

**PROCESOS DISRUPTIVOS:
ARQUITECTURAS DESDE LOS SESENTA**

27

**PROCESOS DISRUPTIVOS:
ARQUITECTURAS DESDE LOS SESENTA**

27



REVISTA PROYECTO PROGRESO ARQUITECTURA

N27

procesos disruptivos: arquitecturas desde los sesenta



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

procesos disruptivos: arquitecturas desde los sesenta

EDITA

Editorial Universidad de Sevilla. Sevilla

DIRECCIÓN CORRESPONDENCIA CIENTÍFICA

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

Amadeo Ramos Carranza, Dpto. Proyectos Arquitectónicos.

e-mail: revistappa.direccion@gmail.com

EDICIÓN ON-LINE

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

Portal informático Grupo de Investigación HUM-632

<http://www.proyectoprogresoarquitectura.com>

Portal informático Editorial Universidad de Sevilla

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

© EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA, 2019.

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

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

© TEXTOS: SUS AUTORES,

© IMÁGENES: SUS AUTORES Y/O INSTITUCIONES

DISEÑO PORTADA:

Rosa María Añón Abajas – Amadeo Ramos Carranza

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

Roman Davydko en Unsplash

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

DISEÑO PLANTILLA PORTADA-CONTRAPORTADA

Miguel Ángel de la Cova Morillo-Velarde

DISEÑO PLANTILLA MAQUETACIÓN

Maripi Rodríguez

MAQUETACIÓN

Referencias Cruzadas

CORRECCION ORTO TIPOGRÁFICA

DECULTRURAS

ISSN (ed. impresa): 2171-6897

ISSN-e (ed. electrónica): 2173-1616

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

DEPÓSITO LEGAL: SE-2773-2010

PERIODICIDAD DE LA REVISTA: MAYO Y NOVIEMBRE

IMPRIME: PODIPRINT

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

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



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



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

DIRECCIÓN

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

SECRETARÍA

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

EQUIPO EDITORIAL

Edición:

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

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

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

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

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

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

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

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

Externos edición (asesores):

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

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

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

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

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

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

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

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

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

SECRETARÍA TÉCNICA

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

EDITORES Y COORDINACIÓN CONTENIDOS CIENTÍFICOS DEL NÚMERO

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

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

COMITÉ CIENTÍFICO

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

CORRESPONSALES

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

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

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

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

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

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

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

TEXTOS VIVOS

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

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

SERVICIOS DE INFORMACIÓN

CALIDAD EDITORIAL

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

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

PUBLICATION QUALITY

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

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

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

bases de datos: indexación



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

WoS. Arts & Humanities Citation Index.

SCOPUS.

AVERY. Avery Index to Architectural Periodicals

REBID. Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico

EBSCO. Fuente Académica Premier

EBSCO. Art Source

DOAJ, Directory of Open Access Journals

PROQUEST (Arts & Humanities, full text)

DIALNET

ISOC (Producida por el CCHS del CSIC)

catalogaciones: criterios de calidad

RESH (Revistas Españolas de Ciencias Sociales y Humanidades).

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

DICE (CCHS del CSIC, ANECA).

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

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

ERIHPLUS

SCIRUS, for Scientific Information.

ULRICH'S WEB, Global Serials Directory.

ACTUALIDAD IBEROAMERICANA.

CWTS Leiden Ranking (Journal indicators)

catálogos on-line bibliotecas notables de arquitectura:

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

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

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

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

COPAC. Catálogo colectivo (Reino Unido)

SUDOC. Catálogo colectivo (Francia)

ZBD. Catálogo colectivo (Alemania)

REBIUN. Catálogo colectivo (España)

OCLC. WorldCat (Mundial)

EVALUACIÓN EXTERNA POR PARES Y ANÓNIMA.

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

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

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

DECLARACIÓN ÉTICA SOBRE PUBLICACIÓN Y MALAS PRÁCTICAS

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

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

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

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

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

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

EXTERNAL ANONYMOUS PEER REVIEW.

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

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

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

ETHICS STATEMENT ON PUBLICATION AND BAD PRACTICES

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

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

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

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

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

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

procesos disruptivos: arquitecturas desde los sesenta

índice

editorial

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

artículos

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

reseña bibliográfica TEXTOS VIVOS

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

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

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

ANOS SESSENTA, UTOPIA E QUOTIDIANO: PROCESSOS DISRUPTIVOS

THE SIXTIES, UTOPIA AND EVERYDAY LIFE AND DISRUPTIVE PROCESSES

Rute Figueiredo  0000-0003-1525-8429

Rui Seco  0000-0003-1817-5151

RESUMO O número 27 da PpA visa reflectir sobre as palavras e obras de uma geração de arquitectos que viveu intensamente as contradições e mudanças —ideológicas, sociais e culturais— que marcaram a década de sessenta do século XX. Numa época de grande pressão demográfica e territorial, mas também de prodigioso desenvolvimento tecnológico —de que a exploração espacial era expressão eloquente—, os arquitectos procuraram soluções visionárias de um futuro mais ou menos distante, passíveis de responder aos problemas de organização urbana e do habitat, num ambiente quotidiano em crescente alienação.

Os ensaios aqui reunidos pretendem inquirir sobre os métodos e discursos através dos quais os arquitectos reequacionaram os dilemas disciplinares e as tensões geradas pela crise dos modelos de cidade e de habitação colectiva. Das visões idealistas à crueza do mercado, da retórica do debate às figuras polarizadoras, dos sistemas modulares à produção de megaestruturas urbanas, os temas tratados funcionam como pontos de entrada muito distintos para a indagação sobre os processos disruptivos na arquitectura e cidade deste período

PALAVRAS-CHAVE Anos sessenta; arquitecturas do futuro; utopia; quotidiano; movimentos sociais; cidade

SUMMARY The PpA's issue 27 intends to reflect on the words and works of a generation of architects that experienced the contradictions and profound transformations —ideological, social, and cultural— that marked the 1960s. In a time of great demographic and territorial pressure, but also of prodigious technological development, epitomised by space exploration, architects pursued visionary solutions for a distant future, seeking to answer the problems of urban organization and habitat in the face of an everyday environment of increasing alienation.

The essays assembled here inquire on the methods and discourses through which architects reconsidered the disciplinary dilemmas and tensions generated by the city and the crisis of existing collective housing models. From idealistic visions to the crudeness of the market, from the rhetoric of the debate to polarizing figures, from modular systems to the production of urban megastructures, the themes addressed here function as very different entry points for the inquiry of disruptive processes in the architecture and urbanism of this period.

KEYWORDS The Sixties; futuristic architecture; utopia; everyday life; social movements; city

Persona de contacto/Corresponding author: rute.pfigueiredo@gmail.com. Centro de Estudos Arnaldo Araújo (CEAA). Porto, Portugal

As projecções da imaginação podem constituir um escape para a realidade do presente? Um ainda jovem Dennis Sharp assim o defendia no final da década de 1960, referindo-se à obsessão da época pela ‘pesquisa do futuro’, que diagnosticava na arquitectura, considerando que frequentemente as imagens apresentadas desse mesmo futuro não passavam de utopia, de um desejo esperançado —ou até desesperado— de um futuro melhor.

Os anos sessenta foram uma década de rápidas mudanças sociais e culturais, alterando as condições de vida de vastos segmentos populacionais, com reflexo numa pressão demográfica que teve grande impacto no crescimento urbano e foi motivadora de um vibrante debate. As tensões e ressentimentos levantadas por “*um ambiente construído percebido como feio, sem alma, sufocante, desumano, e —num termo que então ganhava protagonismo— ‘alienante’*” como diria o historiador Tony Judt (*Postwar: A History of Europe Since 1945*, 2010), seriam marcantes nos movimentos sociais urbanos instigados pelos seus habitantes —sobretudo, ironicamente, os mais jovens, beneficiários do novo providencialismo dos Estados europeus no alojamento, alimentação e educação—, adensando as revoltas contra ‘o sistema’ que marcariam o final da década.

Este dramático fracasso dos modelos de habitação colectiva do pós-guerra, em conjunto com a falta de referências comuns para os arquitectos trabalharem, debaterem e desenvolverem soluções, tiveram fortes implicações tanto no espaço construído como nas práticas e discursos arquitectónicos. Já não fundamentada nas “*verdades concretas, claras e precisas*” dos tempos pioneiros dos CIAM, três décadas antes —Fernando Távora lembrava em 1963— a arquitectura tornava-se um território fragmentado por sensibilidades individuais: “*Sente-se que o momento é de pesquisa e de dúvida, de reencontro, de drama e de mistério. [...] A realidade é mais diversa, mais rica e mais variada, [...] o Mundo apresenta-se aos nossos olhos e ao nosso espírito como complexo, perturbador, insólito.*” (TÁVORA, *Arquitectura* 1963)

Com a declaração da morte dos CIAM, em 1959, uma inteira geração de arquitectos —a geração 'do meio', que não participara já nos congressos inaugurais nem estava ainda envolvida no questionar do seu legado— ficava desorientada, sem referências. A ausência de terreno comum marcava, com efeito, a prática e o debate sobre a arquitectura e a cidade. Herdando o papel de vanguarda, o Team 10 prosseguiria o debate e a experimentação, mas de um modo mais restrito e pulverizado em divergentes rumos exploratórios, sem um objectivo de alcançar soluções unânimes ou consensuais.

Apesar deste contexto disruptivo, aos arquitectos não restava a via única da utopia. Parece inegável a relevância do activismo sócio-político e do cepticismo disciplinar na reinvenção da arquitectura e da sociedade, motivando uma jovem geração de arquitectos e críticos que desde o final dos anos cinquenta haviam iniciado a sua actividade profissional e se tornavam vozes dissonantes, juntando-se aos movimentos urbanos de protesto, desafiando a autoridade das instituições e questionando a hegemonia indiferente ao lugar dos modelos modernistas ocidentais. A imaginação de novas possibilidades fazia-se, pois, através do envolvimento social, na procura de soluções concretas, em que vários importantes textos começavam a estabelecer uma perspectiva analítica sobre a cidade, reflectindo também o âmbito limitado da abordagem propositiva da Carta de Atenas. Aldo Rossi, Jane Jacobs, Edward T. Hall, Christopher Alexander e Robert Venturi/ Denise Scott Brown, entre outros, foram autores que contribuíram notoriamente para essa viragem.

O campo do planeamento urbano era, para além do mais, atravessado por questões de outra natureza, que marcavam a transformação do território. Efectivamente, o foco no desenho e na forma que caracterizara a relação da arquitectura modernista com a cidade, dava agora lugar a um planeamento centrado no entendimento dos 'sistemas' —as relações de interacção entre elementos no terreno. Reflectindo as críticas à falta de entendimento da realidade complexa com que lidava, o planeamento integrava contributos científicos multidisciplinares, sobretudo das ciências sociais, e introduzia novos instrumentos de análise abstractos, como esquemas e diagramas.

Com as rápidas mudanças sociais em curso a dificultar as possibilidades de antecipação, o esforço de análise consumia o tempo e recursos do planeamento, cerceando a sua primeira missão —planear. Distanciando-se do desenho da forma urbana e da arquitectura, o planeamento concentrar-se-ia no traçado das grandes infraestruturas e redes de transporte, e na definição de zonamentos de uso e ocupação.

A questão da qualidade das novas áreas urbanas assumiu uma importância crescente, com diferentes expressões geográficas: enquanto na Europa central a reconstrução do pós-guerra estava em grande parte concretizada, na Europa mediterrânica e em áreas mais distantes, sem a força motriz do Estado-Providência, a industrialização, as migrações para as áreas urbanas e a escassez de habitação impunham ainda o desenvolvimento de novas expansões.

Novas periferias descaracterizadas marcavam extensivamente a transformação do território na Europa do sul. Nos antípodas do activismo e da utopia, uma não-arquitectura passiva, geradora de

'paisagens desoladas', não originava, porém, debate ou reflexão significativos no campo disciplinar, focado na publicação de referências de excepção, abertamente desligadas do ambiente construído dominante.

Algumas vozes inquietas, no entanto, ocasionalmente ressaltavam uma perturbação latente. "*Cada nova realização técnica de grande complexidade, ainda que ocupando em si mesma pouco espaço, resulta de uma grande aplicação de espaço alhures. Por exemplo uma central nuclear não representa em espaço só aquele que ocupa; todas as indústrias que concorrem na sua montagem, toda a habitação que estas geram, não aparecem forçosamente junto dela, mas existem forçosamente algures. Assim uma grande ponte, assim um grande estaleiro naval, assim um novo tipo de avião, etc.*" (BARATA, *Arquitectura* 1970) argumentava J. P. Barata em resposta às reflexões de Dennis Sharp sobre as concepções mais visionárias sobre o futuro. Para Barata, o território expressava geograficamente, nas suas metamorfoses de pobre qualidade, os reflexos indirectos dos maiores avanços tecnológicos.

Os contrastes marcavam a época, não só no plano disciplinar, que possivelmente apenas os reverberava. A projecção num futuro idealizado das respostas às dificuldades quotidianas tinha como quadro uma sociedade marcada pela exploração espacial e pela ficção científica, com a corrida à lua como referência global. Enquanto vastas transformações sociais se processavam nas áreas em desenvolvimento, a contestação eclodia generalizadamente nos países ocidentais e os meios de comunicação e a cultura pop revolucionavam o quotidiano, a transitoriedade dos problemas imediatos da vida diária contrastava com as perspectivas de transformação revolucionária proporcionadas pelo futuro e a tecnologia.

A percepção da complexidade e diversidade das múltiplas camadas constituintes da realidade informava a prática e a reflexão sobre a arquitectura. Convocada por um activismo expressivo ou por um cepticismo desiludido, a imaginação respondia com novas propostas —utópicas, inventivas e idealistas, ou, ao contrário, concretas, pragmáticas e objectivas—, pela mão e pela consciência individual de arquitectos colocados sobre terreno instável, sem referências tangíveis para sustentar a sua arquitectura, num quadro de desvanecimento dos entendimentos comuns.

O número 27 da PpA visa reflectir sobre as palavras e obras de uma geração que viveu intensamente as contradições dos anos sessenta. Mais precisamente, procura compreender até que ponto os processos disruptivos por ela propostos contrapuseram a utopia ao quotidiano, o idealismo aos problemas concretos, sem respostas validadas. O objectivo é inquirir sobre os métodos e discursos através dos quais os arquitectos reequacionaram os dilemas e tensões dos modelos de cidade e de habitação colectiva do pós-guerra. Das visões idealistas à produção das megaestruturas urbanas e à crueza do mercado, da retórica e do debate às figuras polarizadoras, os artigos reunidos neste número pretendem, pois, perceber se esta reinvenção esbateu ou questionou os limites entre autor e utilizador, edifício e cidade, gramática e forma. Procuram, ainda, examinar até que ponto o debate crítico produzido pelos mecanismos de mediação estava em consonância ou em divórcio com a prática quotidiana que criava paisagens desoladas na transformação do ambiente construído. ■

EL IMAGINARIO FÍLMICO SUBURBIAL DE LOS AÑOS SESENTA. EL FIN DE LAS UTOPIAS MODERNAS

THE SUBURBIAN FILM IMAGINARY OF THE SIXTIES. THE END OF MODERN UTOPIAS

Ignacio Grávalos Lacambra  0000-0002-6185-9092

RESUMEN A partir de la segunda guerra mundial las ciudades experimentaron un acusado incremento de población, debiendo expandir sus límites y reconfigurando la relación centro-periferia. Aparecieron conjuntos suburbanos que, bajo los preceptos de la ciencia y las promesas del progreso, auspiciaban con gran optimismo un nuevo futuro. A mediados de los años sesenta la realidad era bien distinta. Estas actuaciones mostraron grandes niveles de conflictividad, situación que fue reflejada en la producción cinematográfica. El artículo indaga sobre la introducción de una crítica urbana en cierta filmografía de ese período a través de tres películas representativas de esta manera de relatar tanto los nuevos conjuntos suburbanos como las megaestructuras. En *Dos o tres cosas que yo sé de ella* (Godard, 1967), *La naranja mecánica* (Kubrick, 1971) o *Vinieron de dentro de...* (Cronenberg, 1975) las propuestas urbanas van a tener un protagonismo radical, relatándose los espacios del suburbio como los espacios de la soledad o de la violencia. Todas ellas contribuyeron en gran medida a la conformación de un imaginario urbano negativo que se iba a extender sobre el movimiento moderno, poniendo fin a las utopías que se habían formulado sobre la ciudad del futuro.

PALABRAS CLAVE Arquitectura y cine; ciudad satélite; megaestructura; suburbio; imaginario urbano.

SUMMARY After the Second World War, cities experienced a sharp increase in population, forcing them to expand their limits and reconfigure the relationship between the centre and the periphery. Suburban complexes appeared which, under the precepts of science and promises of progress, looked forward to a new future with great optimism. By the mid-1960s, the reality was quite different. These settings were highly conflictive, a situation that was reflected in film production. This article explores the introduction of an urban critique in a certain filmography of that period through three films that are representative of this way of showing both the new suburban complexes and the mega-structures. In *Two or Three Things I know About Her* (Godard, 1967), *A Clockwork Orange* (Kubrick, 1971) or *Shivers* (Cronenberg, 1975) urban proposals have a radical prominence, relating the spaces of the suburb as spaces of loneliness or violence. All of them contributed greatly to the formation of a negative urban imaginary that would spread across the modern movement, putting an end to the utopias that had been formulated concerning the city of the future.

KEYWORDS Architecture and cinema; satellite city; mega-structure; suburb; urban imaginary.

Persona de contacto / Corresponding author: igravalos@usj.es. Universidad San Jorge. España.

INTRODUCCIÓN. EPÍLOGOS FÍLMICOS DE LA MODERNIDAD

A partir de la segunda guerra mundial las ciudades debieron dar respuesta al repentino aumento de población, reconfigurando las relaciones existentes entre el centro histórico y la periferia emergente. El centro, sometido a una gran presión inmobiliaria, expulsó a gran parte de sus antiguos residentes hacia una periferia que se convertiría en laboratorio de las nuevas concepciones urbanas. Esta migración a los márgenes introdujo dos concepciones muy condicionadas por cuestiones geopolíticas. Mientras que en el ámbito anglosajón la huida de la ciudad se justificaba por el impulso romántico hacia un contacto estrecho con la naturaleza, en el resto de Europa se entendió como una respuesta directa a la superpoblación a través de un sinnúmero de ciudades satélite y de conjuntos megaestructurales que escenificaban éxodos forzados.

Estas dos visiones, tanto la del sueño americano como la de la colmena comunitaria, no solo capitalizaron gran parte del discurso urbano, sino que se infiltraron en el imaginario fílmico a través de numerosas propuestas

cinematográficas. El protagonismo de los conjuntos urbanos en las narraciones fílmicas condicionó en gran medida la percepción de lo real. El examen detallado de cierta producción cinematográfica de finales de los años sesenta y principios de los setenta, permite dilucidar una secuencia en la interpretación simbólica de la periferia, que pasa de ser entendida como una experiencia exótica a ser representativa de la soledad humana. Tras esta línea argumental se esconde una creciente desconfianza en la modernidad y un no disimulado ataque a los preceptos de la Carta de Atenas, que es, sin duda, señalada como el origen de la mayoría de los conflictos urbanos.

El descontento o escepticismo hacia el futuro, que aumentará en la medida en que la generación *baby boom* adquiera un protagonismo representativo, marcará una bifurcación en la consideración de la utopía moderna. Surgirán así dos modos de interpretar la realidad¹: la corriente romántica, imbuida de un pensamiento neomarxista que mostraba un rechazo frontal a la ciudad racionalista de la Carta de Atenas y, en sus antípodas, la perspectiva tecnoutópica, todavía fascinada por la arquitectura moderna y su capacidad tecnológica. El debate

1 GARCÍA VÁZQUEZ, Carlos. *Teorías e historia de la ciudad contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili, 2016.

fue efímero. En algún momento de mediados de los años sesenta, como afirman Harry Francis Mallgrave y David Goodman², se puso fin a dos décadas de optimismo incondicional.

Cierta filmografía, inspirada en el pensamiento romántico, construyó un relato visual de la transición simbólica de los márgenes urbanos, mostrando las diferentes declinaciones que adquirieron en el imaginario colectivo. Desde los inicios del siglo xx la percepción narrativa de la periferia va a ser muy cambiante. Como afirma Pierre Sorlin³ desde una perspectiva sociológica, a partir de 1920 la ciudad es mostrada como escenario de infinitas posibilidades, siendo captada fundamentalmente desde posiciones vanguardistas. A partir de 1930 se representa ya a través de la dialéctica centro-periferia, en la que esta última se relata como una realidad fragmentada, en cierto modo, ajena a la propia ciudad. En cualquier caso, la periferia todavía tiene un rol indefinido y la filmografía la explora como un territorio emergente, como un objeto de curiosidad. La cinematografía confía la condición narrativa habitualmente al centro de la ciudad y muestra a la periferia como un lugar sin estímulos e incapaz de contener un relato. Los espacios de socialización (pubs, restaurantes, bibliotecas, cines, etc.) raramente aparecen en localizaciones periféricas, mostrando una *civitas* desapegada de la *urbs*, alterando aquella “*manera de vivir*”⁴ que Henri Lefebvre relacionará específicamente con la sociedad urbana.

A partir de los años cincuenta, el suburbio se entiende como un espacio anómico y como expresión de una vida contemporánea alienada. La periferia pierde todo su exotismo y se relata a través de numerosas piezas abandonadas que subrayan su desconexión con la vida urbana. La problemática allí generada fue introducida en la cinematografía a través del neorrealismo de postguerra, abordado principalmente desde producciones italianas. La filmografía italiana de ese período incide

seminalmente en la irrupción de la periferia, tanto desde el punto de vista de la destrucción en *Roma, città aperta*, (Rosellini, 1945), de la miseria en *Ladri di biciclette* (De Sica, 1948) y *Rocco e i suoi Fratelli* (Visconti, 1960) como desde las nuevas perspectivas burguesas en la trilogía de la incomunicación de Antonioni (*L'avventura*, 1960; *La notte*, 1961 y *L'eclisse*, 1962). A lo largo de los años sesenta y setenta, esta crítica se transferirá a las películas de la *Nouvelle Vague* francesa y del *Free Cinema* británico, así como a casos puntuales de la filmografía norteamericana⁵. Se desencadenaba así un proceso en el que se iba cancelando el optimismo producido en los años cincuenta, dando lugar a numerosas producciones que relataban los procesos de deshumanización protagonizados por grandes conjuntos suburbanos.

A lo largo de la década de los años sesenta, la concepción de la ciudad en el cine muestra una transformación radical, resultando especialmente ilustrativo en el caso de Godard. Si en *À bout de souffle* (*Al final de la escapada*, 1960) la ciudad tiene un protagonismo narrativo lleno de matices, a mitad de la década, su perspectiva ha cambiado radicalmente. En este punto, se convierte en un espacio hostil del que se busca huir, como sucede en *Pierrot le fou* (*Pierrot el loco*, 1965) o *Weekend* (1967), ambas de Godard. Siete años después de *Al final de la escapada*, el director francosuizo vuelve a retomar el interés por la ciudad, pero lejos de volver a su centro simbólico, se inmiscuye en un contexto suburbano. En *2 ou 3 choses que je sais d'elle* (*Dos o tres cosas que yo sé de ella*, 1967), el espacio urbano había perdido cualquier interés cinematográfico⁶. La banalización de la ciudad resulta indisoluble del hastío de su protagonista, que se funden en un mismo paisaje emocional. La crítica cinematográfica va a señalar la pérdida del sentido urbano como factor productor de anomia y soledad. Los nuevos escenarios urbanos, representados principalmente desde propuestas europeas, pasaron a estar protagonizados por *grands*

2 MALLGRAVE, Harry Francis; GOODMAN, David. *An Introduction to Architectural Design. 1968 to the Present*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2011, p. 1.

3 SORLIN, Pierre. *Cines europeos, sociedades europeas*. Barcelona: Paidós, 1996.

4 LEFEBVRE, Henri. *El derecho a la ciudad*. Barcelona: Península, 1978, p. 26.

5 RIVERA, David. *Tabula Rasa. El movimiento moderno y la ciudad maquinista en el cine (1960-2000)*. Madrid: Fundación Diego de Sagredo, 2005.

6 SORLIN, Pierre, op. cit. supra, nota 3.

ensembles, calles desiertas, *terrain vagues* o bloques de escala inhumana que conformaban los nuevos paisajes del aislamiento.

El espacio público, desactivado y desprestigiado, se transfirió a esferas privadas, reconvertido en un espacio más reducido, exclusivo y endogámico. Los conjuntos megaestructurales, que inicialmente se presentaron como una nueva promesa de la modernidad, experimentaron nuevos modos de relación que el cine señalaría en clave distópica, teniendo *A Clockwork Orange* (*La naranja mecánica*, Kubrick, 1971) como un arquetipo filmico de su fracaso. La película *Shivers* (*Vinieron de dentro de...*, Cronenberg, 1975) retoma cuestiones abordadas por Kubrick, pero en este caso a través de una reducción absoluta de la esfera pública que provocaba una indisociable reacción de deseo y violencia. Cronenberg especulaba con el carácter del edificio-ciudad y su conversión paulatina en edificio-prisión.

El artículo profundiza en la crítica urbana arrojada por cierta filmografía en este último período. Si *Dos o tres cosas que yo sé de ella* indagaba acerca del modo en que el espacio urbano condicionaba el comportamiento humano en clave de banalidad y aislamiento y *La naranja mecánica* concebía la periferia bajo un determinismo violento, en *Vinieron de dentro de...* se alude a la reducción del espacio público como factor desencadenante de enfermedad social. Todos estos casos exploraban los nuevos espacios de la modernidad y sus consecuencias nefastas en los modos de habitar.

LA CIUDAD SATÉLITE. PROGRESO Y ANOMIA

Las *new towns* británicas, las *banlieues* francesas o las *siedlung* alemanas irán adquiriendo una autonomía propia en forma de ciudades satélite. La ciudad relacional

(sociópolis) se había transformado en la ciudad motorizada (privatopía), en la que el ciudadano era confinado a los residuos derivados de la lógica automovilística. El sistema ganglionar de núcleos periféricos, tal y como afirma Carlos Sambricio⁷, pasó a formar parte de un conjunto de espacios de segundo orden, de núcleos dormitorios que no respondieron a la especificidad prometida sobre la que se había teorizado. Inmersa en tierra de nadie, la periferia no ofrecía ni el deseado contacto con la naturaleza ni la tensión urbana de la centralidad. Los espacios de la periferia pronto constataron sus carencias. En palabras de Lewis Mumford, “*A medida que la ciudad se movía hacia los suburbios, la nota rural se desvanecía; y llegó un momento en el que el suburbanita no tuvo las ventajas ni de la sociedad ni de la soledad*”⁸.

A finales de los años sesenta ya se había tomado conciencia de las nefastas consecuencias del hipertrofismo suburbial. Las administraciones públicas, tanto europeas como norteamericanas, fueron conscientes de la enorme problemática que el desarrollismo había generado y se iniciaron acciones⁹ tendentes a limpiar o suprimir estos brotes de conflictividad. En este sentido, la demolición del conjunto residencial de Pruitt-Igoe se consideró el más emblemático debido a su repercusión mediática, constituyendo un punto de inflexión y, para autores como Charles Jencks¹⁰, la fecha exacta de la muerte del movimiento moderno.

La problemática de la ciudad satélite se infiltró en el imaginario filmico principalmente a través de producciones europeas, teniendo a París como principal referencia geopolítica. Los paisajes de las HLM (*Habitation à loyer modéré*), producto de la política desarrollista del presidente De Gaulle, se convirtieron en un escenario recurrente en las películas de la *Nouvelle Vague*, en las que

7 SAMBRICIO, Carlos. De Metrópolis a Blade Runner: dos imágenes urbanas de futuro. En: *Revista de Occidente*. Madrid: Fundación José Ortega y Gasset, octubre 1996, n.º 185, pp. 45-63. ISSN 0034-8635.

8 MUMFORD, Lewis. *La ciudad en la historia*. Logroño: Pepitas de calabaza, 2012, p. 818.

9 En Francia la circular ministerial *No tours ni barres*, publicada en 1973, puso el punto final a la construcción de las *villes nouvelles*. Citado en LIPPOLIS, Leonardo. *Viaje al fin de la ciudad. La metrópolis y las artes en el otoño posmoderno*. Madrid: Enclave, 2015.

10 La demolición del conjunto Pruitt-Igoe el 15 de julio de 1972 fue señalada por Jencks como “el día en que murió la arquitectura moderna”. Se trató de una de las primeras demoliciones de edificios de la arquitectura moderna. El fracaso de Pruitt-Igoe, diseñado por Minoru Yamasaki, es, según el autor, el fracaso de los preceptos que habían identificado las propuestas de la modernidad (la calle elevada, la separación del tráfico rodado, los servicios comunitarios, etc.) Véase JENCKS, Charles. *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980, p. 9.

1. Fotograma de *Playtime* (Tati, 1967).
2. Fotogramas de *Dos o tres cosas que yo sé de ella* (Godard, 1967).



1

aparecen como contrapunto del hasta entonces fascinante centro urbano¹¹. A medida que el suburbio adquiría un nuevo protagonismo fílmico, el centro desaparecía de la escena, tanto icónica como narrativamente, ofreciendo lo que Sorlin denominó “la borrosa imagen de las ciudades”¹².

Buen ejemplo de ello son películas como *Alphaville*, *une étrange aventure de Lemmy Caution* (Godard, 1965) y *Playtime* (Tati, 1967), en las que la periferia parisina había suplantado al centro, redefiniendo unas nuevas coordenadas para la comprensión de la realidad metropolitana. La monotonía del espacio público, la repetición masiva de la arquitectura y la descontextualización urbana son

cuestiones transversales en la crítica social de la filmografía de este período. En *Playtime*, Tati concibe “Tativille” como una colección de *topos* que posteriormente serán conceptualizados como no-lugares¹³, una serie de edificios que ya no establecían ningún vínculo con el *genius loci* del territorio o del contexto (figura 1). No por casualidad, Tativille fue construida como un inmenso decorado a base de gigantescas maquetas que respondían a diversos arquetipos de la modernidad¹⁴, creando un escenario ficticio que suplantaba al París real. Los edificios móviles, reproducidos a una gran escala y montados sobre raíles, se deslizaban para generar los diversos encuadres. La ciudad de Tati, de ese modo, constituía en sí misma una

11 Véanse *Terrain vague* (El solar. Carné, 1960), *Les jeux de l'amour* (Los juegos del amor. De Broca, 1960), *La belle vie* (Enrico, 1963), *La bonheur* (La felicidad. Varda, 1965), *Une fille et des fusils* (Una chica y los fusiles. Lelouch, 1965), *La guerre est finie* (La guerra ha terminado. Resnais, 1966), *2 ou 3 choses que je sais d'elle* (Godard, 1967).

12 SORLIN, Pierre, op. cit. supra, nota 3, p. 124.

13 AUGÉ, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa, 2008.

14 La escenografía, ideada por Eugène Roman para la película, se levantó en las afueras de París. Para su construcción se utilizaron 50.000 m³ de hormigón, 3200 m² de carpinterías y 1200 m² de vidrio, abarcando una superficie de 15.000 m². El presupuesto destinado fue de 17.000.000 de francos. Los edificios de oficinas proyectados para Tativille estuvieron inspirados en el Esso Building, primer edificio de oficinas erigido en La Défense en 1963. Este a su vez estuvo inspirado en el Lever House de SOM, de 1952. Véase SAN NICOLÁS JUÁREZ, Helia de. Documentando Tativille: La ciudad moderna según Jacques Tati. En: *Teatro marittimo. Revista de cine+arquitectura*. La identidad de la ciudad. Madrid: Fundación Diego de Sagredo, junio 2016, n.º 5, pp. 102-113. ISSN 2174-6435.



2

metáfora recurrente sobre la ubicuidad y la despersonalización de la arquitectura moderna. En ese mismo sentido, la película muestra la globalización de la arquitectura como una hipérbole en la que los edificios icónicos de ciudades muy diversas, representados en promociones turísticas, resultan ser réplicas exactas, a modo de *doppelgängers*, del modelo corporativo americano.

Tanto Tati como Godard mostraban de un modo incuestionable el advenimiento de la ciudad genérica, de un urbanismo de franquicia que será asumido por el sector turístico como un objeto de deseo y por la sociedad tecnocrática como el inicio de un futuro prometedor avalado por la modernidad. Estos casos tempranos escenifican las primeras críticas fílmicas sobre el nuevo paisaje periférico parisino asociándolo a un nuevo estado emocional. Tal y como ha analizado Owen Vince¹⁵, ambos directores construyen un “*imaginario de la alienación*” a través del nuevo París, muy vinculado en estos casos con la creciente americanización de la ciudad europea¹⁶. Esta contaminación arquitectónica respondía a una voluntad

de estetización de la economía capitalista a través de la arquitectura corporativista, interpretándose como una contraprestación colateral del Plan Marshall¹⁷.

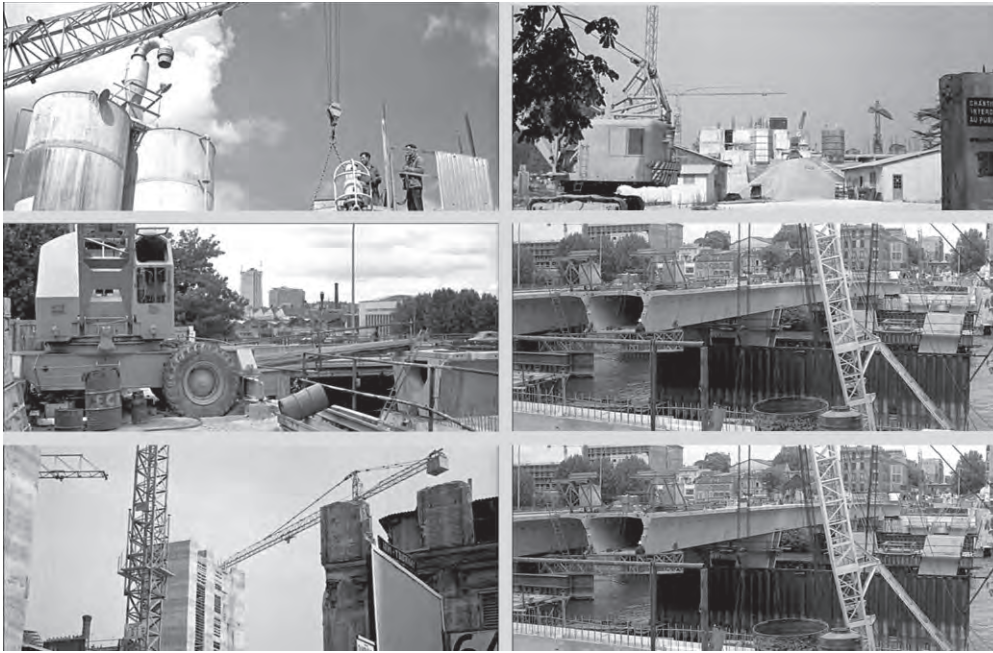
Seguramente la película que más incide en estas cuestiones sea *2 o 3 cosas que sé sobre ella*. Godard hereda la visión arrojada por Marcel Carné en *Terrain Vague*, en la que ya aparece el suburbio en una condición conflictiva y muy relacionada con un desencanto generacional. La crítica de Godard a la ciudad satélite ya no solo se dirige hacia el movimiento moderno sino también vierte su mirada hacia la incipiente “sociedad de consumo” (figura 2), anticipándose a las denuncias sociales que se iban a producir algunos meses después.

Como es habitual en la cinematografía de Godard, la narración adquiere un carácter fragmentado. Las fracturas introducidas entre los diferentes planos y espacios sonoros participan de la sucesión de escenas sacádicas que conforman la metrópolis. La transformación de la ciudad resulta coincidente con el modo en que se componía el relato, deconstruyendo la realidad a través de

15 VINCE, Owen. Anxious Metropolis: Alienation and the Cinema of 1960s Paris in Alphaville and Playtime. En: *Senses of Cinema* [en línea]. Melbourne, julio 2016, vol. 79 [consulta: 02-02-2022]. Disponible en: <https://www.sensesofcinema.com/2016/feature-articles/alienation-alphaville-playtime/>.

16 El debate sobre la americanización de Europa estaba plenamente vigente en esos momentos. El ensayo *El desafío americano*, publicado por el francés J.J. Servan-Scriber en 1967 se convirtió en uno de los escritos políticos más influyentes de esa década. En el ámbito específico de la arquitectura, *Le Parisien Libéré*, en su portada del 15 de junio de 1965 alertaba sobre la neoyorquización de la nueva arquitectura parisienne.

17 OCKMAN, Joan. Architecture in a Mode of Distraction: Eight Takes on Jacques Tati's Playtime. En: LAMSTER, Mark (ed). *Architecture and Film*. New York: Princeton Architectural Press, 2000.



3



4

3. Fotogramas de *Dos o tres cosas que yo sé de ella* (Godard, 1967).
4. Fotogramas de *Dos o tres cosas que yo sé de ella* (Godard, 1967).
5. Fotogramas de *Dos o tres cosas que yo sé de ella* (Godard, 1967).



5

fragmentos que anulaban la comprensión de un argumento único. En un sentido macluhiano, el medio era el mensaje. Los mecanismos de composición cinematográficos se refieren indisolublemente a la formación proteica de la nueva estructura urbana. El director franco-suizo establece una narración a partir de cortes rápidos, tonos inconexos, alternancia de tomas soleadas y grises, música discontinua y un catálogo de imágenes prefabricadas formadas por señales, pinturas, carteles, tarjetas postales o posters¹⁸. Estas últimas, sin embargo, no son portadoras del optimismo del *pop*, sino que subrayan la esquizofrenia de la sociedad de consumo. Del mismo modo, la imaginaria urbana está formada por autopistas, grúas, talleres o gasolineras, elementos constitutivos de un nuevo paisaje en constante transformación y compuesto por escenas superpuestas (figura 3). La película centra su atención en una periferia en construcción en la que la auténtica protagonista paisajística es la *Autoroute du Nord A1* que va hilvanando una secuencia de inmensos no-lugares contemporáneos (figura 4).

La película está rodada en la *Cité des 4000*, principal ciudad de La Courneuve parisina que acogió la expansión residencial de 4000 viviendas gestionadas a través de las oficinas HLM de París, según el Plan realizado por los arquitectos Clément Tambuté y Henri Delacroix. El complejo fue iniciado en 1956 y desarrollado a lo largo de los siguientes diez años. En sus inicios, tal y como se recoge en los medios de comunicación¹⁹, se percibía como la configuración de un nuevo mundo realizado bajo los códigos de la modernidad. La realidad, como se verá años después, será muy diferente y el director, ya desde las primeras escenas de *2 o 3 cosas...*, no dudará en señalar explícitamente a Paul Delouvrier, prefecto de la Región de París, como el máximo artífice de estas prácticas. Es preciso recordar que Godard filma el barrio apenas finalizado, en el año 1966, cuando el conjunto residencial todavía ofrecía buenas condiciones (figura 5). A partir de los años setenta, muchas de sus zonas se habían convertido en áreas muy degradadas y, apoyado en un Plan Nacional

18 SONTAG, Susan. Godard. En: *Estilos radicales*. Barcelona: Muchnik, 1985.

19 CARDIN, Aurélie. Les 4000 logements de La Courneuve: réalités et imaginaires cinématographiques. En: *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*. Le logement social en région parisienne au XXe siècle. Paris, 2006, n.º 98, pp. 65-80. ISSN: 2102-5916. DOI: <https://doi.org/10.4000/chrc.864>.

6. Fotograma de *Dos o tres cosas que yo sé de ella* (Godard, 1967).

6

de Renovación Urbana, se plantea la eliminación de algunos de los edificios más problemáticos. Habrá que esperar a 1973 para que, a partir de una circular de Olivier Guichard, se inicie su demolición, poniendo fin a esta tipología desarrollista que se había erigido como el origen de crecientes conflictos²⁰. Tal y como sucedió en Pruitt-Igoe, se consideró necesario eliminar los *grands ensembles* que no habían dado respuesta al prometido nuevo mundo. A partir del año 2000, las demoliciones alcanzaron a la mayoría de los bloques²¹, eliminando así el fantasma de la utopía moderna.

Godard construye una visión crítica en la que el urbanismo se antoja contaminado por estrategias publicitarias. Así, la disposición de los *grands ensembles* de las HLM, como muestra la película a través de un giro prosopopéyico, adquieren la misma lógica y disposición

de los productos de supermercado²² en la escena que cierra la película (figura 6). El mundo urbano mercantilizado se presenta íntimamente ligado a la figura de Juliette, una joven de clase media, igualmente mercantilizada que desdobra su vida cotidiana, aparentemente banal, en un segundo rol en el que ejerce la prostitución²³. Esta condición, que está en el germen de la película, encarna y enfatiza la acusación de una ciudad transformista que se adecua a las exigencias del desarrollismo gaullista. Personaje y lugar se tratan como una misma cosa, a tal punto que, en el mismo título, "*Ella*" viene referida tanto a Juliette, la protagonista, como a la ciudad. Esta última, mostrada con un efecto determinista, transfiere sus propias características al ser humano que, preso de un escenario aislado y hostil, se ve abocado a una vida ordinaria y banal.

20 Ibidem.

21 El Barre Debussy fue demolido en 1986, el Renoir en el 2000, el Ravel y Présov en 2004, el Balzac en 2011, Le Petit Debussy en 2017, el Robespierre en 2020, el Fontenay lo hará en 2026.

22 UZAL, Marcos. Las paradojas de la Nouvelle Vague. En: *Cinema Comparat/ive Cinema* [en línea]. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, 2013, vol. 1, n.º 2, pp. 81-86. ISSN 2014-8933. Disponible en: <https://raco.cat/index.php/Comparativecinema/article/view/266773/411100>.

23 Gubern señala los estudios periodísticos *Vivre à Sarcelles* y *Grands ensembles. Banlieues nouvelles. Enquête démographique et psycho-sociologique* de Jean Duquesne y Paul Clerc como los documentos que inspiran y dan origen a la película. Véase GUBERN, Roman. *Godard polémico*. Barcelona: Tusquets, 1974, p. 93. Por otra parte, Taubin indica como punto de partida una carta publicada en *Le nouvel observateur* en respuesta a un artículo titulado "Étoiles filantes", de Catherine Vimenet sobre mujeres que residen en las HLM parisinas ejerciendo la prostitución a tiempo parcial para poder mantener un nivel de vida básico de clase media, lo que Godard denomina irónicamente "una vida normal". Véase TAUBIN, Amy. 2 or 3 Things I Know About Her: The Whole and Its Parts. En *The Criterion Collection* [en línea]. Essays, 21 de julio de 2009 [consulta: 22-07-2021]. Disponible en: <https://www.criterion.com/current/posts/1198-2-or-3-things-i-know-about-her-the-whole-and-its-parts>.

Las HLM, que Godard define en la película como la “Gestapo de las estructuras”, son entendidas ya no solo como prisión sino como espacios de la enfermedad humana²⁴. Anteriormente, en *Alphaville* (1965), el propio autor ya había utilizado las siglas HLM como acrónimo del *Hôpital de Longue Maladie* (Hospital de Larga Enfermedad)²⁵ en los que las personas disidentes al régimen eran sometidas a una cura mediante tratamientos mecánicos y propagandísticos. Se desprende aquí una lectura del suburbio como productor de sumisión, coerción y conformismo ideológico, argumento establecido por el sociólogo David Riesman²⁶ en *La muchedumbre solitaria* (1950), abordando en esa ocasión la problemática en el contexto americano.

LA MEGAESTRUCTURA. EL FIN DE LA UTOPIA MODERNA

El discurso megaestructural provocó tanto el entusiasmo de aquellos autores iluministas que todavía confiaban en la utopía moderna y en el desarrollo tecnológico, como una agria contestación proveniente desde la ortodoxia romántica, que lo utilizó como objeto permanente de sus ataques por su condición anti-urbana. La megaestructura protagonizó gran parte de la crítica urbana de finales de los sesenta, afianzándose en el imaginario fílmico como vestigios de un fracaso. Su decadencia viene recurrentemente aparejada al empobrecimiento de la misma condición humana. Autores como Truffaut, Godard, Kubrick o Cronenberg no dudan en recurrir a la arquitectura moderna para señalarla como “ruinas de la modernidad, como fósiles de un proyecto utópico transformado en distopía al poco de haber cristalizado”²⁷.

Las visiones cinematográficas, tremendamente moralistas, no estuvieron interesadas por el entusiasmo megaestructural; muy al contrario, fueron utilizadas para transmitir la dimensión alienante de las nuevas ciudades modernas, dando lugar a una nueva narratividad. Incluso propuestas pertenecientes a la ciencia ficción²⁸ abandonaron la exploración de los planetas y los viajes estelares para recrearse en las nuevas coordenadas de los márgenes suburbanos. Contrariamente a lo sucedido a lo largo de los años cincuenta, en que la invasión alienígena procedente de otros mundos se interpretó como una traducción velada de la amenaza comunista²⁹, ahora el riesgo relatado era el de la invasión tecnocrática y el escenario se encontraba en los nuevos conjuntos suburbanos.

El cuestionamiento de la idea del progreso a través del cine ha sido objeto de diversas aproximaciones en el ámbito de la teoría arquitectónica. Josep María Montaner³⁰, con cierta perspectiva temporal, ejemplificó el debate a través de la comparación de películas como *2001: A Space Odyssey* (2001: Una odisea del espacio. Kubrick, 1968) frente a *Alien* (*Alien, el octavo pasajero*, 1979) y *Blade Runner* (1982), ambas de Ridley Scott. El autor denotaba en dichas producciones un cambio en la consideración del futuro. La primera disfrutaba todavía de un optimismo desarrollista y una confianza en la racionalización, enmarcados en el relato de la modernidad, que el autor califica de “sospechosamente coherente”. Por el contrario, en las dos últimas, todo ello había cambiado y surgían una multitud de relatos imbricados en la vida cotidiana que desvelaban ciertas incongruencias de la modernidad.

De forma similar, el cambio de paradigma urbano producido en estos años se puede constatar específicamente

24 Las diversas patologías psicológicas originadas por los *grands ensembles* en el contexto de la película han sido estudiadas en MAURER, Jaqueline. Cadre de vie. Jean-Luc Godard's *Deux ou trois choses que je sais d'elle* (1967), French TV and Architectural Discourse. En: *Kwartalnik Filmowy*. Polska Akademia Nauk, 2020, n.º 109, pp. 68-85. DOI: <https://doi.org/10.5167/uzh-199818>.

25 VALLE CORPAS, Irene. Memento Vivere o como escapar de Alphaville. Algunas notas sobre Godard y el situacionismo. En: *Escritura e imagen*. Madrid: Universidad Complutense, diciembre 2018, n.º 14, pp. 9-27. ISSN: 1885-5687. DOI: <https://doi.org/10.5209/ESIM.62758>.

26 RIESMAN, David. *La muchedumbre solitaria*. Barcelona: Paidós, 1981.

27 JACKSON MARTÍN, Rafael. Futuro en pretérito. Apropiaciones visuales del pasado en la ciencia ficción distópica. En: *Secuencias. Revista de historia del cine*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2013, n.º 38, pp. 15-46. ISSN: 1134-6795. Disponible en: <https://revistas.uam.es/secuencias/article/view/5862/6313>.

28 Véanse *Alphaville* (Godard, 1965), *La decima vittima* (Petri, 1965), *Fahrenheit 451* (Truffaut, 1966) o *La naranja mecánica* (Kubrick, 1971).

29 KUHN, Annette. Reflections. En: *Alien Zone. Cultural Theory and Contemporary Science Fiction Cinema*. London; New York: Verso, 1990.

30 MONTANER, Josep María. Escena postmoderna y arquitecturas paradójicas. En: *El Croquis*. Madrid: El Croquis Editorial, 1985, n.º 19, pp. 4-10.

7. Fotograma de *La naranja mecánica* (Kubrick, 1971).



7

en la propia evolución de la obra de Kubrick. En *2001: Una odisea del espacio*, el futuro se escenificaba en el espacio interestelar, los códigos de interpretación eran científicos y la iconografía del mañana era blanca y abstracta. Tan solo tres años después, en 1971, el mismo autor estrena *La naranja mecánica*. Aquí, el futuro se había aproximado acusando la inmediatez del momento, el brutalismo ponía en duda la asepsia del movimiento moderno y la ciudad del futuro se encarnaba en el mismo presente, en el suburbio londinense. El debate arquitectónico se establecía en torno al conjunto megaestructural de Thamesmead, inaugurado ese mismo año, viniendo señalado como un fracaso de la utopía moderna. Sus particulares circunstancias, así como su interpretación filmica, han sido profusamente estudiadas³¹ desde diferentes ópticas. Todo el conjunto de Thamesmead, formado por pasadizos, escaleras, callejones y plazas, proyectado para acoger una amplia variedad de relaciones derivó en un sistema inductor de inseguridad y violencia. Incluso aquellos elementos proyectados específicamente

para el bienestar y la reducción del vandalismo³², como el lago artificial, acaba interpretándose como espacio de la conflictividad (figura 7). Tal y como afirmaba Malcolm McDowell, actor que encarna al violento Alex, no se trataba de una maldad innata, sino de un producto de su medio³³. De nuevo aquí, tal y como sucedía en los ejemplos precedentes, el debate que se establece es el del conflicto inevitable entre las fórmulas del supuesto progreso y sus consecuencias en la condición humana.

Thamesmead, al igual que muchos otros conjuntos megaestructurales, pretendieron humanizar la abstracción del movimiento moderno, principalmente a través de las propuestas del Team X. Sin embargo, tanto los nuevos elementos que articulan sus espacios, la macroescala o la nueva materialidad confluían en consecuencias muy diversas a las previstas, derivando en situaciones de alta conflictividad y delincuencia. La filmografía referida se hace eco de aquellas inquietudes sociales que denunciaban cada vez más los desequilibrios sociales que estas intervenciones procuraban³⁴.

31 Véase CIMENT, Michel. *Kubrick*. Madrid: Akal, 2000; McDOUGAL, Stuart Y. ed. *Stanley Kubrick's A Clockwork Orange*. Minnesota: Cambridge University Press, 2003; MARZAL FELICI, José Javier; RUBIO MARCO, Salvador. *Guía para ver La naranja mecánica (Stanley Kubrick, 1971)*. Valencia-Barcelona: Nau Llibres-Octaedro, 1999; RIVERA, David. Paraísos melancólicos. La utopía de los conjuntos megaestructurales. En: *Teatro Marittimo. Revista de cine+arquitectura*. Madrid: Fundación Diego de Sagredo, septiembre 2011, n.º 1, pp. 67-99. ISSN: 2174-6435.

32 GARCÍA GÓMEZ, Francisco. ¿Futuro imperfecto? Distopía y arquitectura moderna en *La Naranja Mecánica* de Stanley Kubrick. En: *Anales de Historia del Arte*. Madrid: Universidad Complutense, 2015, vol. 25, pp. 255-281. ISSN: 0214-6452. DOI: https://doi.org/10.5209/rev_ANHA.2015.v25.50858.

33 CIMENT, Michel, op. cit. supra, nota 31.

34 HALL, Peter. *Ciudades del mañana. Historia del urbanismo del siglo XX*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996.

Como afirmaba Reyner Banham³⁵, Kubrick tendrá una gran parte de responsabilidad en la formación del arquetipo violento de Thamesmead en particular y de la megaestructura en general, que permanece grabado aún hoy en el imaginario colectivo. *La naranja mecánica* ilustraba la metamorfosis de los "paraísos melancólicos"³⁶ en espacios de ultraviolencia y alienación. Kubrick, en este sentido, se anticipó a construir un sustrato psicológico sobre la conflictividad de estos lugares antes de que se manifestara de un modo tangible en la opinión pública. Thamesmead, al igual que había sucedido con Cumbernauld, había dejado de constituir una referencia del futuro a inicios de los años setenta.

Pero no solo se trataba de una cuestión narrativa, sino que desde el mismo pensamiento teórico aparecía la figura del conjunto megaestructural como espacio de encierro contemporáneo. Paolo Portoghesi, confrontando las supuestas bondades científicas con las miserias que la realidad mostraba, afirmaba:

*"Este barrio, a pesar del verde público, las zonas peatonales, los servicios colectivos, es decir, el respeto a los estándares prescritos por la moderna ciencia urbana, en virtud de sus edificios-colmena de once plantas, de interminables hileras de ventanas todas iguales, de pasillos sin fin, de su estructura espacial desmesurada y repetitiva, se había convertido para sus habitantes en una especie de prisión y al mismo tiempo en un símbolo materializado desde su condición de explotados. Esta identificación entre arquitectura y calidad de vida urbana produjo en sus habitantes, en su mayoría gente de color, una reacción conflictiva manifestada en una serie de actos de violencia y vandalismo. La hipótesis de la restauración o de la readaptación fue invalidada por el juicio negativo de psicólogos y sociólogos, que imputaron a las elecciones arquitectónicas buena parte de la responsabilidad de este fenómeno patológico"*³⁷.

Cuatro años después de *La naranja mecánica* se estrenó *Vinieron de dentro de...*, película que certificaba el fracaso del edificio-ciudad. Cronenberg, al igual que Kubrick, ya había recurrido al brutalismo en sus primeras películas³⁸ para escenificar una condición enfermiza de la sociedad que se mostraba indisociable a los atributos arquitectónicos. En *Vinieron de dentro de...*, el "Stareliner", un conjunto residencial de altas prestaciones, es promocionado a través de las virtudes de la autosuficiencia y del aislamiento. El edificio-fortaleza, no en vano situado en una isla, se postula como una opción de alejarse de la condición decadente de la ciudad moderna mediante un exilio voluntario (figura 8). En palabras de Lippolis:

*"(...) el complejo Stareliner representa la posibilidad de salvarse del derrumbe social de la metrópolis -vista en aquellos años setenta como un organismo irremediamente enfermo- mediante la opción de negación de la dimensión relacional y de autorreclusión en una comunidad autosuficiente, burguesa, herméticamente cerrada al exterior"*³⁹.

En *Vinieron de dentro de...* subyace como referencia ineludible la *Unité d'Habitation*. Recordemos que la *Unité*, con una aspiración de máquina total, incluía en su programa equipamientos deportivos, áreas verdes, calles comerciales con droguerías, supermercado, lavanderías, talleres de planchado, peluquerías e institutos de belleza, puestos de periódicos, oficinas de correos, cafeterías, albergues, guardería para 150 niños, piscina, juegos infantiles, centro social para adultos y gimnasio⁴⁰. El complejo residencial *Stareliner* que protagoniza *Vinieron de dentro de...* participa de la misma ambición, simulando todos aquellos espacios públicos que el edificio había sustraído a la ciudad. Son esos espacios los que van relatando la vida cotidiana de los residentes. Tanto el comercio (boutique, bazar, charcutería), el ocio (restaurante), limpieza (lavandería), sanidad (farmacia y clínica) o el deporte

35 BANHAM, Reyner. *Megaestructuras. Futuro urbano del pasado reciente*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001, p. 192.

36 RIVERA, David, op. cit. supra, nota 31.

37 PORTOGHESI, Paolo. *Después de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981, pp. 32-33.

38 Véanse Stereo (1969) y *Crimes of the future* (*Crímenes del futuro*, 1970).

39 LIPPOLIS, Leonardo, op. cit. supra, nota 9, p. 41.

40 GLEDION, Sigfried. *Espacio, tiempo y arquitectura*. Madrid: Dossat, 1982, pp. 564-565.

8. Fotograma de *Vinieron de dentro de...* (Cronenberg, 1975).

9. Fotogramas de *Vinieron de dentro de...* (Cronenberg, 1975).



8

(campo de golf, piscina olímpica, pistas de tenis) son absorbidos por el propio complejo en su aspiración de constituir una ciudad completa (figura 9).

La película relata la transformación de los espacios privados, convertidos en una simulación sustitutiva del espacio público. Ya no existe la figura de la calle, de la plaza o del porche. Entre la ciudad y el edificio no se consideran espacios intermedios, los límites del conjunto residencial ejercen de frontera en su sentido más coercitivo. Aquí, los espacios de relación se encuentran muy distanciados conceptualmente de las aspiraciones antropológicas de la calle-corredor smithsoniana. Opcionalmente, existen ámbitos de relación restringida como la piscina, el campo de golf o las pistas de tenis, pero siempre "... *con la seguridad de saber que solo les pertenece a usted y a sus convecinos*"⁴¹. La negación del espacio público y el hermetismo del conjunto, devorado por su propia autosuficiencia, queda manifestado en las escenas finales, donde a los protagonistas les resulta imposible huir del complejo, resurgiendo de nuevo la imagen flotante del edificio como prisión, laberinto y trampa. Cronenberg transmuta la condición aislada como protección frente al exterior en situaciones de máxima violencia.

CONCLUSIONES

El imaginario fílmico conformado a mediados de los años sesenta fue portador de un pensamiento urbano funda-

mentalmente negativo. Gran parte de las propuestas contenían un acusado sentido crítico, denunciando la progresiva deshumanización del ser derivada de la devaluación y desprestigio del espacio público. Si en un inicio la ciudad era relatada en el cine como una captación vibrante de la nueva *ánima* urbana, en este período las películas adquieren un carácter acusador, en el que la fascinación inicial por la vida metropolitana deriva en un pensamiento unidimensional generado por la tecnocracia. Así, el relato de la pérdida de sentido de muchos de los espacios, tanto públicos como privados, afectaba de modo directo a la narración de la vida cotidiana y, en última instancia, a la condición humana, que viene representada en un estado banal y decadente.

No se trataba tan solo de una cuestión relativa a la forma urbana. El suburbio asistió a una transformación del tejido social. Si originalmente fue considerado como un espacio destinado a clases trabajadoras o inmigrantes, a partir de los años cincuenta aparece como un nuevo destino que protagoniza el éxodo de la clase media. De ese modo empezó a mostrarse como un espacio inesperado para gran parte de la población, como un lugar de reclusión forzosa que establecía relaciones de odio y hostilidad. El imaginario fílmico denunciaba así una situación que estaba siendo silenciada desde posiciones oficiales, visibilizando tanto las condiciones infrahumanas

41 Mensaje publicitario del complejo Stareliner que protagoniza el inicio de la película a través de una voz en off.



de sectores desfavorecidos como los temores de una fluctuante clase media⁴².

La arquitectura moderna, cuestionada desde finales de los años sesenta, se interpretó bajo una perspectiva enfermiza, tanto psicológica como somática. En 2 o 3 cosas... se incide en las consecuencias psicológicas del aislamiento; *La naranja mecánica* muestra el espacio

megaestructural como productor de vandalismo y violencia mientras que *Vinieron de dentro de...* apunta directamente a una transmutación corporal que provoca el edificio-cárcel. El mito de la asepsia y el control científico es cuestionado a través de una visualidad de la decadencia, reflejando las contradicciones de la tecnología y el progreso.

42 RIVERA, David, op. cit. supra, nota 5.

Como creadora de significados, la producción cinematográfica considerada fue asignando a las experiencias urbanas ciertas correspondencias semánticas. Las asociaciones suburbio-anomia, megaestructura-reclusión, ciencia-opresión, etc., ilustran el espíritu de la época en la que básicamente los espacios del movimiento moderno estaban vinculados con el estado psicológico de la alienación, y la ciencia ya no se consideraba una utopía sino un

instrumento de represión. Muy concretamente, los *grands ensembles* y las megaestructuras pasaron a formar parte de una serie de nuevas iconologías modernas muy relacionadas con el aislamiento, el anonimato y la depresión. Todo ello permite interpretar la filmografía abordada desde un punto de vista semiológico, como un campo de creación de signos que, operando en la memoria colectiva, escenificaban el fin de las "mitologías" modernas.■

Bibliografía citada

- AUGÉ, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa, 2008. ISBN 9788474324594.
- BANHAM, Reyner. *Megaestructuras. Futuro urbano del pasado reciente*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001 [orig. 1976]. ISBN 9788425218514.
- CARDIN, Aurélie. Les 4000 logements de La Courneuve: réalités et imaginaires cinématographiques. En: *Cahiers d'histoire critique. Revue d'histoire critique*. Le logement social en région parisienne au XXe siècle. Paris, 2006, n.º 98, pp. 65-80. ISSN 2102-5916. DOI: <https://doi.org/10.4000/chrhc.864>.
- CIMENT, Michel. *Kubrick*. Madrid: Akal, 2000.
- GARCÍA GÓMEZ, Francisco. ¿Futuro imperfecto? Distopía y arquitectura moderna en *La Naranja Mecánica* de Stanley Kubrick. En: *Anales de Historia del Arte*. Madrid: Universidad Complutense, 2015, vol. 25, 2015, pp. 255-281. ISSN: 0214-6452. DOI: https://doi.org/10.5209/rev_ANHA.2015.v25.50858.
- GARCÍA VÁZQUEZ, Carlos. *Teorías e historia de la ciudad contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili, 2016. ISBN 9788425228742.
- GIEDION, Sigfried. *Espacio, tiempo y arquitectura*. Madrid: Dossat, 1982 [orig. 1941]. ISBN 9788429121179.
- GUBERN, Roman. *Godard polémico*. Barcelona: Tusquets, 1974. ISBN 9788472235045.
- HALL, Peter. *Ciudades del mañana. Historia del urbanismo del siglo XX*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996. ISBN 9788476281901.
- JACKSON MARTÍN, Rafael. Futuro en pretérito. Apropiaciones visuales del pasado en la ciencia ficción distópica. En: *Secuencias. Revista de historia del cine*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2013, n.º 38, 2013, pp. 15-46. ISSN 1134-6795. Disponible en: <https://revistas.uam.es/secuencias/article/view/5862/6313>.
- JENCKS, Charles. *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980 [orig. 1977].
- KUHN, Annette. Reflections. En: *Alien Zone. Cultural Theory and Contemporary Science Fiction Cinema*. London-New York: Verso, 1990. ISBN 9780860919933.
- LEFEBVRE, Henri. *El derecho a la ciudad*. Barcelona: Península, 1978.
- LIPPOLIS, Leonardo. *Viaje al fin de la ciudad. La metrópolis y las artes en el otoño posmoderno*. Madrid: Enclave, 2015. ISBN 9788494270840.
- MALLGRAVE, Harry Francis; GOODMAN, David. *An Introduction to Architectural Design. 1968 to the Present*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2011. ISBN 978-1-405-18062-7.
- MARZAL FELICI, José Javier; RUBIO MARCO, Salvador. *Guía para ver La naranja mecánica (Stanley Kubrick, 1971)*. Valencia-Barcelona: Nau Llibres-Octaedro, 1999.

- MAURER, Jacqueline. Questions d'échelle et de justesse entre cinéma, architecture et urbanisme, Deux ou trois choses que je sais d'elle (1967) de Jean-Luc Godard et le débat des grands ensembles. En: *Images seconds* [en línea]. Paris: Association Images secondes, 2020, n.º 2 [consulta: 14-01-2022]. ISSN: 2649-3381. DOI: <https://doi.org/10.5167/uzh-182042>.
- MAURER, Jaqueline. Cadre de vie. Jean-Luc Godard's *Deux ou trois choses que je sais d'elle* (1967), French TV and Architectural Discourse. En: *Kwartalnik Filmowy*. Polska Akademia Nauk, 2020, n.º 109, pp. 68-85. DOI: <https://doi.org/10.5167/uzh-199818>.
- McDOUGAL, Stuart Y., ed. *Stanley Kubrick's A Clockwork Orange*. Minnesota: Cambridge University Press, 2003. ISBN 9780521574884.
- MONTANER, Josep María. Escena postmoderna y arquitecturas paradójicas. En: *El Croquis*. Madrid: El Croquis Editorial. 1985, n.º 19, pp. 4-10.
- MUMFORD, Lewis. *La ciudad en la historia*. Logroño: Pepitas de calabaza, 2012 [orig. 1961].
- OCKMAN, Joan. Architecture in a Mode of Distraction: Eight Takes on Jacques Tati's Playtime. En: Mark LAMSTER, ed. *Architecture and Film*. New York: Princeton Architectural Press, 2000.
- PORTOGHESI, Paolo. *Después de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981. ISBN 8425210798.
- RIESMAN, David. *La muchedumbre solitaria*. Barcelona: Paidós, 1981. ISBN 9788475091198
- RIVERA, David. "Paraísos melancólicos. La utopía de los conjuntos megaestructurales". En *Teatro Marittimo: Revista de cine+arquitectura*. Madrid: Fundación Diego de Sagredo, septiembre 2011, n.º 1, pp. 67-99. ISSN: 2174-6435.
- RIVERA, David. *Tabula Rasa. El movimiento moderno y la ciudad maquinista en el cine (1960-2000)*. Madrid: Fundación Diego de Sagredo, 2005. ISBN 84-933985-2-7.
- SAMBRICIO, Carlos. "De Metrópolis a Blade Runner: dos imágenes urbanas de futuro". En *Revista de Occidente*, n.º185, octubre 1996, pp. 45-63. ISSN: 0034-8635. Disponible en: https://oa.upm.es/1554/1/SAMBRICIO_ART_1996_02.pdf.
- SAN NICOLÁS JUÁREZ, Helia de. Documentando Tativille: La ciudad moderna según Jacques Tati. En: *Teatro marittimo*. La identidad de la ciudad. Madrid: Fundación Diego de Sagredo, junio 2016, n.º 5, pp. 102-113.. ISSN: 2174-6435.
- SONTAG, Susan. Godard. En: *Estilos radicales*. Barcelona: Muchnik, 1985. ISBN 9788483464984.
- SORLIN, Pierre. *Cines europeos, sociedades europeas*. Barcelona: Paidós, 1996 [orig. 1991]. ISBN 9788449302251.
- TAUBIN, Amy. 2 or 3 Things I Know About Her: The Whole and Its Parts. En: *The Criterion Collection. Essays* [en línea]. Criterion Channel, 21 de julio de 2009 [consulta: 22-07-2021]. Disponible en: <https://www.criterion.com/current/posts/1198-2-or-3-things-i-know-about-her-the-whole-and-its-parts>.
- UZAL, Marcos. Las paradojas de la Nouvelle Vague. En: *Cinema Comparat/ive Cinema*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, 2013, vol. 1, n.º 2, pp. 81-86. ISSN: 2014-8933.
- VALLE CORPAS, Irene. "Memento Vivere" o como escapar de "Alphaville". Algunas notas sobre Godard y el situacionismo. En: *Escritura e imagen*. Madrid: Universidad Complutense, diciembre 2018, n.º 14, pp. 9-27. ISSN: 1885-5687. DOI: <https://doi.org/10.5209/ESIM.62758>.
- VINCE, Owen. Anxious Metropolis: Alienation and the Cinema of 1960s Paris in Alphaville and Playtime. En *Senses of Cinema*[en línea]. Melbourne, julio 2016, vol. 79 [consulta: 02-02-2022]. Disponible en: <https://www.sensesofcinema.com/2016/feature-articles/alienation-alphaville-playtime/>

Ignacio Grávalos Lacambra (Zaragoza, 1968). Arquitecto por la ETSAB (1994) y doctor arquitecto por UNIZAR (2020). Profesor de Expresión Gráfica Arquitectónica y de Proyectos de la Escuela de Arquitectura de la Universidad San Jorge. Máster en Investigación y Formación Avanzada en Arquitectura (USJ, 2014). Miembro del grupo de investigación "Arquitectura Open Source" de la USJ. Ha publicado en revistas como Boletín Académico, Ciudad y Territorio, EGA, Dearq o Urbs. Junto con Patrizia Di Monte, ha recibido una Mención de Investigación en la XI Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo. Ha recibido el 1º premio Eurocities 2011 "Planning for People", 1º Premio Innovazione e Qualità Urbana 2010, 1º Premio SAIE Selection 12 Awards, ganador de la Best Urban Solution de la LLGA awards 2013 "Cities Pilot the Future", ganador de la II Biennale Spazio Pubblico 2013, 3º premio Smart Future Minds 2013. Ha sido finalista de los premios FAD (2011), Arquitectura Plus (2011), City to City FAD Awards 2012, Future Cities Celeste Prize 2012 y RIUSO awards 2013. Su obra ha sido seleccionada en la Bienal Europea de Paisaje (2010, 2012, 2016) y ha expuesto en la Bienal de Arquitectura de Venecia en 2016 y 2018.

L'UCRONIA COSTRUITA DI LEONARDO BENEVOLO. IL RUOLO DELL'URBANIZZAZIONE PUBBLICA NEL PROGETTO DI SAN POLO A BRESCIA

THE CONSTRUCTED UCHRONIA OF LEONARDO BENEVOLO. THE ROLE OF PUBLIC URBANISATION IN THE SAN POLO PROJECT IN BRESCIA

Jacopo Galli  0000-0001-8494-9990

SOMMARIO L'articolo riscopre il progetto urbano realizzato dal famoso urbanista e storico Leonardo Benevolo per il quartiere di San Polo a Brescia focalizzandosi sul metodo dell'urbanizzazione pubblica, testato per la prima volta in Italia e, nonostante il successo economico e urbano dell'operazione, mai più riproposto in seguito. La prima sezione fornisce un inquadramento delle condizioni politiche e amministrative che portarono Benevolo a Brescia e del suo rapporto con Luigi Bazoli, illuminato assessore all'urbanistica. La seconda sezione descrive il cambio di paradigma apportato dall'urbanizzazione pubblica: una rivoluzione dei sistemi di proprietà fondiaria in Italia che mirava ad allinearsi ai principali paesi europei definendo un mercato delle aree urbanizzate di proprietà pubblica che abbassasse i prezzi di costruzione consentendo una pianificazione coesa dello sviluppo urbano. La terza sezione critica l'operazione progettuale sottolineandone gli indubbi meriti ma facendone emergere i limiti e le possibilità inesprese. La quarta sezione mostra come San Polo sia una uchronia, un frammento unico di una storia alternativa, illustrando come nel 1962 la proposta di riforma urbanistica nazionale elaborata da Fiorentino Sullo, che avrebbe fatto dell'urbanizzazione pubblica una legge statale, avesse sollevato così grandi preoccupazioni da provocare un tentativo di colpo di stato. La conclusione re-inserisce San Polo nella contemporaneità, verificando il valore urbano dell'operazione a cinquanta anni di distanza e cercando di riportare alla luce la lezione di Benevolo, inascoltata ma ancora valevole per le sfide odierne.

PAROLE CHIAVE Disegno Urbano, Urbanizzazione Pubblica, Sistemi di Proprietà, New Town, Regole Urbane.

SUMMARY The article rediscovers the urban project created by famous urban planner and historian Leonardo Benevolo for the San Polo district in Brescia, focusing on the public urbanisation method, tested for the first time in Italy and, despite the economic and urban success of the operation, never repeated since. The first section provides an overview of the political and administrative conditions that brought Benevolo to Brescia, and his relationship with Luigi Bazoli, the enlightened town planning councillor. The second section describes the paradigm shift brought about by public urbanisation: a revolution in the systems of land ownership in Italy that aimed to align itself with the main European countries by defining a market for publicly owned urbanised areas that would lower construction prices and allow for cohesive planning of urban development. The third section offers a critique of the planning operation, underlining its undisputed merits, but also highlighting its limitations and unexpressed possibilities. The fourth section shows how San Polo is a uchronia, a single fragment of an alternative history, illustrating how, in 1962, Fiorentino Sullo's proposal for national urban reform, which would have made public urbanisation a state law, raised such great concerns that it provoked an attempted coup d'état. The conclusion re-inserts San Polo into the contemporary age, verifying the urban value of the operation fifty years later and attempting to bring to light Benevolo's lesson, unheeded but still valid for today's challenges.

KEYWORDS Urban Design, Public Urbanisation, Ownership Systems, New Town, Urban Rules

Persona de contacto / Corresponding author: jacopogalli@iuav.it. Università Iuav di Venezia. Italia.

BRESCIA, L'ECCEZIONE

Leonardo Benevolo, novarese per nascita e romano per formazione, ha indissolubilmente legato il suo percorso umano e professionale alla città di Brescia. Un urbanista e storico noto a livello globale, i cui libri sono stati tradotti in sedici lingue e che ha insegnato nelle più importanti università internazionali, ha trovato nella città lombarda, prosperosa e attiva ma relativamente periferica rispetto ai circuiti del potere e della cultura, il luogo d'elezione dove poter testare e verificare sul campo le proprie idee. Se Roma, con la sua infinita complessità e l'autorialità colta delle scelte urbane, rappresenta per Benevolo una passione mai pienamente corrisposta; Brescia, in cui le numerose sovrapposizioni storiche non determinano particolari eccezionalità, è invece l'occasione di scendere sul campo e incidere sui processi decisionali di trasformazione urbana. Non una città ideale da fondare da zero, come nei sogni dei maestri del modernismo, ma un organismo urbano vivente di scala media con

i suoi processi di evoluzione morfologica in corso, da progettare e governare¹.

La ricerca di soluzioni per il complesso rapporto tra progetto e governo, tra azione urbana e amministrazione politica, rappresenta il motivo profondo che lega Benevolo alla città di Brescia e a una figura centrale della sua storia politica: Luigi Bazoli, erede e punto di congiunzione di una importantissima dinastia politica (il nonno Luigi fu tra i fondatori del *Partito Popolare Italiano*, il padre Stefano membro della costituente mentre il fratello Giovanni è uno dei più importanti banchieri italiani) e assessore all'urbanistica tra il 1965 e il 1980². È solo grazie al rapporto strettissimo con Bazoli che Benevolo riesce ad affrontare il cuore dei suoi molteplici interessi sul tema della città: la definizione e il controllo di un sistema di regole e processi codificati che permetta all'organismo urbano di crescere secondo una visione complessiva chiara che non si esplica nelle forme dei singoli manufatti ma nella qualità generale dello spazio, che tende a rispecchiare i suoi valori fondanti, primo tra tutti la qualità della vita di tutti

1 Si veda BENEVOLO, Leonardo; BETTINELLI, Rossana. *Brescia moderna: la formazione e la gestione urbanistica di una città industriale*. Brescia: Grafo, 1981.

2 Il racconto dell'esperienza di Luigi Bazoli nell'amministrazione della città di Brescia è riportato nella raccolta di scritti: BAZOLI, Luigi. *La Città, La Politica*. Brescia: Morcelliana, 2006.

1. Brescia, con il quartiere di San Polo confrontato alla dimensione del centro storico.



1

come base della democrazia. Un sistema aperto più che un progetto definito, *"il luogo e lo spazio primigenio della bellezza possibile, dove la vita si fa coscienza democratica, difesa dei valori collettivi e dove l'urbanistica può diventare non solo la scienza del territorio, ma l'inveramento di un progetto, la guida ordinata dello sviluppo"*³.

Il luogo dove Benevolo e Bazoli riescono a realizzare la loro concretissima utopia è il quartiere periferico di San Polo e lo strumento principale di azione è un insieme di pratiche, contemporaneamente progettuali e

amministrative, che prendono il nome di *Urbanizzazione pubblica*. La somma degli interventi su Brescia (figura 1), mostra l'assoluta coincidenza e unità di intenti tra azione politica e progetto urbano possibile solo nella condizione vissuta dalla città come laboratorio sperimentale delle soluzioni più avanzate di un segmento politico preciso, in questo caso la corrente di sinistra della democrazia cristiana i cui valori sono stati riassunti nella definizione di *cattolicesimo democratico*⁴. La perifericità culturale di Brescia e l'unicità dell'operazione San Polo hanno portato

3 BINO, Tino. Utopia e disincanto: così Leonardo Benevolo ha cambiato Brescia. En: *Corriere della Sera*. Milano: Gennaio, 2017, n.º 7.

4 Una spiegazione completa delle complesse dinamiche interne alla Democrazia Cristiana trascende lo scopo di questo articolo, per una spiegazione più chiara sul tema del Cattolicesimo Democratico si veda SCOPPOLA, Pietro. *La democrazia dei cristiani: il cattolicesimo politico nell'Italia unita*. Roma-Bari: Laterza, 2005.

a una scarsa trattazione del caso nel mondo della ricerca in Italia e in Europa, è stato lo stesso Benevolo a promuovere direttamente la maggior parte delle ricerche riguardanti il quartiere, mentre i testi critici si sono limitati alla descrizione dei caratteri tipologici delle unità residenziali⁵. Si è dovuto attendere il 2015 perché la mostra *Esportare il Centro Storico*⁶ inserisse criticamente il caso bresciano dentro la doppia produzione di urbanista e storico del suo autore. La lacuna concettuale maggiore, che questo articolo cerca di colmare, riguarda certamente il mancato riconoscimento delle potenzialità a scala nazionale dello strumento dell'urbanizzazione pubblica e la validità della sua sperimentazione a San Polo.

Nell'ambito della prima repubblica italiana Brescia diviene una città chiave per la sperimentazione di pratiche urbane potenzialmente applicabili sull'intero territorio nazionale, rappresentando l'esperimento virtuoso per la Democrazia Cristiana e la controparte del ben più studiato caso di Bologna, che può essere considerato la vetrina dell'opposizione del PCI Partito Comunista Italiano. Le peculiari condizioni politiche dell'Italia, dove il più grande partito comunista del blocco occidentale non poteva far parte del governo nazionale a prescindere dai risultati elettorali ma al tempo stesso deteneva praticamente incontrastato grandi amministrazioni regionali e cittadine, consentirono un alto livello di sperimentazione in aree in cui di fatto le appartenenze politiche non erano mai in discussione. I due casi sperimentali erano in realtà a stretto contatto poiché Benevolo lavorerà direttamente al progetto di Bologna al fianco di figure come Giuseppe Campos Venuti e Pierluigi Cervellati mentre l'unico tentativo, fallito, di applicare in altri contesti le idee esplorate a San Polo sarà portato avanti nel progetto per il parco Enzo Ferrari nella roccaforte comunista di Modena.

Le numerose operazioni portate avanti da Benevolo sulla città di Brescia possono essere suddivise e raccontate seguendo l'incedere delle legislature quinquennali dei governi democristiani che ininterrottamente dal 1948 al 1990 hanno rappresentato la città tramite le

amministrazioni di Bruno Boni, Cesare Trebeschi e Pietro Padula. La legislatura 1965-1970 è la presa di coscienza: Bazoli, diventato assessore all'urbanistica a soli trentaquattro anni, comprende la necessità di emendare il Piano Morini del 1961, sovradimensionato e incongruente con la storia urbana della città, e riconosce in Benevolo, la persona in grado di condividere con lui tale impresa. La legislatura 1970-1975 è la costruzione del quadro teorico: si apre con la chiamata formale di Benevolo e Franco Albini come consulenti degli uffici comunali nel 1970 e si snoda attraverso il 1972 con l'inizio del processo di ideazione dell'intervento di San Polo, il 1973 con l'approvazione della prima variante al PRG, comprendente le prescrizioni di intervento per il centro storico e l'inserimento del quartiere nelle previsioni future, e il 1975 con l'approvazione del PEEP. La legislatura 1975-1980 è l'azione: si procede con l'acquisto dei terreni per i primi quattro comparti di San Polo, si crea l'ufficio speciale, vengono eseguite le prime opere di urbanizzazione e i primi interventi privati (figura 2). L'anno chiave è il 1977 con due avvenimenti apparentemente lontani ma concatenati: viene approvata la seconda variante al PRG e Benevolo decide di abbandonare per sempre Roma per trasferire l'intera famiglia a Cellatica, sulle prime colline che collegano Brescia alla Franciacorta. La legislatura 1980-1985 è lo *shock*: Bazoli, divenuto figura discussa proprio a causa degli interessi toccati durante il progetto di San Polo, non viene ricandidato dalla Democrazia Cristiana locale e Benevolo viene privato della sua fondamentale controparte politica. Sull'onda lunga delle esperienze accumulate negli anni precedenti, si riesce comunque a concludere la realizzazione dei primi quattro comparti di San Polo, si urbanizzano gli altri tre e si realizza il piano per gli insediamenti produttivi (Pip). La legislatura 1985-1990 è la ritirata: Benevolo riesce a portare a compimento larga parte del progetto di San Polo e a chiamare a Brescia Vittorio Gregotti, che nel 1989 presenterà un ambizioso progetto per il colle Cidneo, ma è costretto ad ammettere la progressiva perdita di interesse della questione urbana nel dibattito

5 Nella schedatura dei Beni Culturali proposti dalla regione Lombardia si citano PRESTIFILIPPO, Maria Pia. *Housing in Europa*, Bologna: Luigi Parma, 1979. PUGLIESE, Raffaele. *La casa popolare in Lombardia 1903-2003*. Milano: Unicopli, 2005.

6 ALBRECHT, Benno; MAGRIN, Anna. *Esportare il Centro Storico*. Rimini: Guaraldi, 2015.

2. Il plastico del quartiere di San Polo prodotto dallo Studio Benevolo.

3. Piano della quinta versione del progetto di San Polo, 1979.



2

pubblico dovuta al cambio di paradigma politico in corso fino ad interrompere nel 1990 il sodalizio con il comune iniziato vent'anni prima.

Brescia come eccezione, lo spazio fisico in cui per un periodo relativamente lungo, è stato possibile sperimentare modelli radicalmente differenti da quelli del resto del paese. Un esempio di riformismo, quieto ma deciso, l'unico luogo dove una riforma urbanistica discussa per oltre trent'anni ma mai pienamente attuata trova applicazione concreta. Citando Benevolo: *"per fare qualcosa di utile in questo mestiere (l'urbanista, n.d.a.) è essenziale trovare un committente adatto e soprattutto -per il compito più importante, studiare e modificare una città- un'amministrazione pubblica che voglia e possa*

veramente impegnarsi a far questo. Il governo centrale è quello che è, e perciò migliorare in qualche modo l'assetto del territorio nazionale è molto difficile. Ma le amministrazioni cittadine sono più di 8000, e se anche il 99% fossero inadeguate, ne rimarrebbero sempre 80 con cui collaborare"⁷, una visione pessimista che si è rivelata ottimista e che ha visto ampiamente sovrastimato il numero di comuni virtuosi, impietosamente ridotti a uno: Brescia.

L'URBANIZZAZIONE PUBBLICA, UN CAMBIO DI PARADIGMA

Il quartiere di San Polo (figura 3) è la somma di numerose scelte progettuali: dall'assetto urbano complessivo mutuato dalle *new towns* inglese riadattate al contesto di una

7 BENEVOLO, Leonardo. *La mia Brescia*. Brescia: Quadrante, 1989.



3

media città padana, alla ricerca progettuale sui tipi edilizi più appropriati in rapporto all'evolversi degli stili di vita, fino al complesso sistema amministrativo dell'operazione che riunisce verticalmente in un unico ufficio comunale i diversi saperi coinvolti. È però sintomatico come Benevolo in tutti i suoi numerosi scritti riguardanti San Polo⁸ sottolinei sempre nelle primissime righe che l'intera operazione di ideazione, progetto e costruzione del quartiere si poggia sulla scelta iniziale dell'adozione del modello di *urbanizzazione pubblica* e lo indichi come l'elemento chiave a cui sono concatenate, in maniera quasi meccanica, tutte le scelte successive.

Si tratta di uno stravolgimento copernicano delle modalità di gestione delle aree edificabile e del rapporto tra pubblico e privato nel campo urbanistico in Italia, che si discosta completamente dalle modalità precedenti come

dalle esperienze successive. Il quartiere di San Polo è una critica alla legge urbanistica italiana che definisce mezzi limitati per la gestione pubblica della città, indicazioni quantitative di massima, non consente in alcuna forma un controllo della qualità edilizia e urbana e soprattutto consegna la totalità degli utili e delle rendite ai privati mentre lo stato sostiene parte rilevante dei costi. Vista in questa prospettiva l'urbanizzazione è un sintomo, o forse il sintomo, di quel processo di privatizzazione dei profitti e socializzazione delle perdite che è la malattia profonda e incurabile del capitalismo italiano. Un modello economico di cui sono sorte definizioni pittoresche: capitalismo familiare, capitalismo senza capitali, capitalismo-bonsai, *catoblepismo*⁹ e che ancora oggi non consente al paese di raggiungere la maturità di sviluppo economico e sociale dei principali paesi europei. Dal punto di vista della morfologia

8 Tra i numerosissimi libri e articoli dedicati a San Polo è necessario menzionare: BENEVOLO, Leonardo. *Brescia S. Polo. Un quartiere di iniziativa pubblica*. Brescia: Morcelliana, 1976. BENEVOLO, Leonardo; BETTINELLI, Rossana, op. cit. supra, nota 1. BENEVOLO, Leonardo. *S. Polo Quartiere di Brescia. Una verifica a dieci anni dal progetto*. Comune di Brescia. Brescia: Grafo, 1986. BENEVOLO, Leonardo, op. cit. supra, nota 7.

9 Il termine catoblepismo fu utilizzato per la prima volta dall'economista Raffaele Mattioli per descrivere le relazioni patologiche tra l'ambiente industriale e bancario in Italia negli anni '30; la parola è tratta dal mitologico catoblepa descritto da Plinio il Vecchio come un animale incapace di alzare la testa enorme e condannato a guardare sempre per terra. Il termine è riemerso nel dibattito nazionale italiano nel 2013 quando il ministro per il territorio Fabrizio Barca lo ha usato per descrivere il rapporto tra potere politico ed economico. Vedi BARCA, Fabrizio. *Storia del capitalismo italiano dal dopoguerra a oggi*. Roma: Donzelli, 1997.

4. Distinzione tra i differenti tipi edilizi (case a schiera, case a spina, torri) nei primi cinque comparti costruiti.

urbana l'urbanizzazione di tipo tradizionale, dove le costruzioni risultano guidate solamente dall'interesse della rendita fondiaria, porta alla realizzazione di interi quartieri periferici alle aree storiche con singoli manufatti, talvolta anche di pregio, inseriti in un quadro complessivo di scarsissima qualità urbana. È una forma di insediamento che invade e snatura gli ambienti naturali e quelli storici, aumenta considerevolmente i rischi legati alle catastrofi e favorisce l'abusivismo e la corruzione.

L'*Urbanizzazione pubblica* rappresenta una alternativa possibile avviata da Benevolo e Bazoli tramite la decisione strategica di focalizzare l'intero patrimonio di aree edificabili ricavato dalla legge 167 del 1962 nell'area di San Polo, dove diviene possibile verificare a fondo le componenti, gli strumenti e gli esiti dell'operazione. Nella sintesi di Benevolo: *"Bazoli ha scelto di cominciare dalle parti più lontane del nuovo insediamento, e ha contrattato coi proprietari un prezzo intermedio fra quello agricolo e quello urbano, riuscendo dovunque a sospendere le formalità dell'espropriazione quando si raggiungeva un consenso volontario. Un altro effetto voluto era la realizzazione ex novo di tutto l'infrastrutturazione del quartiere (strade e servizi di rete), senza appoggiarsi a quella già esistente, per poter accertare il costo reale dell'urbanizzazione pubblica. Il prezzo di cessione dei lotti fabbricabili ai costruttori, fissato per metro quadrato utile lordo nella convenzione allegata alla cessione dell'area, doveva pareggiare le spese pubbliche per l'acquisto dei terreni, le opere di urbanizzazione e i servizi pubblici di ogni genere. La cessione comprendeva una convenzione dove erano stimati gli oneri di prefinanziamento, i costi di costruzione e l'utile degli imprenditori (agenzie pubbliche, cooperative e imprese), per ottenere che i benefici del nuovo sistema arrivassero agli utenti, mediante il controllo pubblico del prezzo di cessione. Questo procedimento (...) ha consentito di insediare in quindici anni circa 6.000 alloggi - in gran maggioranza case unifamiliari con giardino (...). I prezzi e la qualità progettuale sono risultati così competitivi da mutare completamente il mercato edilizio cittadino"*¹⁰.

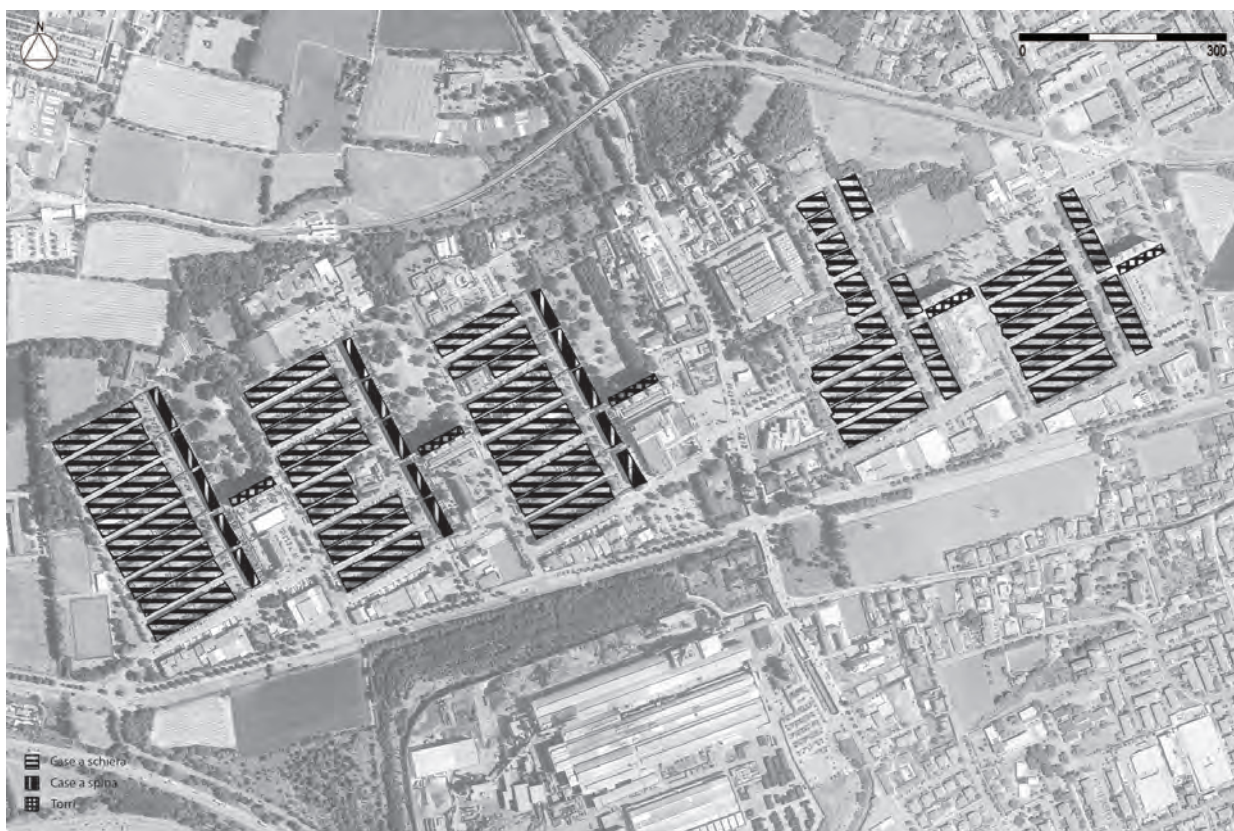
L'analisi portata avanti dal comune a dieci anni dall'inizio del progetto di San Polo ha mostrato come il cambio di paradigma abbia consentito enormi vantaggi all'intera città e come le ipotesi del duo Benevolo-Bazoli siano risultate positive oltre ogni previsione. Il prezzo dei terreni edificabili urbanizzati si è mantenuto basso, tra un terzo e la metà della somma tra prezzi medi di acquisto nel regime tradizionale e oneri comunali. I margini considerevoli hanno consentito al Comune di vincolare gli operatori ad un prezzo di vendita e di affitto consentendo un vantaggio significativo agli utenti: *"questo prezzo risulta dalla somma del costo di costruzione, dalla revisione dei prezzi forfettizzata, dal guadagno per l'impresa, dalle spese di prefinanziamento, dal prezzo del terreno comunale urbanizzato ed esclude solo la rendita speculativa dell'area, che è l'elemento deformante del mercato tradizionale della casa"*¹¹. Il successo economico dell'operazione dimostra la bontà delle idee di Benevolo e ha lasciato un segno indelebile sull'intero tessuto urbano della città. Il costo delle aree urbanizzate a San Polo ha portato gli interventi privati a focalizzarsi per quasi vent'anni interamente su quell'area risparmiando alle zone periferiche processi speculativi e di consumo di suolo e riuscendo a costruire un rapporto virtuoso tra città e campagna circostante, minimizzando il consumo di suolo rispetto a città di dimensioni simili.

I LIMITI E LE POSSIBILITÀ INESPRESSE

L'Urbanizzazione pubblica è la base concettuale e operativa del progetto di San Polo che si costruisce attorno a tre tipi edilizi, pensati come mediazione tra l'edilizia storica della regione e le prospettive di evoluzione degli stili di vita e delle composizioni familiari. Nel progetto originale ogni comparto doveva essere, caratterizzato da una casa a torre di 18 piani che si inseriva in una piastra multifunzionale con servizi pubblici o commerciali; da un edificio perpendicolare alle torri costituito da alloggi triplex denominati "case a spina" e destinati a uso misto residenziale e professionale destinato a giovani; e da un sistema fitto e ripetuto di case a schiera con giardini privati sul lato interno e spazio pubblico verde su quello esterno. Il progetto

10 BAZOLI, Luigi, op. cit. supra, nota 2.

11 BENEVOLO, Leonardo, op. cit. supra, nota 8.



4

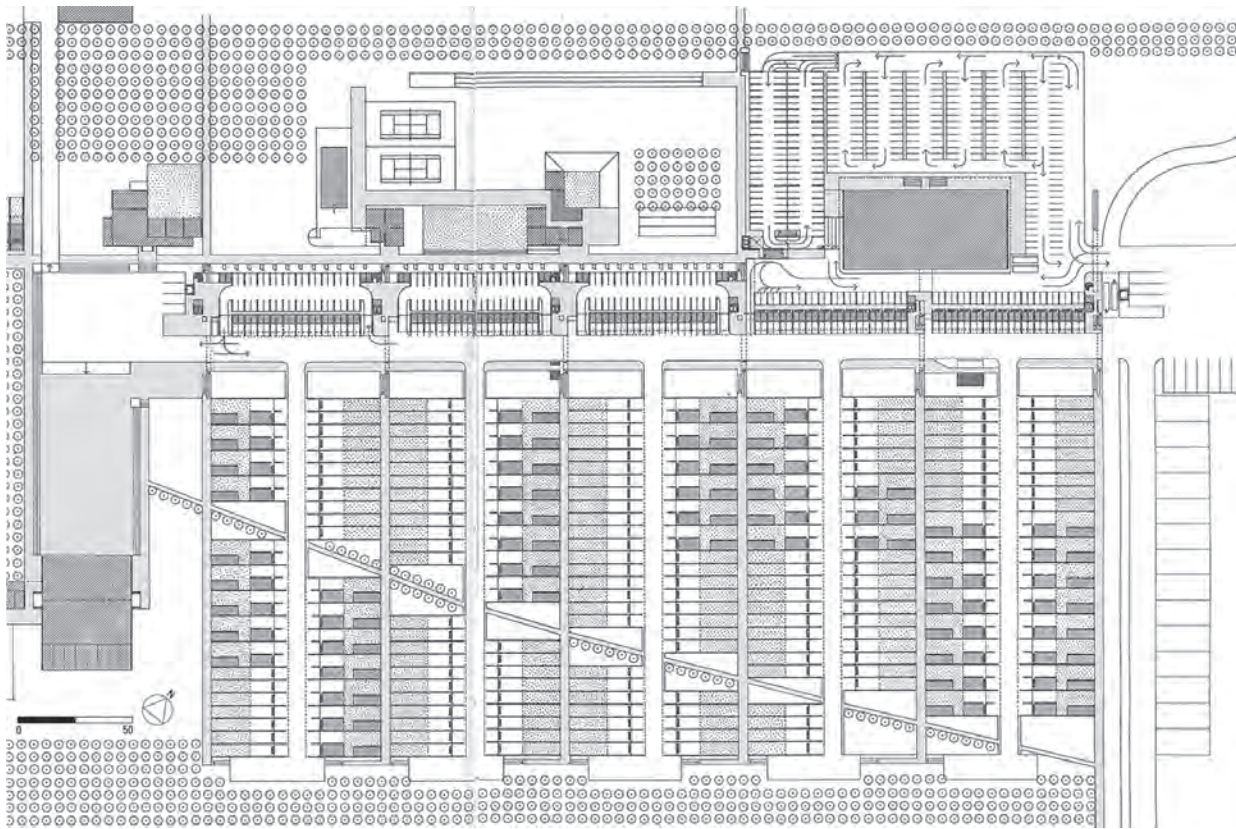
era completato da servizi di scala maggiore inseriti tra i comparti e da un sistema di bordo verso l'infrastruttura viaria costituito da spazi per imprese di tipo artigianale, rispecchiando il tessuto economico locale (figura 4).

Oggi è possibile affermare che il processo di adattamento di tipi edilizi mutuati dalle esperienze internazionali alla media pianura padana è funzionato solo in parte, le intuizioni radicali di Benevolo non si sono completamente avverate. Le torri, progettate per ragioni di opportunità tutte dallo studio Benevolo, hanno avuto destini diversi dovuti non alla conformazione spaziale e tipologica ma alla gestione differenziata tra libero mercato nelle prime tre e alloggi convenzionati nelle ultime due. Le piastre pubbliche alla base sono diventate convenienti per gli investitori solo nei primi casi, dove ancora oggi si trovano negozi e piccoli servizi, mentre negli ultimi due comparti lo scarso utilizzo del piano terra ha contribuito ad accelerare il degrado poi culminato negli sgomberi. Le case a spina, che rappresentavano la novità più sostanziale dal punto di vista dei tipi edilizi, non hanno avuto successo nel mercato bresciano tanto da essere sostituite negli ultimi due comparti con case a schiera incongruamente posizionate perpendicolarmente. I ponti di scavalco delle strade principali che collegano le case a spina con gli spazi pubblici

tra le schiere sono stati da subito inutilizzati e rimangono più come iconici esperimenti brutalisti che come elementi urbani funzionali. Le schiere hanno avuto maggiore successo e l'affidamento dei singoli progetti ad architetti reclutati sul mercato dalle singole imprese edili ha consentito l'emergere di soluzioni progettuali differenti, talvolta critiche del progetto urbano e della sua rigida interpretazione della distinzione tra spazio pubblico e privato.

L'Urbanizzazione pubblica di San Polo riesce a dimostrare come sia possibile applicare in Italia un regime dei suoli simile a quello dei più avanzati paesi europei ma fallisce nel restituire alle aree periferiche della città una qualità urbana visibilmente differente rispetto ad altri luoghi costruiti nello stesso periodo storico in Italia e in Europa. La mostra Brescia Moderna, organizzata da Bazoli in occasione della sua fuoriuscita dall'amministrazione comunale, inserisce criticamente l'esperienza di San Polo in un dibattito di tempo lungo e di respiro continentale. Mantenendo la Ville Radieuse di Le Corbusier come orizzonte teorico, e passando per le città giardino di Harlow e Milton Keynes, per il social housing ad alta densità immaginato da James Stirling per Runcorn e per i quartieri satelliti promossi dai governi socialdemocratici svedesi o progettati da Van den Broek e Bakema in Olanda, gli

5. Piano ombra del complesso con suddivisione dei lotti.
6. Pianta tipo per gli appartamenti nelle case a schiera (in alto) e nelle case a spina (in basso).



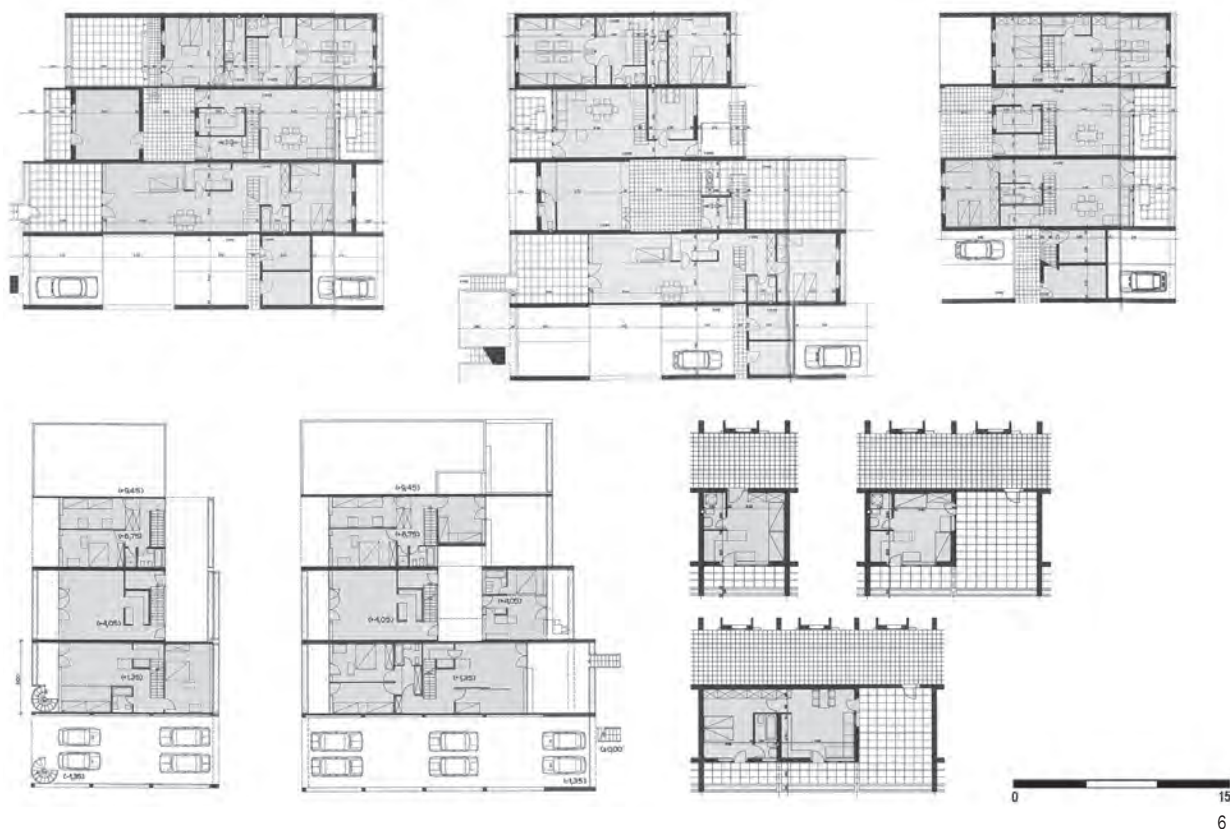
5

esempi citati permettono di costruire relazioni con le più avanzate proposte europee.

È interessante notare come all'interno del libro *Brescia Moderna* e in tutti gli scritti di Benevolo riguardanti San Polo manchi totalmente alcun riferimento agli esempi italiani coevi. Il Gallarate di Carlo Aymonino e Aldo Rossi, lo ZEN di Palermo di Vittorio Gregotti, le Sorgane di Firenze con il piano di Giovanni Michelucci e gli edifici di Leonardo Ricci sono visti da Benevolo come progetti estranei al suo piano di ricerca teso non alla definizione di soluzioni costruttive e formali ma ad un processo progettuale innovativo capace di costruire

la città e non solo i singoli manufatti. Lo scarso interesse è corrisposto se si pensa che nella monumentale *Storia dell'Architettura Italiana* di Francesco Dal Co¹² il lavoro di Benevolo è ampiamente documentato nella sua fase bolognese in collaborazione con Tommaso Giura Longo e Carlo Melograni ma totalmente ignorato per la parte bresciana. La lunga trattazione del capitolo riguardante il piano e la città, che ricostruisce l'evoluzione dello strumento del piano e delle sue ricadute sul territorio dalla ricostruzione del dopoguerra fino agli anni '80, documenta il percorso accidentato delle normative fino alla "sconfitta dell'urbanistica" ma

12 DAL CO, Francesco. *Storia dell'Architettura italiana. Il secondo novecento*. Milano: Electa, 1997.



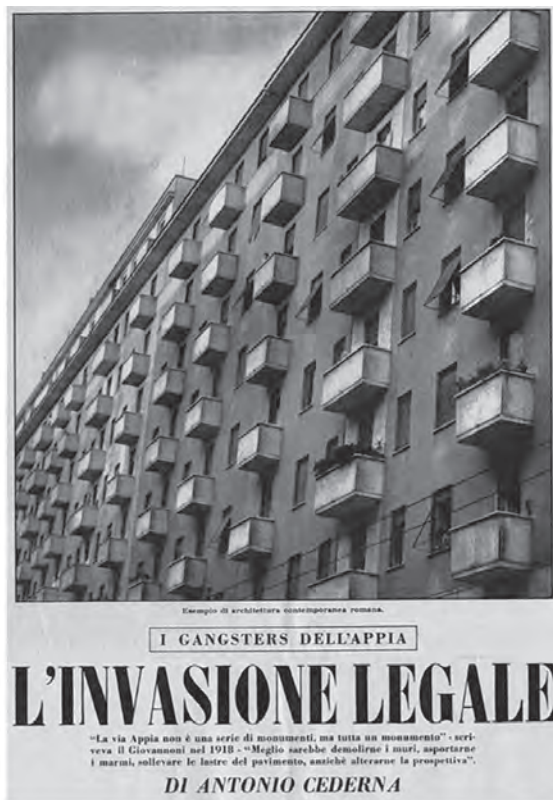
non fa alcun riferimento al caso di San Polo come piccola ma significativa eccezione.

Il progetto di San Polo si configura come un sistema insediativo di scala rilevante guidato in maniera risoluta dall'operatore pubblico attraverso l'ufficio speciale ma affidata nella realizzazione ad un mosaico di piccole e medie imprese e cooperative di costruzione che rispecchia il tessuto produttivo della città. Il carattere fortemente innovativo dell'operazione politica-amministrativa non si tramuta in una altrettanto chiara innovazione nella forma urbana e nelle scelte architettoniche. Una volta raggiunto l'obiettivo di garantire un mercato di aree fabbricabili pubbliche alternativo e sostitutivo del mercato delle aree private l'operazione non procede nel tentativo di mantenere coerente il dispositivo architettonico attraverso strumenti

capaci di dare uniformità e riconoscibilità alla somma delle scelte progettuali. Benevolo preferisce delineare un "progetto ombra" (figura 5) che sovrappone all'impianto urbano definito dalle urbanizzazioni pubbliche dei tipi residenziali declinabili in un secondo momento dai progettisti individuati dai singoli costruttori. Il progetto ombra è completato da delle ipotesi distributive sui differenti tagli dimensionali presenti nei diversi tipi residenziali. Si tratta di ipotesi poi largamente disattese dai singoli progettisti che affrontarono la realizzazione dei progetti architettonici degli edifici ma che mostrano la volontà di esplorare possibilità innovative e talvolta radicali: spazi per il lavoro da casa, per la condivisione intergenerazionale, per l'uso misto ufficio-residenza-laboratorio fino a micro appartamenti conformati sulle necessità della popolazione anziana. Si

7. Due articoli di giornale pubblicati da Antonio Cederna all'interno di una serie sullo sviluppo urbano incontrollato di Roma dal titolo *I Gangster dell'Appia*. Cerotti per un Massacro, Il Mondo, 26 gennaio 1954. *L'Invasione Legale*, Il Mondo, 17 novembre 1953. Da Archivio Antonio Cederna.

8. Copertina de L'Espresso del 23 aprile 1967 che svela il complotto per un colpo di stato organizzato dal generale Giovanni De Lorenzo d'intesa con il presidente della repubblica Antonio Segni.



anticipano temi progettuali poi divenuti fondamentali nel dibattito internazionale ma che nella realizzazione dei singoli manufatti verranno poi in gran parte tralasciati in favore di tagli dimensionali e usi più consueti (figura 6).

Di fatto l'urbanizzazione pubblica; che avrebbe potuto agire come base operativa per sperimentazioni progettuali radicali, grazie a differenze di costo sostanziali per gli operatori, diviene invece il fine ultimo del percorso: non un disegno diverso della città, ma un metodo diverso per il progetto e la gestione dell'insediamento. Benevolo ammette che tra il '75 e il '77 era stata avviata una riflessione su modalità di intervento che consentissero un controllo maggiore dei processi di costruzione dei diversi comparti che compongono il quartiere. Da un lato la possibilità di unificare le scelte strutturali tramite la realizzazione in-situ di una fabbrica di casseforti industriali in collaborazione

con l'industria francese Hirondele. Dall'altro la costruzione di un pool delle progettazioni in cui il cumulo delle quote di progettazione delle singole parti fosse sommato per costruire un gruppo ampio per la progettazione completa del quartiere secondo un disegno coerente e onnicomprensivo delle diverse parti, poi realizzabili anche in tranches funzionali differenti. Nessuna delle due opzioni viene perseguita e la realizzazione viene lasciata alle singole imprese edili che una volta acquistate le aree urbanizzate e firmato l'accordo con il comune possono selezionare i progettisti che preferiscono, che operano all'interno di regole base (distanze, dimensioni, densità, etc.) condivise ma con scelte autonome. Già nel 1989 Benevolo notava che *“le conseguenze di questa decisione sono oggi facilmente verificabili nel bene e nel male. La qualità degli edifici di San Polo rispecchia la qualità media della produzione*

bresciana"¹³. È proprio in questa affermazione che i limiti dell'operazione San Polo si rendono evidenti: a una totale innovazione procedurale non corrisponde una innovazione visibile e verificabile direttamente da parte dei cittadini e dagli abitanti.

L'UNICO FRAMMENTO DI RIFORMA URBANISTICA

La storia di San Polo è una ucronia, un genere letterario e cinematografico in cui una storia si dipana a partire dalla premessa che gli avvenimenti abbiamo seguito un corso alternativo alla realtà; una singolare ucronia realizzata. L'Urbanizzazione pubblica testata con successo a Brescia è infatti un singolo frammento di una ipotesi che avrebbe potuto divenire realtà sull'intero territorio nazionale. La progressiva distruzione del patrimonio storico e del territorio italiano realizzata per ragioni speculative durante il boom edilizio da costruttori definiti da Antonio Cederna¹⁴ come *vandali* o da speculatori *gangster* (figura 8), poteva essere affrontata e bloccata dalla riforma urbanistica proposta dal ministro democristiano Fiorentino Sullo nel 1962: non avverrà mai. Sullo racconterà la complessa epopea e l'inesorabile sconfitta della sua riforma, il cui percorso si intreccia con la Storia d'Italia, nel libro-reportage *Lo Scandalo Urbanistico*¹⁵, una cronaca febbrile di un breve momento in cui sembrò possibile che il metodo di urbanizzazione pubblica testato quindici anni più tardi a San Polo divenisse legge dello stato.

La riforma urbanistica è avviata nel 1961 dal ministro dei lavori pubblici Benigno Zaccagnini ma è solo con la vittoria di Aldo Moro al VIII congresso della DC e con il primo governo di centro-sinistra guidato da Amintore



8

Fanfani, che il nuovo ministro Sullo spinge con vigore per l'approvazione della legge fino alla presentazione formale alla Camera dei Deputati. Qui il progetto si arena, quello che inizialmente poteva sembra un normale iter amministrativo si rivelerà un muro insormontabile che non consentirà mai alla riforma di vedere la luce. Si avvia una violentissima campagna diffamatoria portata avanti da un insieme tanto compatto quanto bizzarro di convergenze parallele: parti della Democrazia Cristiana tramite il quotidiano *Il Popolo*, la destra rappresentante la grande proprietà fondiaria sulle pagine de *Il Borghese*, fino al "tintinnar di sciabole" evocato da Pietro Nenni e rivelatosi un possibile tentativo di golpe militare (figura 7) ad opera del generale Giovanni di Lorenzo¹⁶. Eugenio Scalfari¹⁷ in

13 BENEVOLO, Leonardo, op. cit. supra, nota 7.

14 Antonio Cederna (1921-1966) è stato un giornalista e intellettuale, il più strenuo difensore del patrimonio naturale e culturale italiano in pericolo durante il boom economico degli anni '60 e uno dei fondatori di Italia Nostra, la serie di articoli sulla Via Appia pubblicati su *Il Mondo* tra il 1956 e il 1964 sono considerate i primi segnali di consapevolezza della minaccia di distruzione dei beni culturali in Italia.

15 SULLO, Fiorentino. *Lo Scandalo Urbanistico*. Firenze: Vallecchi Editore, 1964.

16 Giovanni De Lorenzo (1907-1973) è stato generale dell'esercito alla guida del servizio segreto delle forze armate SIFAR dal 1955 al 1962. Nel 1964 sarà, d'accordo con il presidente della repubblica Antonio Segni, a capo del Piano Solo, un complotto previsto per un colpo di stato militare che consisteva in una serie di misure per occupare le istituzioni e infrastrutture dei media essenziali (televisione, radio), nonché la neutralizzazione dei partiti comunisti e socialisti. Il golpe programmato, mai realizzato, fu scoperto nel 1967 da un gruppo di giornalisti de *L'Espresso*. Per un breve resoconto del golpe si veda FRANZINELLI, Mimmo. *Il piano solo. I servizi segreti, il centro-sinistra e il «golpe» del 1964*. Milano: Mondadori, 2010.

17 Eugenio Scalfari (1924) è un giornalista che ha avuto un ruolo di primo piano nel dibattito politico e sociale in Italia con le sue cronache investigative pubblicate su *L'Espresso* (1963-1968) e successivamente su *La Repubblica* (1976-1996) di cui è stato fondatore e caporedattore.

9. Geoffrey Jellicoe, *An Idea for an Estate Park in Brescia Italy*, 1983.

un reportage sull'Espresso sintetizzerà brillantemente le paure evocate dai detrattori della riforma per influenzare l'opinione pubblica: *"la proposta di riforma contenuta nel progetto Sullo rappresenta il tentativo, compiuto per la prima volta sull'esempio di quanto avviene da decenni in Gran Bretagna, in Olanda e nei paesi scandinavi, di limitare gli effetti negativi della speculazione edilizia. (...) Questa è la riforma che negli scorsi giorni la destra italiana ha preso a bersaglio, presentandola poco meno che come una sovietizzazione del paese e come un tentativo malamente camuffato da parte dello Stato di togliere ai cittadini la proprietà delle loro case"*¹⁸.

A quarant'anni di distanza sulle pagine di *La Repubblica* Scalfari tornerà sull'argomento sottolineando il ruolo centrale della riforma urbanistica nella Storia del paese, e l'importanza tale da giustificare un tentativo di golpe: *"Il risultato politico di quel complotto di De Lorenzo fu molto chiaro. Era in atto tra il maggio e il giugno del '64 una grave crisi politica ed economica; il business italiano, già colpito dalla nazionalizzazione dell'industria elettrica, tremava al pensiero che i socialisti volessero attuare la nazionalizzazione dei suoli edificabili, che avrebbe spezzato la speculazione sulle aree ed avrebbe impresso un corso diverso allo sviluppo delle città, delle coste, insomma del Paese"*¹⁹.

Fiorentino Sullo, che definirà pirandelliana la necessità di spiegare ai suoi parenti più stretti che non intendeva confiscare loro la casa, dovrà desistere dalla proposta di riforma urbanistica e assumere un ruolo sempre più defilato all'interno del partito fino a distaccarsi completamente nel 1967. Le ipotesi di riforma finiranno per essere sommerse da una discussione tanto più artificiosamente complicata quanto via via più sterile, riemergendo solo nella piccola ma significativa esperienza di San Polo grazie al duo Benevolo-Bazoli. Sullo in un grido di allarme profetico nel suo essere completamente errato dirà: *"L'allarme dei proprietari fondiari è quindi eccessivo. Quello dei proprietari di casa è assurdo. Il sistema funziona in molti paesi civili, progrediti, in cui il diritto di proprietà è*

*il fondamento dell'ordine pubblico, e la proprietà ha una straordinaria diffusione popolare. (...) Confido che anche in Italia tutti finiranno col capire quello che un'interessata propaganda ha cercando di nascondere o di mistificare. Guai se così non fosse. Le bugie hanno le gambe corte. Devono averle corte anche in politica. Non si edifica una democrazia sulla menzogna e sull'inganno"*²⁰. La riforma urbanistica in Italia non si realizzerà mai, la speculazione edilizia e la rendita fondiaria incontrollata, che favoriscono enormemente la corruzione, rimarranno la norma, la distruzione del paesaggio storico e del patrimonio naturale continuerà indisturbata, la dimostrazione sul campo della possibilità e dei vantaggi di urbanizzare in maniera pubblica i terreni non diverrà mai un esempio da seguire.

CONCLUSIONE: UNA LEZIONE INASCOLTATA

Oggi San Polo è di gran lunga il quartiere più popoloso della città di Brescia con più di 19.000 abitanti, l'originario disegno rimane intatto ma il grande parco che nella visione di Benevolo avrebbe dovuto delimitare l'intero quartiere non è mai stato completato. L'ambizioso progetto dell'ultimo grande paesaggista inglese Geoffrey Jellicoe, che completava l'area edificata con un grande giardino all'inglese, collegando visivamente San Polo al centro storico attraverso un sistema di microrilievi, avrebbe potuto rappresentare un ulteriore valore per l'iniziativa, ma va invece aggiunto all'elenco delle occasioni mancate.

San Polo non è riuscito a diventare una comunità riconoscibile e indipendente da Brescia e gli abitanti fanno ancora riferimento al centro cittadino per la maggior parte dei loro bisogni, ma il livello dei servizi forniti è notevolmente superiore ai quartieri costruiti nello stesso periodo. La popolazione residente nell'area è prevalentemente di classe media (molti lavorano per le amministrazioni comunali o statali) e il quartiere è ancora oggi un ambiente tranquillo, quasi assonnato. La parte più pubblicamente dibattuta del progetto sono certamente le torri Tintoretto e Cimabue che subito dopo il completamento furono ceduti all'ALER (Azienda Lombarda per l'Edilizia Residenziale) per

18 SCALFARI, Eugenio. Chi si prende le nostre case. En: *L'Espresso*. Roma, 21 Aprile 1963.

19 SCALFARI, Eugenio. Tambroni, il golpe De Lorenzo e la storia mistificata. En: *La Repubblica*. Roma, 31 Gennaio 2004.

20 MATTEI, Enrico. Il diavolo non è così brutto. Intervista all'on. Fiorentino Sullo. En: *Successo*. Ottobre 1963.



9

essere gestiti come edilizia sociale. Negli anni successivi gli abitanti delle torri e quelli delle case a bassa densità si sono drammaticamente diversificati: da un lato famiglie a basso reddito che vivono in unità sovvenzionate e spesso fanno parte delle grandi comunità di immigrati che risiedono a Brescia (est europei, africani, ecc.), dall'altro una popolazione con età media alta con stili di vita totalmente diversi. In questo senso San Polo presenta in estrema sintesi le sfide della convivenza interrazziale e intergenerazionale che la maggior parte delle aree periferiche italiane ed europee stanno attualmente affrontando o dovranno affrontare nei prossimi anni. Le scarse soluzioni fornite dall'amministrazione negli ultimi anni sono state il completo svuotamento di una torre, annunciando una demolizione mai eseguita, e l'abbandonato dell'altra al degrado.

La memoria dell'avventura urbana, professionale e amministrativa di San Polo è oggi quasi persa nella città di Brescia e nel mondo accademico italiano. Il dibattito sugli studi urbani si è progressivamente disinteressato all'*Urbanizzazione Pubblica* come strumento di crescita e trasformazione della città ed è quindi doveroso riscoprire oggi il valore operativo del progetto di San Polo. Si tratta di una lezione largamente inascoltata sulla possibilità di coniugare interesse pubblico, benessere comunitario e finanziamenti privati in un quadro che non favorisca semplicemente gli investitori ma sia capace di garantire la sostenibilità economica e sociale nel lungo periodo. Oggi in un panorama in cui dibattito sulla rigenerazione urbana ha riportato di attualità la possibilità di realizzazione di nuovi quartieri periferici immaginati come nuclei autonomi

“sostenibili”, l’esperienza di San Polo può dettare una strada possibile nella realizzazione di spazi non come enclavi isolate ma come risorse per l’intera comunità. È necessario riscoprire il valore operativo dell’ucronia di San Polo, una lezione complessa perché non immediatamente visibile ma comprensibile solo in un processo di

osservazione attenta che non si limiti ai risultati formali ma esplori i processi decisionali e operativi. San Polo come riflessione sul ruolo dell’architetto-urbanista che riscopre la sua funzione non di semplice definitor di forme e usi ma di controllore paziente dei processi economici e fondiari e delle conseguenti evoluzioni urbane e sociali.■

Bibliografia citada

- ALBRECHT, Benno; MAGRIN, Anna. *Esportare il Centro Storico*. Rimini: Guaraldi, 2015.
- BARCA, Fabrizio. *Storia del capitalismo italiano dal dopoguerra a oggi*. Roma: Donzelli, 1997.
- BAZOLI, Luigi. *La Città, La Politica*. Brescia: Morcelliana, 2006.
- BENEVOLO, Leonardo. *Brescia S. Polo. Un quartiere di iniziativa pubblica*. Brescia: Morcelliana, 1976.
- BENEVOLO, Leonardo; BETTINELLI, Rossana. *Brescia moderna: la formazione e la gestione urbanistica di una città industriale*. Brescia: Grafo, 1981.
- BENEVOLO, Leonardo. *S. Polo Quartiere di Brescia. Una verifica a dieci anni dal progetto*. Comune di Brescia. Brescia: Grafo, 1986.
- BENEVOLO, Leonardo. *La mia Brescia*. Brescia: Quadrante, 1989.
- BINO, Tino. Utopia e disincanto: così Leonardo Benevolo ha cambiato Brescia. En: *Corriere della Sera*. Milano, Gennaio 2017, n.º 7. Disponibile en: https://brescia.corriere.it/notizie/cronaca/17_gennaio_07/utopia-disincanto-leonardo-benevolo-urbanista-architetto-morto-brescia-san-polo-9689ab9e-d4b0-11e6-a429-dbd66ce5e88f.shtml
- DAL CO, Francesco. *Storia dell'Architettura italiana. Il secondo novecento*. Milano: Electa, 1997.
- FRANZINELLI, Mimmo. *Il piano solo. I servizi segreti, il centro-sinistra e il «golpe» del 1964*. Milano: Mondadori, 2010.
- MATTEI, Enrico. Il diavolo non è così brutto. Intervista all'on. Fiorentino Sullo. En: *Successo*. Roma, Ottobre 1963.
- PRESTIFILIPPO, Maria Pia. *Housing in Europa*. Bologna: Luigi Parma, 1979.
- PUGLIESE, Raffaele. *La casa popolare in Lombardia 1903-2003*. Milano: Unicopli, 2005.
- SCALFARI, Eugenio. Chi si prende le nostre case. En: *L'Espresso*. Roma, 21 Aprile 1963.
- SCALFARI, Eugenio. Tambroni, il golpe De Lorenzo e la storia mistificata. En: *La Repubblica*. Roma, 31 Gennaio 2004. Disponibile en: <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2004/01/31/tambroni-il-golpe-de-lorenzo-la-storia.html>
- SCOPPOLA, Pietro. *La democrazia dei cristiani: il cattolicesimo politico nell'Italia unita*. Roma-Bari: Laterza, 2005.
- SULLO, Fiorentino. *Lo Scandalo Urbanistico*. Firenze: Vallecchi Editore, 1964.

Jacopo Galli (Crema, 1985) è ricercatore all'Università Iuav di Venezia. Ha ottenuto il dottorato di ricerca in composizione architettonica allo Iuav con una tesi dal titolo *Tropical Toolbox*, è stato autore del libro *Arturo Mezzedimi. Architetto della Superproduzione* e project manager per il progetto *Makoko Floating School II* premiato con il Leone d'Argento alla Biennale 2016. Dal 2014 ad oggi si è occupato del tema degli urbicidi e delle ricostruzioni organizzando la conferenza *Urbicide Syria*, promuovendo l'iniziativa *Sketch for Syria* e coordinando il workshop internazionale *WAVE 2017 Syria the Making of the Future*. Ha fornito consulenza professionale sui temi della ricostruzione per agenzie internazionali come UN-ESCWA, UNDP e per il programma della World Bank *Building for Peace in MENA*. È attualmente responsabile della valorizzazione culturale del fondo Leonardo Benevolo presso l'archivio progetti Iuav.

VALENCIA REBELDE: MOVIMIENTOS SOCIALES QUE DIERON FORMA A LA CIUDAD

REBELLIOUS VALENCIA: SOCIAL MOVEMENTS THAT SHAPED THE CITY

Débora Domingo Calabuig (ORCID 0000-0001-6020-3414)

Javier Rivera Linares (ORCID 0000-0003-4516-9099)

RESUMEN Durante la década de los sesenta, Valencia experimentó un despertar económico que vino acompañado del desarrollo de infraestructuras territoriales y urbanas. Con más de medio millón de habitantes, la ciudad se recuperaba de la riada acontecida en 1957 y crecía paulatinamente, aún sin medir las consecuencias de una planificación arrolladora cada vez más cuestionada por sus habitantes. El detonante del activismo urbano se sitúa en las protestas enérgicas por salvar El Saler, aunque otros fenómenos le siguieron. Los movimientos vecinales activaron y cohesionaron diferentes frentes sociales, siempre respaldados por jóvenes profesionales que experimentaban un punto de inflexión en su orientación disciplinar. Este trabajo plantea una panorámica comparada de las reivindicaciones que nacieron tímidamente en los sesenta, adquirieron popularidad en los setenta y evolucionaron, especialmente en Valencia, en operaciones residenciales durante los ochenta. Se seleccionan casos de estudio a diferentes escalas, protagonizados por voces corales enraizadas en la cultura local: todos son procesos disruptivos que resultan de la conflictividad urbana. Las conclusiones evidencian trazos comunes en las reflexiones sobre lo privado y lo público, en las reacciones contra la especulación, y en la valoración y preservación del entorno natural en aras a un bienestar para los usuarios.

PALABRAS CLAVE Valencia; activismo urbano; El Saler; Jardines del Turia; cooperativas de viviendas.

SUMMARY During the 1960s, Valencia experienced an economic awakening that was accompanied by the development of territorial and urban infrastructures. With more than half a million inhabitants, the city was recovering from the floods of 1957 and was gradually growing, even without measuring the consequences of an aggressive urban planning process that was increasingly questioned by its inhabitants. The catalyst for urban activism was the energetic protests to save El Saler, although other phenomena followed. The neighbourhood movements activated and united different social fronts, always backed by young professionals who were experiencing a turning point in their disciplinary orientation. This paper provides a comparative overview of the claims that timidly emerged in the 1960s, gained popularity in the 1970s and evolved, especially in Valencia, into residential operations during the 1980s. Case studies are selected at different scales, featuring choral voices rooted in local culture: all are disruptive processes resulting from urban conflict. The conclusions reveal common threads in the reflections on the private and the public, in the reactions against speculation, and in the valuation and preservation of the natural environment for the well-being of users.

KEYWORDS Valencia; urban activism; El Saler; Turia Gardens; housing cooperatives

Persona de contacto / Corresponding author: dedoca@pra.upv.es. Universitat Politècnica de València. España.

1. El ministro de Información y Turismo inaugura el Parador Nacional "Luis Vives" en octubre de 1966.
2. Concentración de vecinos en El Saler en junio de 1978. Fotografía de Josep Vicent Rodríguez.



1



2

INTRODUCCIÓN

Valencia, 25 de octubre de 1966: Manuel Fraga Iribarne, ministro de Información y Turismo, visitaba la ciudad para inaugurar el Parador Nacional 'Luis Vives' en El Saler (figura 1). En su discurso, solicitaba el apoyo del alcalde Adolfo Rincón de Orellano para ejecutar el Plan de la Dehesa y pedía premura para realizar una autovía que uniese aquel paraje con Valencia¹. Junto con otros 16 paradores abiertos ese mismo año, y más de 60 creados en esa década, la apuesta por la explotación turística del país se hacía evidente. Los paradores, surgidos en los años veinte como lugares de reposo recónditos y cercanos a la naturaleza, iban a convertirse en el ansiado objeto de deseo de todo municipio. El desarrollismo voraz pasaba por delante de la voluntad social, pero solo hasta que los valencianos decidieron plantarse (figura 2). De hecho, este iba a ser el deto-

nante de una serie de reivindicaciones que cambiarían la configuración de la ciudad.

La historia del activismo urbano en Valencia arrancó tímidamente en los sesenta, adquirió popularidad en los setenta y evolucionó en operaciones residenciales en los ochenta. Los movimientos vecinales activaron y cohesionaron diferentes frentes sociales, siempre respaldados por jóvenes profesionales que experimentaban un punto de inflexión en su orientación disciplinar, tal y como ocurría en otros enclaves nacionales o en el contexto internacional. Las nuevas generaciones de arquitectos, aun habiendo estudiado a los maestros del Movimiento Moderno, ponían en crisis el carácter ortodoxo de sus preceptos y trasladaban su atención hacia la consideración social de la arquitectura. Una revisión actual de los procesos disruptivos ocurridos entonces en Valencia permite distinguir la ciudad que no fue -la que se consiguió detener- frente a la que resultó de las protestas. La movilización vecinal

1 El ministro de Información y Turismo inaugura en Valencia el Parador 'Luis Vives'. En: ABC, 26 de octubre de 1966, p. 63

3. Cartel "Qué son las asociaciones de vecinos". Autor desconocido.

ya ha sido relacionada con la transformación urbana en el caso de algún estudio específico². No obstante, nunca se ha desarrollado una visión de conjunto que incida en las relaciones cruzadas de diversos fenómenos y las consecuencias conjuntas que tuvieron para la ciudad. Así, en el presente trabajo, se seleccionan y analizan procesos territoriales, urbanos y arquitectónicos a diferentes escalas, protagonizados por voces corales enraizadas en la cultura local. No se aspira a completar casos ya conocidos, sino a evidenciar el carácter altamente configurador que tuvieron sus resultados para la ciudad contemporánea.

VALENCIA: CONTESTACIONES VECINALES, RESPALDO PROFESIONAL

Durante la década de los sesenta, Valencia experimentó un despertar económico que vino acompañado de un progresivo aumento demográfico de origen rural. La ciudad se recuperaba de la riada devastadora de octubre de 1957 gracias a la puesta en marcha del Plan Sur (1958-1973), que desviaba el cauce del río Turia por el extrarradio y permitía al mismo tiempo que se duplicase la superficie de suelo urbano. Le siguió el Plan General de 1966 que tomó como excusa la adaptación al plan anterior para provocar la especulación inmobiliaria³. Se invirtió en nuevas infraestructuras, se incorporaron nuevas barriadas y se trazaron grandes avenidas. La planificación urbanística, centralizada en aquel momento, confió en ocasiones en arquitectos de solvencia y renombre las nuevas operaciones. Prueba de ello son los grupos

de viviendas promovidos por la Obra Sindical del Hogar y el Instituto Nacional de la Vivienda del Plan Riada de 1957, que constituyen hoy en día ejemplos tipológicos y urbanísticos de interés para su regeneración⁴. No obstante, estos fueron casos singulares: solamente en 1965 se construyeron más de 11.000 viviendas⁵, y muchas promociones carecieron de un control de las condiciones de calidad.

A este clima de crecimiento se sumaron, a finales de la década, los aires de cambio provenientes del extranjero. Las protestas y las manifestaciones de los vecinos europeos se observaron con anhelo de libertad y se recibieron con los brazos abiertos las nuevas tendencias en música o moda bajo la ilusión de estar viviendo en contextos similares.

En la universidad, los estudiantes reclamaron su propia autonomía representativa y capacidad de organización⁶. Las cuestiones políticas y pedagógicas se entrelazaban debido a la efervescencia del momento, pero lo cierto es que aquellos que finalizaban sus estudios en esos años y ejercerían la profesión en los setenta, se empaparon de una clara conciencia social y sentido de la colectividad⁷. En el caso de los jóvenes arquitectos, los debates disciplinares y las nuevas obras de referencia dejaron de ser las propias del momento de abstracción de entreguerras y, a través de las revistas británicas, francesas e italianas, empezaron a embeberse de un contexto plural con énfasis en la adaptación local. Las estanterías se llenaron de libros de Christopher Alexander, de Giorgio

2 PORTALES MAÑANO, Ana; PALOMARES FIGUERES, María Teresa; SOSA ESPINOSA, Asenel. Transformación urbana por movilización vecinal. Recuperación del Jardín del Turia y balance desde la actualidad. Biblio 3W. En: *Revista bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales* [en línea]. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2020, vol. 25, n.º 1 [consulta: 01-01-2022]. ISSN 1138-9796. Disponible en: <https://revistes.ub.edu/index.php/b3w/article/view/30803>.

3 AYUNTAMIENTO DE VALENCIA. *La ciudad que queremos. Avance del Plan general de Ordenación Urbana*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1985.

4 PÉREZ IGUALADA, Javier, 2018. El orden abierto y la forma urbana: edificación y espacio público en los grupos de viviendas del Plan Riada en Valencia, 1957-62 [en línea]. En: *II Congreso Internacional ISUF-H. Ciudad y formas urbanas. Perspectivas transversales*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2018 [consulta: 22-02-2022]. Disponible en: https://eventos.unizar.es/_files/_event/_11844/_editorFiles/file/Publicaciones/Volumen%201%20Actas%20Congreso%20ISUF-H_red.pdf

5 COLEGIO TERRITORIAL DE ARQUITECTOS DE VALENCIA. *Guía de Arquitectura de Valencia*. Valencia: Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, 2007. ISBN 978-84-86828-74-5.

6 SANZ DÍAZ, Benito. *Rojos y demócratas: la oposición al franquismo en la Universidad de Valencia, 1939-1975*. Valencia: Comisiones Obreras del País Valenciano. 2002. ISBN 84-7274-256-3. Disponible en: <https://roderic.uv.es/handle/10550/29052>.

7 DOMINGO-CALABUIG, Débora. Dualities in architectural training: The Architecture School of Valencia (1968-1975). En: *Journal of Technology and Science Education* [en línea]. OmniaScience. Barcelona, 2018, vol. 8, n.º 3 [consulta: 12-02-2022]. ISSN 2013-6374. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.3926/jotse.366>.



Grassi y de Aldo Rossi, y los proyectos que se estudiaban venían firmados por los protagonistas del Team 10.

En los barrios, las reivindicaciones vecinales fueron el origen de un asociacionismo que se remonta en Valencia a 1964⁸. Tal y como ocurrió en Euskadi, Madrid o Barcelona, el movimiento ciudadano se vincula a factores urbanos y políticos. La periferia de la ciudad carecía de las condiciones urbanísticas mínimas, las viviendas recién construidas eran de pésima calidad y faltaban los equipamientos y servicios que pudiesen garantizar una vida ordinaria de barrio. Los grupos que impulsaban las reivindicaciones encontraron en las "Asociaciones de Cabezas de Familia", nacidas una década antes, la fórmula para canalizar sus protestas⁹. Más tarde se constituyeron como "Asociaciones Vecinales", y en 1977 pudieron coordinarse bajo la denominación de "Federación de Asociaciones de Vecinos". Debe reconocerse a estos grupos como aquellos que prendieron la mecha de la

contestación social y alimentaron el motor de las protestas y la creciente concienciación vecinal (figura 3).

Aquello que nació tímidamente al final de la dictadura, adquirió fuerte inercia durante la transición y tuvo repercusión en los primeros años de andadura democrática. Las asociaciones vecinales arrancaron los debates y despertaron a los profesionales -aquellos estudiantes del 68- para pedirles que las acompañasen en operaciones que modelaron el urbanismo, por un lado, y la arquitectura residencial, por otro. En la escala territorial y urbana, se encuentran los casos que mayor visibilidad tuvieron y dieron a su vez pie a otros de menor escala. En el ámbito residencial, la profusión de experiencias habitacionales bajo la fórmula de cooperativas de propietarios, supuso en sí una suerte de disrupción, en este caso, silenciosa e invisible.

Todos estos casos combinaron reivindicaciones vecinales con respaldo profesional, y resultan representativos de esta cronología. Tiene especial valor el alcance

8 VILA, Carmen. La historia de las asociaciones vecinales. En: *Levante. El mercantil valenciano* [en línea]. Valencia, 28 de septiembre de 2021 [consulta: 28-02-2022]. Disponible en: <https://www.levante-emv.com/opinion/2021/09/28/historia-asociaciones-vecinales-57757840.html>.

9 DOLÇ, Carles. *Del Saler al Túria*. València: Pruna Llibres/El Magnànim, 2020. ISBN 978-84-944721-9-0.

4. Proyecto de ordenación turística de la Albufera y Playas del Saler. Detalle del sector central (izquierda) y de los núcleos costeros (derecha). Arquitectos: Vicente Temes, L. Felipe Vivancos y Julio Cano Lasso.

5. Pegatina de la campaña "El Saler per al poble". Autor desconocido.



4

creciente de la envergadura de estos fenómenos que redundaron en una conflictividad urbana, ya que se iniciaron con la denuncia de problemas específicos -relativos a la "triple A: asfaltado, alcantarillado y alumbrado"-¹⁰ y, gracias a la conciencia colectiva, abordaron ámbitos como el medioambiental, la propiedad en común y el rechazo a la especulación. Al mismo tiempo, supusieron procesos que rompen una manera de entender la profesión y el desarrollo del proyecto: fueron obras colectivas, comunicadas y convenidas asociativamente, y destinadas a usuarios locales.

EL DERECHO A LA CIUDAD

El Saler per al poble (El Saler para el pueblo)

En 1962, el Ayuntamiento de Valencia comenzó a promover el Plan de Urbanización de El Saler que convertiría el lugar en una marina destinada al turismo de masas. Localizado en la zona sur del municipio, El Saler es una pedanía que se asienta en la restinga natural de la Albufera, una laguna costera definida

por un ecosistema dunar natural y un bosque de pino mediterráneo, conocido como La Devesa. El plan del arquitecto Julio Cano Lasso fue finalmente aprobado en 1965, y sus líneas generales pueden analizarse en la documentación que recogió la revista *Arquitectura*. El proyecto ocupaba más de 870 ha y se dividía en cuatro sectores que abarcaban conjuntos residenciales para diferentes clases sociales (figura 4). Restaurantes, el Parador Nacional mencionado en el arranque de este texto, un puerto deportivo y unas villas de "alto standing" se unirían mediante una autopista de dos o tres carriles por sentido a la ciudad. Morfológicamente, la propuesta se alineaba con planes similares a los firmados por Candilis, Josic y Woods en la costa de Languedoc-Rousillon en Francia. Un lenguaje moderno y formalmente moderado aspiraba a conjugarse con pinadas y playas. De hecho, el propio Cano Lasso afirmaba que toda la costa mediterránea tendería a convertirse en una suerte de ciudad lineal turística, una "*gran megalópolis mediterránea*"¹¹, ineludible debido al irrefrenable desarrollo económico.

10 RIVERA HERRÁEZ, Rafael. *Valencia: Conflictividad urbana. 1975-76-77*. València: Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia y Murcia, 1979. DL V.2803-1979.

11 TEMES RIANCHO, Vicente; VIVANCO BERGAMÍN, Luis Felipe; CANO LASSO, Julio. Proyecto de ordenación turística de la Albufera y playas de Saler. En: *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1964, n.º 65. ISSN 0004-2706. Disponible

Desde el principio, el proyecto fue objeto de ciertas críticas por parte de biólogos y ambientalistas que veían peligrar un ecosistema natural excepcional. Igualmente, los vecinos afectados actuaron repartiendo panfletos clandestinos y realizando pintadas en los barrios periféricos de Valencia y poblaciones circundantes. Un claro sentimiento de pérdida y de expropiación de un bien común se manifestaba en lemas como “No especuleu amb el Saler, lladres” (“No especuléis con el Saler, ladrones”), “No faran platges privades al Saler” (“No harán playas privadas en el Saler”) y “El Saler per al poble” (“El Saler para el pueblo”)¹² que resultó ser el lema de la campaña (figura 5).

El conflicto adquirió visibilidad cuando se sumaron los medios de comunicación nacionales y locales. El 28 de junio de 1970, TVE emitió un episodio del programa *Vida Salvaje* dirigido por Félix Rodríguez de la Fuente dedicado a la Albufera de Valencia y el Saler que puso el foco de atención en la especificidad ecológica del territorio¹³. Este hecho provocó airadas reacciones de la sociedad y prensa valenciana quienes veían en la urbanización de El Saler un signo de progreso. Solamente tres años después, el periódico local *Las Provincias* cambió de parecer¹⁴. Desde sus páginas se inició una campaña de críticas al plan a través de las editoriales de su subdirectora María Consuelo Reyna. Se sumaron columnas de opinión y cartas al director. La repercusión fue tal, que este hecho ha sido estudiado como la primera acción relevante del periodismo ambiental en España¹⁵.

El Colegio de Arquitectos llevó la discusión al ámbito profesional y se sumó a la lucha ciudadana con la



5

contraprogramación de la exposición “El Saler: Datos para una decisión colectiva” que tuvo lugar en junio de 1974 (figura 6)¹⁶. Mientras se exponía el plan oficial de urbanización aprobado por el Gobierno, arquitectos como

en: <https://www.coam.org/media/Default%20Files/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100/1959-1973/docs/revista-articulos/revista-arquitectura-1964-n65-pag13-21.pdf>.

12 DOLÇ, Carles, op. cit. supra, nota 9, p. 91.

13 RODRÍGUEZ DE LA FUENTE, Félix. *La albufera de Valencia*. Radiotelevisión Española, 28 de junio de 1970. Disponible en: <https://www.rtve.es/play/videos/el-planeta-azul/vida-salvaje-albufera-valencia/3013598/>.

14 MATEU, Anna. Del carrer al paper. La campanya de *Las Provincias* contra la urbanització de la Devesa del Saler. En: PIQUERAS, Norberto, coord. *El Saler per al poble, ara!* València: Universitat de València 2017. ISBN 978-84-9133-074-5.

15 MATEU, Anna; DOMÍNGUEZ, Martín. Inicios del columnismo ambiental en la prensa española: La campaña de “Las Provincias” sobre la urbanización de El Saler (Valencia, España). *ZER: Revista de Estudios de Comunicación = Komunikazio Ikasketen Aldizkaria* [en línea]. LEIOA: Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, 2011, vol. 16, n.º. 30 [consulta: 07-02-2022]. ISSN 1137-1102. Disponible en: <https://addi.ehu.es/handle/10810/41048>.

16 GREGORIO, Joaquín. La batalla de l'estiu de 1974. En: PIQUERAS, Norberto, coord. En: *El Saler per al poble, ara!* València: Universitat de València, 2017. ISBN 978-84-9133-074-5.

6. Cartel de la exposición "El Saler: Datos para una decisión colectiva". Autor desconocido.

7. Estudio de Red Arterial de adaptación del plan general de Valencia de 1966. Vista general (izquierda) y detalle junto a las Torres de Serranos.

8. Tecpay, 1977. Imagen del estudio "Aprovechamiento del antiguo cauce del Turia".



6

Just Ramírez, Juan José Estellés, Vicente González Móstoles o Joaquín Gregorio enseñaban a la ciudadanía la visión real y panorámica de la situación.

La Asociación Española de Ordenación del Medio Ambiente (AEOMA), entidad bajo la que se camufló la edición de un libro presentado en Madrid, recogió las principales características del movimiento social. De esta publicación trasciende la idea de propiedad común del territorio ("El Saler per al poble"), la voluntad de detener procesos que devendrían en beneficios económicos para

otros, y la determinación de preservar un entorno ecológico que suponía un gran pulmón verde para el municipio.

El llit del Turia és nostre i el volem verd (El cauce del Turia es nuestro y lo queremos verde)

El segundo proceso disruptivo resulta de la herencia urbanística de la riada de 1957 que inundó tres cuartas partes de Valencia. Un año después ya se había decidido desviar el curso del río por el sur de la ciudad, y en la operación se incluía "el aprovechamiento de los terrenos recuperados del antiguo cauce"¹⁷. Tanto la adaptación del Plan General de 1966 como el Estudio de la Red arterial promovido por el Ministerio de Obras Públicas del mismo año dejaban clara la propuesta: el cauce antiguo se convertiría en una autopista de enlace Madrid-Valencia y albergaría igualmente una estación ferroviaria¹⁸ y una serie de edificaciones cuya venta de solares servirían para financiar parcialmente las obras del Plan Sur (figura 7).

La insistencia política acabó por despertar a la ciudadanía a principios de los setenta. Durante todo el periodo de transición democrática, la reivindicación de una zona verde para la ciudad fue cogiendo fuerza, primero con movimientos vecinales y después con entidades ciudadanas culturales y profesionales. Ya en este momento, las protestas no trataban simplemente de frenar lo que se pretendía hacer, sino que eran propositivas respecto de la solución. Se necesitaban zonas verdes, espacios libres para festivales y práctica deportiva. De hecho, el río Turia solamente ocupaba la totalidad de su lecho con aguas en ocasiones contadas, y el terreno baldío era tradicionalmente ocupado para celebraciones populares.

El final de la dictadura y los albores de la democracia facilitaron las reivindicaciones: se pudieron convocar manifestaciones -algunas en el propio cauce del río- y celebrar asambleas y reuniones. Especialmente reseñables son tres propuestas¹⁹ que, a modo de contraprogramación, ofrecieron nuevas imágenes para el cauce del río.

17 PARICIO, Toni, coord. *El Jardí del Turia*. València: Ajuntament de València, 1982. DL V-1562-1982.

18 AYUNTAMIENTO DE VALENCIA. *La ciudad que queremos. Avance del Plan general de Ordenación Urbana*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1985. DL V-2093-1985.

19 LLOPIS ALONSO, Armando. El jardín del Turia. Otros tiempos, otros proyectos, otras imágenes. En: Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, ed. *Historia de la ciudad. VI: Proyecto y complejidad*. Valencia: Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 2020. ISBN 978-84-86828-86-8.



7

La primera se corresponde con un estudio dirigido por el sociólogo Mario Gaviria²⁰, que incluía un anteproyecto de parque lineal donde se combinaban zonas verdes aisladas con vías laterales enterradas. La segunda propuesta, firmada en 1975 por el ingeniero industrial Luis Merelo, incorporaba un tren aéreo y diferentes zonas verdes y de ocio. De forma altruista, la firma bilbaína Tecpay (Técnicas de Paisaje, S.A.) aportó en 1977 una mirada irónica mediante llamativos dibujos de estilo pop (figura 8).

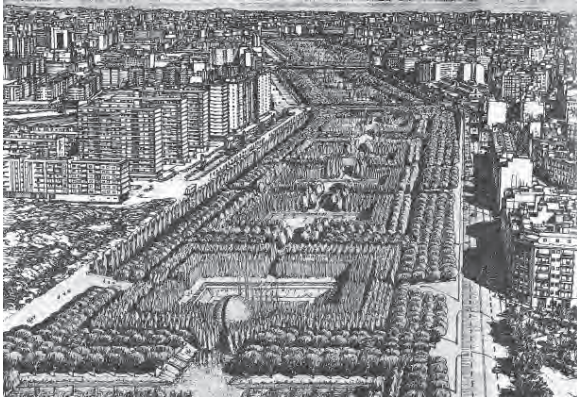
Estos acontecimientos culminaron en marzo de 1977 con la creación de la Comisión Pro-Cauce, una entidad formada por asociaciones vecinales ya legalizadas, colegios profesionales (aparejadores, arquitectos, ingenieros agrónomos, industriales, de caminos, abogados, economistas, médicos, etc.), y colectivos sociales tan variados como la Federación de padres de alumnos, el Ateneo Mercantil y el Ateneo Marítimo, entre otros. Cabe señalar a algunos miembros destacados y pilares de esta comisión como fueron Justo Ramírez, Miguel Gil Corell, Miguel



8

20 GAVIRIA, Mario. *Ni desarrollo regional, ni ordenación del territorio: el caso valenciano*. Madrid: Turner, 1974. ISBN 8485137019.

9. El jardín del Turia. Perspectiva aérea. Ricardo Bofill, Taller de Arquitectura.



9

Arraiz, Joan Olmos, Trinidad Simó y Carmen Jordá, muchos de los cuales eran también protagonistas del movimiento de “El Saler per al poble”²¹.

Así, tras las primeras elecciones democráticas municipales de 1979, el nuevo consistorio completó los trámites legales para la transformación definitiva en parque público del viejo cauce: se convocó un concurso de ideas -que quedó desierto-, y se redactó un Plan Especial de Reforma Interior. Finalmente se acordó la contratación del avance del Plan Especial a Ricardo Bofill, quien desarrolló un plan de participación de forma previa a exponer los detalles del diseño del parque. Los jardines actuales del Turia tampoco responden a lo imaginado en los setenta: de aquel conocido proyecto integral firmado por el Taller de Arquitectura de Ricardo Bofill solamente se llevó a cabo una fase (figura 9). La ejecución por etapas del parque resultó en diferentes encargos a estudios de arquitectura, algunos de ellos locales, y el tema de la pluralidad o unicidad del diseño, de los concursos y del procedimiento de los encargos fue en sí un tema de debate para la ciudad.

Con independencia del resultado exacto, la reivindicación fue una victoria de todos y por ello el espacio conseguido se percibió como un bien común. El proceso

para su consecución fue variado y diverso, igual que es ahora el parque resultante. El lema central de la campaña fue “El llit del Turia és nostre i el volem verd” y dejó claro que, además del sentimiento de propiedad colectiva existía la capacidad para decidir qué se quería hacer. No se quería ceder ese espacio para infraestructuras de comunicación, no se quería especular con los márgenes del río que albergarían una suerte de barrio lineal con edificios de viviendas mirando a las autopistas, se quería ganar un espacio abierto y natural para conseguir el bienestar de todos.

EL DERECHO A LA VIVIENDA: LAS COOPERATIVAS DE PROPIETARIOS

De igual manera que los movimientos ciudadanos fueron capaces de interrumpir procesos de escala territorial y urbana para dar respuesta a una problemática medioambiental, también los vecinos hicieron frente al conflicto generado por el mercado inmobiliario de la especulación. No todos estaban dispuestos a habitar viviendas mínimas, mal construidas, enlatadas en grandes bloques residenciales, y con un precio cada vez más desorbitado. Algunas asociaciones decidieron experimentar nuevas formas de habitar donde la solución arquitectónica -más flexible, más compartida, más sana- se adaptase a sus necesidades. No deja de ser esta una disrupción silenciosa, que contó con numerosas experiencias en la Valencia de los setenta y ochenta. Las cooperativas de viviendas supusieron una forma de protesta en sí: la ciudadanía se organizaba para dar una solución autónoma y desvinculada del mercado inmobiliario. Los moradores se salían así del sistema y los modelos participativos se incorporaban al propio proceso de proyecto.

La legislación de las cooperativas de vivienda en España data de principios del siglo xx, aunque las experiencias de grupos o entidades que promocionan viviendas conjuntamente puedan remontarse al siglo anterior. Se definen como una “*organización empresarial de individuos que se asocian por la necesidad común*”

21 PORTALES, op. cit. Supra, nota 2, p. 12.

de obtener una vivienda en mejores condiciones que las ofrecidas por el mercado”²². Los cooperativistas y futuros moradores invierten su propio capital en el proceso de construcción, y se elimina la figura del promotor. En consecuencia, existe mayor control sobre el resultado final y se obtienen una mejor relación calidad/precio. El origen de una sociedad cooperativa de viviendas puede ser muy variado -grupos de amigos, socios de otras cooperativas, empresas para sus empleados, agrupaciones profesionales...-, determinando así el tipo de promoción privada que se lleva a cabo²³.

Valencia fue pionera en este tipo de régimen cooperativo, siendo la primera en contar con una asociación -la Unión Nacional de Cooperativas de Valencia- fundada en 1963. En los años cincuenta ya se habían construido en Valencia diferentes grupos de Vivienda Protegida y de Vivienda de Renta Limitada, promovidas por empresas para sus trabajadores, que se integraban como edificación abierta en los planes parciales del Plan general de 1945²⁴. Sin embargo, las viviendas en régimen de cooperativa de los setenta estaban claramente promovidas por asociaciones de vecinos que persiguen humanizar²⁵ el hecho habitacional, dotando de una fuerte componente social a los espacios y elementos comunes del conjunto.

Una rápida cartografía de las experiencias llevadas a cabo permite sacar a la luz a algunos protagonistas, casualmente ya implicados en las experiencias de contestación urbana descritas en este texto. Aquellos arquitectos que se encontraban en las aulas en el 68, y que se sumaban a las mesas redondas y los debates disciplinares

en cuestiones tan relevantes como la urbanización de El Saler o el ajardinamiento del río Turia, tenían una manera consecuente de entender el ejercicio profesional. La temática de la vivienda social ocupó buena parte de su actividad y fueron los artífices de conjuntos que contaron con sus propios rasgos distintivos: incorporaron elementos verdes y espacios comunes al aire libre, las tipologías fueron innovadoras y contaron con servicios o locales comunes que potenciaron la socialización de la comunidad de vecinos.

Alberto Sanchis Pérez (1940-2015) fue uno de estos discretos protagonistas que entendía que ser arquitecto era “un estilo de vida”, “una obligación casi religiosa de servir al prójimo y buscar humanizar el mundo a través de la forma de vivir”²⁶. La documentación de su archivo personal revela cómo cada operación de viviendas construida mediante la fórmula de cooperativa fue un largo y laborioso proceso de proyecto donde se establecía un continuo diálogo con sus futuros moradores. Los conjuntos residenciales “Virgen de los Llanos” y “La Malvarrosa” fueron proyectos de viviendas a la carta, con soluciones variadas y flexibles gracias a la composición con patrones de modularidad, unidas por espacios de circulación generosos, donde la comunidad compartía además algunos servicios o locales en función de sus necesidades (figuras 10 y 11). El proceso de proyecto era una experiencia de participación²⁷ donde la autoría del arquitecto se diluía entre múltiples factores.

Otro arquitecto activo en este ámbito fue Antonio Cortés Ferrando (1949-), también perteneciente a las

22 GÓMEZ APARICIO, Pilar. El concepto de sociedad cooperativa de viviendas en la legislación general del Estado Español. En: *REVESCO. Revista de Estudios Cooperativos*. Madrid: Universidad Complutense, 1994 vol. 60. ISSN 1135-6618.

23 MORÓN BEQUER, Pedro. Las cooperativas de vivienda según su origen. Consideraciones generales. En: *REVESCO. Revista de Estudios Cooperativos*. Madrid: Universidad Complutense, 1994 vol. 60. ISSN 1135-6618.

24 PÉREZ IGUALADA, Javier. La introducción de la edificación abierta en Valencia. En: *Cuadernos de Investigación Urbanística* [en línea]. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, 2012, n.º 85 [consulta: 17-02-2022]. ISSN 2174-5099. Disponible en: <http://polired.upm.es/index.php/ciur/article/view/1991/2031>.

25 ALBA BENACHES, Nardi. *La empresa más humana. Episodios de historia cooperativa en la Comunidad Valenciana (1975-2005)*. Valencia: Confederación de Cooperativas de la Comunitat Valenciana, 2006. ISBN 84-609-9191-1.

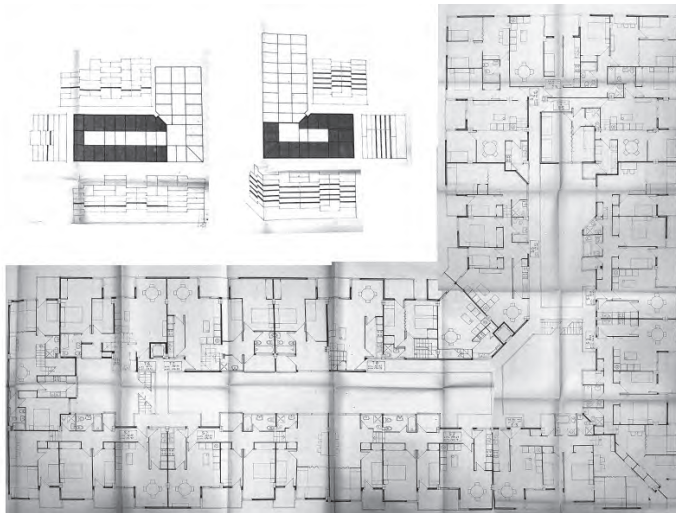
26 SANCHIS APARICIO, Alberto. Lo que he aprendido de mi padre arquitecto. Alberto Sanchis Pérez. En: ESTAL HERRERO, David; CREAMQCIÓ, comp. *Vips_70: vivendes amb caràcter a la València dels anys 70*. València: CrearqcióAssociació, 2015. ISBN 978-84-608-5082-3. Disponible en: https://issuu.com/crearqcio/docs/vips70_final.

27 CALLEJA MOLINA, Manuel; DOMINGO-CALABUIG, Débora. Procesos participativos en la arquitectura residencial modular. *Estudios Del hábitat* [en línea]. Buenos Aires: Universidad Nacional de La Plata, 2018, vol. 16, n.º 1 [consulta: 08-02-2022]. ISSN 2422-6483. Disponible en: <https://doi.org/10.24215/24226483e035>.

10. Grupo residencial Virgen de los Llanos, 1972. Arquitecto: Alberto Sanchís Pérez.
11. Grupo residencial La Malvarrosa, 1972-1974. Arquitecto: Alberto Sanchís Pérez.
12. Grupo residencial "Espai Verd", 1992. Arquitecto: Antonio Cortés Ferrando.
13. Grupo residencial "Espai Verd", 1992. Sección del conjunto y planta de tipología en dúplex. Arquitecto: Antonio Cortés Ferrando.



10



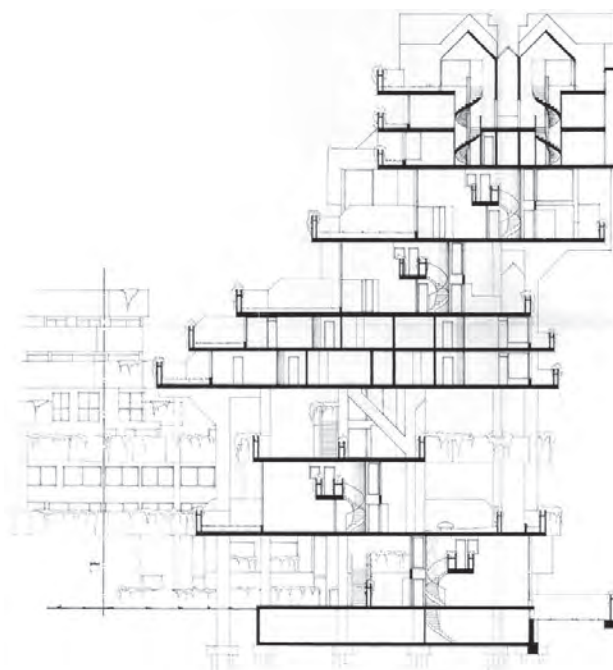
11

primeras generaciones de titulados de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia, lugar donde conoció a sus futuros socios Adolfo Serrano, Salvador Pérez y Antonio Carrascosa. Todos ellos formaron "CSPT Estudio Cooperativo de Arquitectura y Urbanismo" y se hicieron cargo de numerosas promociones de viviendas mediante

la fórmula de cooperativas de propietarios. Cortés contaba con experiencia laboral previa en la Cooperativa de Viviendas Populares (COVIPO) y estaba familiarizado tanto con el diseño de este tipo de conjuntos como con la gestión y los procesos administrativos. Entre 1975 y 1985, CSPT se hizo cargo de 11 promociones de viviendas de



12



13

protección oficial promovidas como cooperativas que supusieron más de 1000 viviendas entregadas. Una de las más conocidas es la cooperativa Espai Verd, cuya repercusión mediática ha ido en aumento en los últimos años, y también ha sido objeto de estudio académico²⁸ (figuras 12 y 13). Le antecede conceptualmente, y se ubica muy cercana a esta, la cooperativa Benlliure, conjunto de 79 viviendas cuya solución tipológica y combinatoria espacial no puede eludir las referencias a los estudios de “la ciudad en el espacio” del taller de arquitectura de Ricardo Bofill o las realizaciones de arquitectos como Pierre Parat y Moshe Safdie.

Todos estos grupos de viviendas supusieron una nueva manera de entender la forma de vivir en la ciudad en la que se diluyen las fronteras entre lo privado y lo público, dentro de un conjunto considerado como un entorno protegido y, por lo tanto, propio, apreciado y cuidado. Existía una búsqueda del bienestar del habitante y de la construcción de una comunidad social, en clara oposición a un modelo inmobiliario enajenante y especulativo.

CONFLICTIVIDAD URBANA

Las experiencias descritas evidencian la capacidad transformadora que tuvieron las reivindicaciones sociales

28 CALLEJA MOLINA, Manuel. *Arquitectura Modular en el Espacio: Espai Verd, un Hàbitat Sostenible*. Directores: Débora Domingo Calabuig, Juan Serra Lluch. Tesis doctoral: Universitat Politècnica de València, 2020. Disponible en: <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/153381>.

para la ciudad. Todas son procesos disruptivos que resultan de la conflictividad urbana, fenómeno que fue abordado en detalle en los años 1975, 1976 y 1977 por la Comisión de Urbanismo del entonces Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia y Murcia²⁹ (figura 14). El estudio ponía de manifiesto que el movimiento ciudadano había progresado *"cualitativa y cuantitativamente"* hasta suponer *"la consolidación de una nueva fuerza"* que asumía *"las reivindicaciones urbanas, planteándolas de una manera organizada y continua como respuesta a un planteamiento global que no había contado en absoluto con el usuario"*. El trabajo elaboraba un repositorio de conflictos, protestas y manifestaciones ocurridas en Valencia, y se tipificaban los acontecimientos en función del objeto de la reivindicación y la naturaleza de los participantes. Las conclusiones arrojaban luz sobre los argumentos aquí esgrimidos: los movimientos asociativos incidían sobre el marco urbano defendiéndose de las políticas que no consideraban las necesidades de los ciudadanos. El análisis tiene especial valor para entender cómo los fenómenos, más allá de su consideración individual, pueden configurar una suerte de red de casos interrelacionados.

Para poder comparar los fenómenos narrados deben superponerse tres líneas del tiempo, ligeramente desplazadas una respecto de las otras. El caso de El Saler fue el primero en manifestarse, pero coincidió en su momento álgido de propuesta -alrededor de 1974- con el movimiento a favor del parque del río Turia. Ambos procesos culminaron satisfactoriamente en las mismas fechas -con la llegada del gobierno democrático- pero el primero arrancó en la clandestinidad, y el segundo se benefició de la organización social que generó el anterior. Muchas asociaciones son coincidentes, también lo son algunos nombres individuales. En el caso de las cooperativas de viviendas, los mismos individuos vuelven a aparecer, en este caso en una línea temporal que se identifica con el hallazgo de espacios de oportunidad, dentro de la construcción de nuevos marcos legales. Resulta de especial interés recalcar una cierta disolución en la autoría en las

soluciones de proyecto, bien sea con la exposición de propuestas diferentes que emergen todas con una misma finalidad, en el caso del Jardín del Turia, bien sea con la integración de procesos participativos que se incluyen en el diseño final de las viviendas, en el caso de las cooperativas.

Una característica común a estos procesos disruptivos es la reflexión sobre lo privado y lo público, a todas las escalas. En El Saler, fue la posibilidad de pérdida de un gran espacio libre común y público lo que movilizó a las entidades vecinales. De forma similar, en el cauce del río Turia se planteó desde el principio la propuesta de conversión en parque que dignificase una actividad colectiva que ya se venía celebrando. Prueba de estos argumentos es la utilización de la terminología en primera persona del plural -El Saler para el pueblo, El río Turia es nuestro-. La diferencia, sin embargo, es que si bien en la reivindicación ciudadana de El Saler se luchaba por no perder un paisaje y un entorno apreciado, en el proceso del viejo cauce del Turia, se peleaba para que no se convirtiese en algo que iría en detrimento de la ciudad y la ciudadanía. No se defendía una realidad física, sino una idea diferente de futuro. También en los conjuntos de viviendas promovidos por las cooperativas de vecinos se buscaba una nueva forma de convivencia que abogase por lo colectivo frente a la defensa del entorno absolutamente privado: existía un espacio "nuestro" que daba sentido a la vivienda individual porque rompía la sectorización incomunicada habitual de los pisos resultantes de las grandes operaciones inmobiliarias.

De igual manera, la lucha contra la especulación se convirtió en un eje de argumentación en todos los casos. En El Saler, pronto se evidenció que la gran inversión necesaria para la ejecución del proyecto desde las arcas públicas iba a lucrar a unos pocos inversores, pero no iba a redundar en un beneficio económico para toda la sociedad. En el caso del río Turia, la gran inversión en infraestructura gris se financiaba con recalificaciones de suelo en el interior del cauce y en sus márgenes para la promoción de viviendas. Ganaban unos pocos, pero

29 RIVERA HERRÁEZ, Rafael. *Valencia: Conflictividad urbana. 1975-76-77*. València: Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia y Murcia, 1979. DL V.2803-1979.

perdían los vecinos. La especulación inmobiliaria fue el objeto de repulsa de la formación de las cooperativas de vecinos. La relación calidad/precio mejoraba si se eliminaban los beneficios del promotor.

Por último, coinciden en todos estos acontecimientos la valoración y preservación del entorno natural en aras a un bienestar para los usuarios. En los casos de escala urbana, se detectan paralelismos e incluso alimentaciones recíprocas en los argumentos. La exposición celebrada en el Colegio de Arquitectos sobre la transformación de El Saler puso de manifiesto que Valencia estaba infradotada de zonas verdes -apenas medio metro cuadrado por habitante- y ello sirvió de revulsivo para la reivindicación del cauce del río. Ante la ciudad que se mostraba, convertir el antiguo lecho en un gran parque era una magnífica oportunidad para luchar contra la contaminación. También en los conjuntos de viviendas promovidos mediante la fórmula de cooperativas de viviendas subyacía un ideal de salubridad mediante la profusión de elementos verdes tanto comunitarios como individuales. De hecho, uno de los mayores retos de estos conjuntos era conseguir una densidad vertical de viviendas sin renunciar al contacto con la naturaleza.

Finalmente, la ciudad que hoy en día se dibuja tiene un parque natural protegido en la zona sur de su municipio, que todavía intenta recuperar su equilibrio natural. Se han detenido las construcciones y se trata de revertir el daño causado. Además, Valencia cuenta con un corredor verde consolidado que recorre la ciudad de este a oeste, y cuya actividad es desbordante. Dada su morfología, resulta ser un parque cercano para la mayoría de los distritos y cuenta con infraestructuras deportivas y de ocio. Nadie concebiría hoy que no hubiese sido lo que es. Este año el Jardín del Turia celebra su 35 aniversario y el reto urbanístico es poder darle continuidad hasta



14

la zona de la desembocadura al mar. Respecto de los conjuntos de viviendas aquí señalados, la reciente pandemia ha puesto en valor sus estrategias de diseño. La flexibilidad que otorga el diseño modular, junto con su disponibilidad de espacios ajardinados, han resultado ser dos factores clave para erigirse como ejemplos de resiliencia habitacional durante el periodo de pandemia derivada de la COVID 19.

Las cuatro reflexiones comunes a los casos de estudio comparados -la colectividad en la concepción del proyecto, el límite entre lo privado y lo público, la resistencia frente a la especulación y la puesta en valor del entorno natural- adquieren matices en función de la escala y tipo de fenómeno. No obstante, son todos ellos temas de ferviente actualidad que evidencian un cierto agotamiento del modelo de crecimiento de las urbes.

La capacidad transformadora de los movimientos sociales sigue teniendo lugar y Valencia cuenta con fenómenos similares de activismo urbano que, con mayor o menor fortuna, consiguen detener y poner en jaque la especulación en aras de una ciudad más amable y sostenible³⁰. En la escala urbana, los conocidos “Salvem el Cabanyal”³¹ y “Salvem el Botànic”, en la escala residencial las incipientes experiencias de cooperativas *co-living* que resuenan desde la vecina Barcelona y empiezan a plantearse en Valencia. Es esta una herencia de los procesos disruptivos que ganaron la partida.■

30 ÁLVAREZ GARCÍA, Alfons. De «El Saler per al poble» a los «Salvem». Nuevos movimientos ciudadanos en la Valencia de finales del siglo XX y principios del XXI (1974-2014). En: MORENO SECO, Mónica, coord. *Del siglo XIX al XXI. Tendencias y debates: XIV Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea* [consulta: 01-03-2022]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2019. ISBN 978-84-17422-62-2. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/del-siglo-xix-al-xxi-tendencias-y-debates-xiv-congreso-de-la-asociacion-de-historia-contemporanea-universidad-de-alicante-20-22-de-septiembre-de-2018-947482/>.

31 NAVARRA ESLAVA, Luz.. Salvem el Cabanyal: Urban movements and their claim for the “Right to the City”. En: *VLC arquitectura. Research Journal* [en línea]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2014, vol. 1, n.º 2 [consulta: 17-02-2022]. ISSN 2341-3050. Disponible en: <https://doi.org/10.4995/vlc.2014.2813>.

Aportación de cada autor:

Débora Domingo Calabuig (DDC) y Javier Rivera Linares (JRL) Conceptualización; metodología; análisis y preparación del escrito (DDC 50% - JRL 50%)

Autoría: (DDC 50% - JRL 50%)

Bibliografía citada

ALBA BENACHES, Nardi. *La empresa más humana. Episodios de historia cooperativa en la Comunidad Valenciana (1975-2005)*. Valencia: Confederació de Cooperatives de la Comunitat Valenciana, 2006. ISBN 84-609-9191-1.

ÁLVAREZ GARCÍA, Alfons. De “El Saler per al poble” a los “Salvem”. Nuevos movimientos ciudadanos en la Valencia de finales del siglo XX y principios del XXI (1974-2014). En: MORENO SECO, Mónica, coord. *Del siglo XIX al XXI. Tendencias y debates: XIV Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea* [en línea]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2019 [consulta: 01-03-2022]. ISBN 978-84-17422-62-2. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/del-siglo-xix-al-xxi-tendencias-y-debates-xiv-congreso-de-la-asociacion-de-historia-contemporanea-universidad-de-alicante-20-22-de-septiembre-de-2018-947482/>.

AYUNTAMIENTO DE VALENCIA. *La ciudad que queremos. Avance del Plan general de Ordenación Urbana*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1985. DL V-2093-1985.

CALLEJA MOLINA, Manuel. *Arquitectura Modular en el Espacio: Espai Verd, un Hàbitat Sostenible* [en línea]. Directores: Débora Domingo Calabuig, Juan Serra Lluch. Tesis doctoral: Universitat Politècnica de València, 2020 [consulta: 05-10-2022]. Disponible en: <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/153381>.

CALLEJA MOLINA, Manuel; DOMINGO-CALABUIG, Débora. Procesos participativos en la arquitectura residencial modular. *Estudios del hábitat* [en línea]. Buenos Aires: Universidad Nacional de La Plata, 2018, vol. 16, n.º 1 [consulta: 08-02-2022]. ISSN 2422-6483. Disponible en: <https://doi.org/10.24215/24226483e035>.

COLEGIO TERRITORIAL DE ARQUITECTOS DE VALENCIA. *Guía de Arquitectura de Valencia*. Valencia: Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, 2007. ISBN 978-84-86828-74-5.

DOLÇ, Carles. *Del Saler al Túria*. València: Pruna Llibres/El Magnànim, 2020. ISBN 978-84-944721-9-0.

DOMINGO-CALABUIG, Débora. Dualities in architectural training: The Architecture School of Valencia (1968-1975). En: *Journal of Technology and Science Education* [en línea]. Barcelona: OmniaScience, 2018, vol. 8, n.º 3 [consulta: 12-02-2022]. ISSN 2013-6374. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.3926/jotse.366>.

GAVIRIA, Mario. *Ni desarrollo regional, ni ordenación del territorio: el caso valenciano*. Madrid: Turner, 1974. ISBN 8485137019.

GÓMEZ APARICIO, Pilar. El concepto de sociedad cooperativa de viviendas en la legislación general del Estado Español. En: *REVESCO: Revista de Estudios Cooperativos*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1994, vol. 60. ISSN 1135-6618.

GREGORIO, Joaquín. La batalla de l'estiu de 1974. En: PIQUERAS, Norberto, coord. *El Saler per al poble, ara!* València: Universitat de València, 2017. ISBN 978-84-9133-074-5.

LLOPIS ALONSO, Armando. El jardín del Turia. Otros tiempos, otros proyectos, otras imágenes. En: Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, ed. *Historia de la ciudad. VI: Proyecto y complejidad*. Valencia: Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 2020. ISBN 978-84-86828-86-8.

MATEU, Anna; DOMÍNGUEZ, Martín. Inicios del columnismo ambiental en la prensa española: La campaña de *Las Provincias* sobre la urbanización de El Saler (Valencia, España). En: ZER: *Revista de Estudios de Comunicación = Komunikazio Ikasketen Aldizkaria* [en línea]. LEIOA: Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, 2011, vol. 16, n.º 30 [consulta: 7-02-2022]. ISSN 1137-1102. Disponible en: <https://addi.ehu.es/handle/10810/41048>.

MATEU, Anna. Del carrer al paper. La campanya de *Las Provincias* contra la urbanització de la Devesa del Saler. En: PIQUERAS, Norberto, coord. *El Saler per al poble, ara!* València: Universitat de València, 2017. ISBN 978-84-9133-074-5.

MORÓN BEQUER, Pedro. Las cooperativas de vivienda según su origen. Consideraciones generales. *REVESCO: Revista de Estudios Cooperativos*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1994, vol. 60. ISSN 1135-6618.

NAVARRA ESLAVA, Luz. Salvem el Cabanyal: Urban movements and their claim for the “Right to the City”. *VLC arquitectura. Research Journal* [en línea]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2014, vol. 1, no. 2 [consulta: 17-02-2022]. ISSN 2341-3050. Disponible en: <https://doi.org/10.4995/vlc.2014.2813>.

PARICIO, Toni, coord. *El Jardí del Turia*. València: Ajuntament de València, 1982. DL V-1562-1982.

PÉREZ IGUALADA, Javier. La introducción de la edificación abierta en Valencia. *Cuadernos de Investigación Urbanística* [en línea]. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, 2012, n.º 85 [consulta: 17-02-2022]. ISSN 2174-5099. Disponible en: <http://polired.upm.es/index.php/ciur/article/view/1991/2031>.

PÉREZ IGUALADA, Javier. El orden abierto y la forma urbana: edificación y espacio público en los grupos de viviendas del Plan Riada en Valencia, 1957-62 [en línea]. En: *II Congreso Internacional ISUF-H. Ciudad y formas urbanas. Perspectivas transversales* [consulta: 22-02-2022]. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2018. Disponible en: https://eventos.unizar.es/_files/_event/_11844/_editorFiles/file/Publicaciones/Volumen%201%20Actas%20Congreso%20ISUF-H_red.pdf.

PORTALES MAÑANO, Ana, PALOMARES FIGUERES, María Teresa; SOSA ESPINOSA, Asenet. Transformación urbana por movilización vecinal. Recuperación del Jardín del Turia y balance desde la actualidad. En: *Biblio 3W. Revista bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales* [en línea]. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2020, vol. 25, n.º 1 [consulta: 18-01-2022]. ISSN 1138-9796. Disponible en: <https://revistes.ub.edu/index.php/b3w/article/view/30803>.

RIVERA HERRÁEZ, Rafael. *Valencia: Conflictividad urbana. 1975-76-77*. València: Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia y Murcia, 1979. DL V.2803-1979.

RODRIGUEZ DE LA FUENTE, Félix. *La albufera de Valencia*. Radiotelevisión Española, 28 de junio de 1970. Disponible en: <https://www.rtve.es/play/videos/el-planeta-azul/vida-salvaje-albufera-valencia/3013598/>.

SANCHIS APARICIO, Alberto. Lo que he aprendido de mi padre arquitecto. Alberto Sanchis Pérez. En: ESTAL HERRERO, David; CREARQCIÓ, comp. *Vips_70: vivendes amb caràcter a la València dels anys 70*. València: Crearqció Associació, 2015. ISBN 978-84-608-5082-3. Disponible en: https://issuu.com/crearqcio/docs/vips70_final.

SANZ DÍAZ, Benito. *Rojos y demócratas: la oposición al franquismo en la Universidad de Valencia, 1939-1975*. Valencia: Comisiones Obreras del País Valenciano, 2002. ISBN 84-7274-256-3. Disponible en: <https://roderic.uv.es/handle/10550/29052>.

TEMES RIANCHO, Vicente; VIVANCO BERGAMÍN, LUÍS Felipe; CANO LASSO, Julio. Proyecto de ordenación turística de la Albufera y playas de Saler. En: *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1964, n.º 65. ISSN 0004-2706.

VILA, Carmen. La historia de las asociaciones vecinales. En: *Levante. El mercantil valenciano* [en línea]. 28 de septiembre [consulta: 28-02-2022]. Valencia, 2021. Disponible en: <https://www.levante-emv.com/opinion/2021/09/28/historia-asociaciones-vecinales-57757840.html>.

El ministro de Información y Turismo inaugura en Valencia el Parador "Luis Vives". *ABC*. 26 de octubre de 1966, p. 63.

Débora Domingo-Calabuig (Valencia, 1972). Universitat Politècnica de València (UPV). Camino de Vera s/n 46006 Valencia. dedoca@pra.upv.es. Arquitecta por la E.T.S. de Arquitectura de la Universitat Politècnica de València y la École Nationale d'Architecture de Paris-La Défense desde 1997, y doctora arquitecta desde 2005. Imparte docencia en el Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la UPV desde 2000, en la actualidad, como Profesora Titular. Su investigación se centra en la consideración social de la arquitectura y el urbanismo, especialmente en los contextos de la posguerra de europea y en relación a los cambios acontecidos en la educación superior y en la planificación de nuevos campus. Ha publicado al respecto en PpA, The Architectural Review, DEARQ, arqu: Architectural Research Quarterly, ZARCH, Eidos, Arqitetura Revista, ACE y Open House International.

Javier Rivera Linares (Valencia, 1976). Universidad CEU Cardenal Herrera. C/ San Bartolomé 55 46115 Valencia. javier.riveralinares@uchceu.es. Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universitat Politècnica de València (UPV) en 2003 y Doctor Arquitecto por la UPV en 2015. Profesor colaborador doctor en el Departamento de Proyectos, Teoría y Técnica del Diseño y Arquitectura de la Universidad CEU Cardenal Herrera. Ha sido ponente y docente invitado en la UPV, la Universitat Politècnica de Catalunya y la Universitat d'Alacant. En el ámbito investigador, compagina su actividad en diferentes frentes relacionados con el paisaje y la intervención en el territorio. Miembro del equipo redactor de la revista paisea (2006-2017). Participación en congresos docentes (JIDA) y de investigación (IFLA Zürich). Ha publicado en revistas, donde destaca 'Regreso a la montaña. Hacia una nueva identidad del paisaje', seleccionado en la categoría Artículos de investigación de la Muestra de Investigación de la XIV Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo.

RESSONÂNCIA E REINVENÇÃO: DEBATE E PRÁTICA URBANA ANTES DA REVOLUÇÃO PORTUGUESA

RESONANCE AND REINVENTION: DEBATE AND URBAN PRACTICE BEFORE THE PORTUGUESE REVOLUTION OF 1974

Rute Figueiredo  0000-0003-1525-8429

Rui Seco  0000-0003-1817-5151

RESUMO Nos anos sessenta do século xx, as redes impressas de disseminação arquitectónica ampliavam a escala de interacção e conectavam geografias distantes, proporcionando contacto com novas ideias de organização do território e do habitat, numa sociedade em rápida mudança, sob pressão demográfica e territorial, e com um imaginário graficamente contaminado pela evolução tecnológica. Em contraste, a resposta ao problema de escassez de habitação em Portugal era marcada por paisagens “pessimistas”, em territórios sujeitos a um não planeamento. Este artigo procura compreender até que ponto a ressonância dos conteúdos e do debate crítico internacional, amplamente mediatizados pelos periódicos especializados, se projectou na investigação de modelos habitacionais, nas formas de representação e na reinvenção das práticas do planeamento urbano em Portugal, no final da década de sessenta. A partir da análise qualitativa de textos, conteúdos e imagens publicados nas revistas *Arquitectura* e *Binário*, e da documentação de arquivo original do caso concreto do Plano Integrado de Almada -momento primeiro de experimentação-, verifica-se a influência desta perspectiva crítica ampliada na procura e definição de soluções, notória no modo como a concepção arquitectónica se foca nos sistemas geradores e de agregação, visando a flexibilidade e adaptabilidade, em lugar das anteriores preocupações com a composição formal.

PALAVRAS-CHAVE Revistas de arquitectura; Plano Integrado de Almada; planeamento; habitação evolutiva; urbanização evolutiva; Portugal

SUMMARY In the 1960s, the print networks for dissemination of architecture amplified the scale of interaction and connected geographic regions that were distant from each other, providing contact with new ideas in terms of planning and the habitat in a rapidly changing society that was subject to demographic and territorial pressure and imagination powers that were considerably affected by technological evolution. In contrast, the response to the housing problem in Portugal was marked by “pessimistic” landscapes in territories subject to non-planning. This article seeks to provide an understanding of the extent to which resonance of contents and the international critical debate, both widely distributed in specialised periodicals, influenced the research into housing models, the forms of representation and the reinvention of urban planning practices in Portugal in the late 1960s. Based on the qualitative analysis of texts, contents and images published in the magazines *Arquitectura* and *Binário* and the original archive documentation of the specific case of the Almada Integrated Plan, the first moment of experimentation, the influence of this widespread critical perspective on the demand for, and definition of, solutions, which became common in how architectural conception focused on generation and aggregation systems, in a quest for flexibility and adaptability, in lieu of previous concerns with formal composition.

KEYWORDS architectural magazines; Almada Integrated Plan; planning; evolutive urban development; Portugal

Persona de contacto / Corresponding author: rute.pfigueiredo@gmail.com. Escola Superior Artística do Porto Centro de Estudos Arnaldo Araújo. Porto, Portugal.

INTRODUÇÃO

N o momento em que escrevemos, tem início a demolição da torre Nakagin¹. A torre icónica de Kisho Kurokawa, construída em 1972, apresentava problemas estruturais e de conservação que impõem a sua desmontagem. Com as suas cápsulas de habitação de 10 m², pensada como um modo de habitar para o futuro, desmontável e acoplável, encontra o seu fim apesar do interesse que actualmente desperta, no campo disciplinar e enquanto marco urbano da cidade de Tóquio, de valor até turístico.

A aglutinação modular de células de habitar foi um conceito amplamente explorado pelas vanguardas arquitectónicas nos anos sessenta do século passado, com impacto público em projectos como o Habitat 67 de Moshe Safdie, em Montreal, nas propostas de novas mobilidades da 'cidade espacial' por Yona Friedman, ou nas idealizações metabolicistas dos arquitectos japoneses, em cujos projectos a arquitectura procurava seguir a lógica

de crescimento dos organismos vivos. Em conjunto com outras visões utópicas, como as dos colectivos Archi-zoom, Superstudio, ou Archigram², estas propostas comportavam uma dimensão crítica aos impasses deixados em aberto pelos modelos de planeamento convencional, pelo academicismo modernista e pelas novas exigências da sociedade de consumo.

Numa sociedade, então, sob crescente pressão demográfica e territorial, as vanguardas arquitectónicas procuravam reinventar as formas de organização urbana e do habitat, com recurso aos novos prodígios tecnológicos, aos sistemas de pré-fabricação de grande escala, a métodos de sistematização científica, mas também a um imaginário graficamente contaminado pela aspiração de conquista do espaço e da corrida à lua.

As imagens, reais ou fictícias, desta nova civilização e a enunciação crítica dos seus problemas intrínsecos circulavam largamente nas revistas especializadas em arquitectura, "*culpadas de uma certa distorção da*

1 BRANDOLI, Lucia. Nakagin Capsule Tower demolition has begun. Em: *Domus* [em linha]. Milano: Domus Ed., 12 de abril de 2022 [consulta 14-04-2022]. Disponível em: <https://www.domusweb.it/en/news/2022/04/03/tokyos-nakagin-capsule-tower-set-to-be-soon-demolished-in-a-few-days.html>. E: MCCURRY, Justin. Decaying but beloved, Tokyo's Capsule Tower faces uncertain future. Em: *The Guardian* [em linha], 9 de novembro de 2021 [consulta 12-04-2022]. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2021/nov/09/decaying-but-beloved-tokyos-capsule-tower-faces-uncertain-future>.

2 Ver, por exemplo: ROWE, Colin; KOETTER, Fred. *Collage City*. Cambridge MA: MIT Press, 1978, pp. 36-37.

1. O Bairro de Tsukiji, em Tóquio em 1967.

realidade", nas palavras de Carlos Duarte -arquiteto e editor da revista portuguesa *Arquitectura* (1957-1974)-, publicando "*pequenos oásis*" de uma arquitectura que estava em aberto contraste com a "*produção corrente*", as "*desoladas paisagens construídas*" e as dramáticas disfunções socio-económicas geradas numa sociedade em profunda transfiguração³.

Sentidos globalmente, estes contrastes eram mais vinculados em regiões sujeitas a pressões de desenvolvimento urbano mais tardias, como é o caso de Portugal. Importa, pois, perceber melhor de que modo é que, em Portugal, se verificava esse contraste entre a visibilidade mediática das pesquisas inovadoras das vanguardas arquitectónicas, os problemas concretos de organização do território e do habitat, e os novos processos de planeamento urbano antes da Revolução. Como foram estas contradições e divergências distinguidas, discutidas e expostas nas revistas especializadas em arquitectura? E que impacto tiveram na transformação das práticas do planeamento urbano?

Este artigo constitui uma tentativa de aproximação às questões acima elencadas, a partir de dois pontos de vista complementares. Por um lado, propõe uma leitura da divulgação do debate nacional e internacional sobre as experiências de concepção evolutiva, os esquemas de agregação celular, as *arquitecturas do futuro*, o debate sobre as megaestruturas e os problemas inerentes ao planeamento urbano publicados nas páginas das revistas *Arquitectura* e *Binário* (1958-1977) -principais instrumentos de mediação e questionamento disciplinar, nos anos sessenta em Portugal-. Por outro lado, procura através da análise do caso concreto do Plano Integrado

de Almada -operação política e disciplinarmente significativa no contexto português de transformação urbana, como veremos-, compreender até que ponto esse debate influenciou, transformou ou esteve em aberto contraste com as práticas de planeamento urbano coetâneas.

ARQUITECTURAS NO MUNDO: DISSEMINAÇÃO E RESSONÂNCIA

Ao longo dos anos sessenta e setenta -décadas de grandes expectativas, mas também de enormes tensões discursivas, conflitos e dúvidas-, as revistas de arquitectura tornaram-se *lugares* intelectuais e visuais, capazes de gerar novas ordens de pensamento sobre a prática e a representação disciplinar. As revistas eram, também, *epi-sódios* de um enredo⁴, cujo ritmo temporal oferecia uma revisão periódica de conceitos e convenções, bem como uma constante atualização de informações sobre atores, modelos e imagens que circulavam internacionalmente. Eram, assim, *zonas de contacto*⁵, ou seja, mecanismos que durante a Guerra Fria -sobretudo num país como Portugal, geográfica e politicamente isolado das democracias Ocidentais até à Revolução de Abril de 1974-, funcionaram como uma rede impressa⁶ que ampliava a escala de interacção e conectava "*com sucesso geografias arquitectónicas que, de outra forma, permaneceriam muito distantes*"⁷.

Foi, precisamente, através da secção 'Arquitectura no Mundo', encetada em 1962 na revista *Arquitectura*, que o universo asiático das propostas visionárias do metabolismo japonês entrou no imaginário dos arquitectos portugueses⁸, com a publicação de imagens, desenhos e memórias descritivas de obras de Hiroshi Hara, Kunio

3 DUARTE, C. Pessimismo e imaginação na Arquitectura espanhola de hoje. Em: *Arquitectura*. Mai-jun 1970, n.º 115, p. 98.

4 Tomando de empréstimo a noção de narratividade em Margeret Somers: SOMERS, Margaret. The narrative constitution of identity: A relational and network approach. Em: *Theory and Society*. Amsterdam: Kluwer Academic, out 1994, n.º 23, pp. 605-649.

5 Sobre o conceito de *contact zone* veja-se: AVERMAETE, Tom; NUIJSINK, Cathelijne. Architectural Contact Zones: Another Way to Write Global Histories of the Post-War Period? Em: *Architectural Theory Review*. London: Routledge, 2021, n.º 25, pp 350-361. ISSN 1755-0475.

6 As revistas portuguesas *Arquitectura* e *Binário* publicavam notícias e artigos das revistas italianas *Casabella*, *Zodiac*, *L'Architettura*, as inglesas *RIBA Journal*, *The Architectural Review*, *Architectural Record*, *Architectural Forum*, *Architectural Design*, a francesa *L'Architecture d'aujourd'hui*, a suíça *Werk e Bauen und Wohnen*, ou a alemã *Deutsche Bauzeitschrift*.

7 ESTEBAN-MALUENDA, Ana; FIGUEIREDO, Rute. Learning from the Opposite? Iberian Journals Glance at Australia, Em: *Fabrications. The Journal of the Society of Architectural Historians, Australia and New Zealand*. Sydney, Routledge, 2021, n.º 1, pp. 24-53.

8 Foram publicados na revista *Arquitectura* (3.ª série) 23 artigos e 17 projectos, e na revista *Binário* 68 artigos e 35 projectos.



O BAIRRO DE TSUKIJI EM TÓQUIO

O bairro de Tsukiji, em Tóquio, foi projectado por Kenzo Tange e é um exemplo de uma nova forma de habitação urbana. O projecto, desenvolvido em 1960, prevê a construção de um bairro com uma estrutura tridimensional, baseada no ar e no solo, e com uma organização espacial que permita a integração do bairro com o tecido urbano existente.



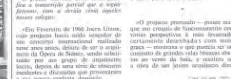
PAVILÃO ITINERANTE

Este pavilhão itinerante foi desenvolvido por Kenzo Tange e é um exemplo de uma nova forma de habitação urbana. O projecto, desenvolvido em 1960, prevê a construção de um pavilhão com uma estrutura tridimensional, baseada no ar e no solo, e com uma organização espacial que permita a integração do pavilhão com o tecido urbano existente.



AINDA A ÓPERA DE SIDNEY

No seu número de Dezembro, a revista 'arquitectura' publica um artigo sobre a Ópera de Sidney, desenvolvido por Jørn Utzon. O artigo discute a importância da Ópera de Sidney para a cidade de Sidney e para a arquitectura mundial.



Maekawa, Arata Isozaki, Yoshinosi Kurokawa e Takenaka Komuten Co., entre outros. Também a revista *Binário*, em Abril de 1962, dedicava um número monográfico inteiramente à arquitectura japonesa, em que a ideia de 'criação na tradição' era explorada em obras de Yoshiro Taniguchi, Masachika Murata, Fugaku Yokoyama ou no projecto do Centro Cultural de Okayama, de Kunio Mayekawa, que foi capa deste número. Em comum, os projectos destes autores exploravam a "adição volumétrica" e "construção por empilhamento", gerando megaestruturas, que no dossier são descritas utilizando expressões como "adaptabilidade", "superestrutura", "flexibilidade", "organismo" e "comutação"⁹.

Particularmente, o icónico projecto para renovação do bairro de Tsukiji, em Tóquio, projectado em 1960 por Kenzo Tange, foi objecto de análise em 1967 na revista *Arquitectura* (figura 1). Embora nunca concretizado, a solução técnica de uma rede tridimensional que articulava entre si enormes núcleos verticais, interligados no ar mediante gigantescas treliças horizontais, teria grande impacto internacional e seria aplicada, posteriormente, na estruturação de outras propostas de Tange, como o Centro de Comunicações de Yamanashi, publicado no mesmo número

da revista. Não deixa de ser significativo que, entre os numerosos artigos e comentários (quer valorativos, quer depreciativos) publicados internacionalmente, a *Arquitectura* tenha escolhido traduzir excertos da revista *The Japan Architect*, em que as possibilidades de expansão futura eram tomadas como valor central. Como veremos, a ideia de crescimento dos núcleos habitacionais "conforme as necessidades" e a sua disposição num sistema de construção "reticulado octogonal tridimensional", tornando efectivas ideias "que até há pouco se situavam no plano da utopia"¹⁰, atravessaram a investigação e debate crítico dos arquitectos portugueses na procura de novas soluções para o problema da habitação de larga-escala.

Mais do que qualquer afinidade formal ou cultural, a presença da arquitectura japonesa nas revistas *Arquitectura* e *Binário*¹¹, introduziu conceitos e métodos que seriam apropriados por uma jovem geração de arquitectos então investida na resolução dos problemas da habitação e território urbano. De forma particular Nuno Portas (n. 1934) -responsável pela estrutura e escolhas da secção 'Arquitectura no Mundo' e que teria uma acção indelével na agenda editorial da revista *Arquitectura*-, explorava as concepções evolutivas na investigação que desenvolvia,

9 *Binário*. Abril 1962, n.º 43, pp. 244-298.

10 n.a. O Bairro de Tsukiji em Tóquio. Em: *Arquitectura*. Novembro-Dezembro 1967, n.º 100, p. 230.

11 Por exemplo, em 1964 (n.º 85), a 'Arquitectura no Mundo' dedicava dez páginas inteiramente à produção japonesa, publicando, entre outros, o artigo de Yuichiro Kojiro, "Algumas apreciações críticas da moderna arquitectura japonesa. A influência ocidental avaliada por um arquitecto japonês", traduzido da revista *The Japan Architect*, ou "Bruno Zevi defende a arquitectura moderna japonesa das críticas de 'House Beautiful'" do jornal italiano *L'Espresso*.

2. Projectos de alunos de Arquitectura da Escola de Belas-Artes de Lisboa.

3. Capa da revista *Arquitectura* (1967). Imagem de um projecto de Peter Cook publicado em Archigram 7.

4. Artigo de Georges Candilis na *Arquitectura* (1963); 'Problemas de Hoje'.



2

a par, no Laboratório Nacional de Engenharia Civil (LNE-C)¹². No estudo com o título *Tipologias de edifícios: habitação evolutiva, princípios e critérios de projectos*, tomava por base o princípio segundo o qual a habitação não é apenas um sistema físico estático, pressupondo a evolução no tempo: "as estruturas físicas de urbanização e residência terão de ser adaptativas, ou seja, concebidas por forma tal que se possam, com um mínimo de atrito institucional e de custos, melhorar, ampliar ou renovar, a par e passo com a evolução dos utentes (...) "¹³.

Como se percebe, a ressonância dos conteúdos disseminados projectava-se no campo metodológico da investigação dos modelos habitacionais em Portugal. Expandia-se, igualmente, pelo domínio pedagógico, onde as ideias de "adição volumétrica" e "construção por empilhamento", ou as expressões "adaptabilidade", "superestrutura", "flexibilidade", "organismo" e "comutação"¹⁴,

contaminavam o elenco das pesquisas dos estudantes de arquitectura, que Nuno Portas publicava em 1968 num extenso artigo de dez páginas - 'Ideias para a Zona Central de Olivais Lisboa, trabalhos de alunos da Escola de Belas-Artes de Lisboa' - (figura 2).

Nestes trabalhos académicos torna-se clara a acção que as revistas especializadas tiveram quer na disseminação da cultura das vanguardas arquitectónicas e megaestruturas urbanas (figura 3), no conhecimento de exemplos como os planos *futuristas* britânicos para Cumbernauld (1955-1967) ou Leicester (1964), em que soluções *multinível* sobre-elevadas do solo sustentavam núcleos habitacionais evolutivos, quer dos processos de análise e composição italianos e da sua compreensão e valorização dos legados históricos, ou das novas estratégias de planeamento desenvolvidas por Georges Candilis, Alexis Josic e Shadrach Woods¹⁵, particularmente no

12 Ver: DIAS, Tiago Lopes. A precedent of SAAL: the National Laboratory for Civil Engineering's housing research program in the 1960s. Em: BANDEIRINHA, J.A.; SARDO, D.; MONIZ, G.C., eds. 74-14 Saal and Architecture. Coimbra: edarq/ CES/ F. Serralves, 2016, pp. 85-92. ISBN 9789899943209.

13 PORTAS, Nuno; ROCHA, Manuel. *Tipologias de edifícios: habitação evolutiva, princípios e critérios de projectos*. (Documento integrado na secção de Planeamento de Estudos no Domínio dos Edifícios com a referência Proc. 86/1/4032). Lisboa: LNEC, dezembro 1971, p. 3.

14 PORTAS, Nuno. Ideias para a Zona Central de Olivais Lisboa, trabalhos de alunos da Escola de Belas-Artes de Lisboa: Nota Introdutória. *Arquitectura*. Maio-Junho 1968, n.º 103, pp. 113-121.

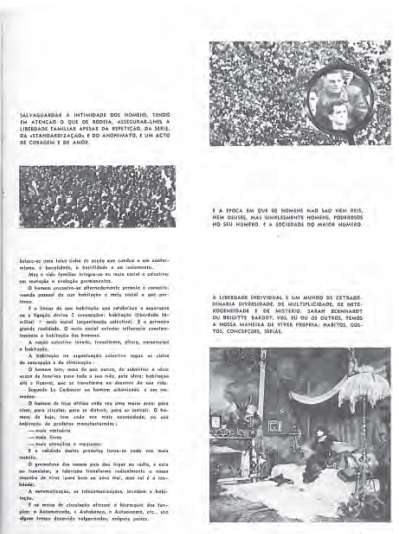
15 n.a., 'Concurso para uma cidade de 100.000 Habitantes em Toulouse Le Mirail'. Em: *Arquitectura*. Outubro 1962, n.º 76, pp. 45-46, 53.



3



4



grande e influente conjunto de Toulouse-Le-Mirail, pensado para 100.000 habitantes, questionando os princípios da Carta de Atenas e propondo novas alternativas baseadas em sistemas de agregação de células, criadoras de tecidos urbanos *orgânicos*.

A circulação de modelos e métodos ia sendo acompanhado pela publicação do pensamento crítico de autores como, entre outros, Christopher Alexander¹⁶ ou do próprio Candilis, que no artigo 'Problemas de Hoje', traduzido em 1962 na revista *Arquitectura* e acompanhado com imagens de forte impacto (figura 4), assegurava que um dos problemas mais relevantes no domínio da habitação residia no facto de “a *Unidade-célula familiar est[ar] comprometida pelo Número e o Número sacrificado ao Maior-Número*”¹⁷.

Nas páginas das revistas, a divulgação das megaestruturas urbanas, dos modelos de arquitectura celular e de habitação evolutiva, pensadas para uma potencial resolução das exigências habitacionais das novas cidades,

convivia abertamente com o debate crítico por eles gerado. Em 1970, o arquitecto Luís Cunha (1933-2019) publicava na revista *Binário* ‘O homem e a cidade no ano de 2000’ (figura 5), no seguimento do congresso promovido pela Fundação Europeia de Cultura, em Roterdão, centrado nos problemas de crescimento urbano numa “*sociedade tecno-industrial*” assente em critérios de “*raiz predominantemente económico-capitalista*”¹⁸.

O autor descrevia brevemente as comunicações de Victor Gruen e Jakob Bakema –que ilustrava com caricaturas de sua autoria-, centradas nos dilemas das cidades norte-americanas, nos problemas da mobilidade, nas diversas formas de poluição, e reflectia -na conferência que então apresentou em Roterdão-, sobre as “*megaestruturas urbanísticas e a arquitectura celular*”¹⁹. Dois grandes campos de investigação dominavam o debate na arquitectura e urbanismo, como defende. Por um lado, a “*invenção e o estudo, de estruturas de grande dimensão*”,

16 O texto ‘A City is Not a Tree’ foi traduzido nas revistas portuguesas: ALEXANDER, Christopher. Uma cidade não é uma árvore. Em: *Arquitectura*. Janeiro-Fevereiro 1967, n.º 95, pp. 22-29; A cidade (não) é uma árvore? - recordando uma ideia de Christopher Alexander, Em: *Binário*. Dezembro 1973, n.º 183, pp. 540-546.

17 CANDILIS, Georges. Problemas de Hoje. Em: *Arquitectura*. Janeiro 1963, n.º 77, p. 2.

18 CUNHA, Luís. O homem e a cidade no ano de 2000. *Binário*. Dezembro 1970, n.º 147, pp. 262-263.

19 CUNHA, Luís. Reflexões sobre as megaestruturas urbanísticas e a arquitectura celular. *Binário*. Dezembro 1970, n.º 147, pp. 264-265.

5. Artigo de Luís Cunha na *Binário*, em 1970: 'O homem e a cidade no ano de 2000'.
6. Capa do artigo 'Non-Plan: an experiment in freedom'.
7. Capa da revista *Arquitectura* de maio-junho de 1970



passíveis de resolver as limitações territoriais. Por outro, a concepção de células independentes, “que se podem transportar para qualquer parte e juntar umas às outras de tal maneira que é teoricamente possível aumentar ou reduzir o espaço habitável, formado pelas células”²⁰.

Nos argumentos críticos lançados por Cunha, as assimetrias entre o idealismo destas propostas e o funcionamento quotidiano da sociedade tornavam-se evidentes. Na “construção de uma sociedade cada vez mais democrática”, afirmava, o princípio das megaestruturas não se adaptava à diversidade da comunidade humana, que requeria “uma liberdade mais ampla do que a da escolha de um alvéolo para cada célula”. Do mesmo modo, argumentava, não assegurava a diversidade de sistemas que compõem uma metrópole democrática, porque não garantia diversidade de soluções nem a vitalidade dos contactos sociais. A via tecnológica, concluía, não seria “o único meio de produzir espaços habitáveis”, faltando fazer um trabalho de investigação, “imaginar e

experimentar métodos muito diferentes uns dos outros, mas compatíveis, para que os homens dos anos futuros possam viver num meio que [...] não esteja em contradição com as suas mais legítimas aspirações”²¹.

PLANEAR OU NÃO PLANEAR: A QUESTÃO

A imaginação e experimentação de novas metodologias, convocadas por Cunha, para a resolução dos problemas da escassez de alojamento no território urbano, enquadrava-se na atmosfera crítica -tendencialmente polarizada- do debate internacional fortemente mediatizado, no qual o confronto entre o não-planeamento reclamado por alguns autores como acto de liberdade e a transformação casuística de grandes áreas, que comprometia o território Ibérico, expunha a fissura entre realidades díspares, marcadas por circunstâncias político-sociais também elas muito distintas.

No conhecido artigo-manifesto 'Non-Plan: an experiment in freedom'²², publicado em 1969 na revista inglesa *New Society*, que circulava internacionalmente, o crítico

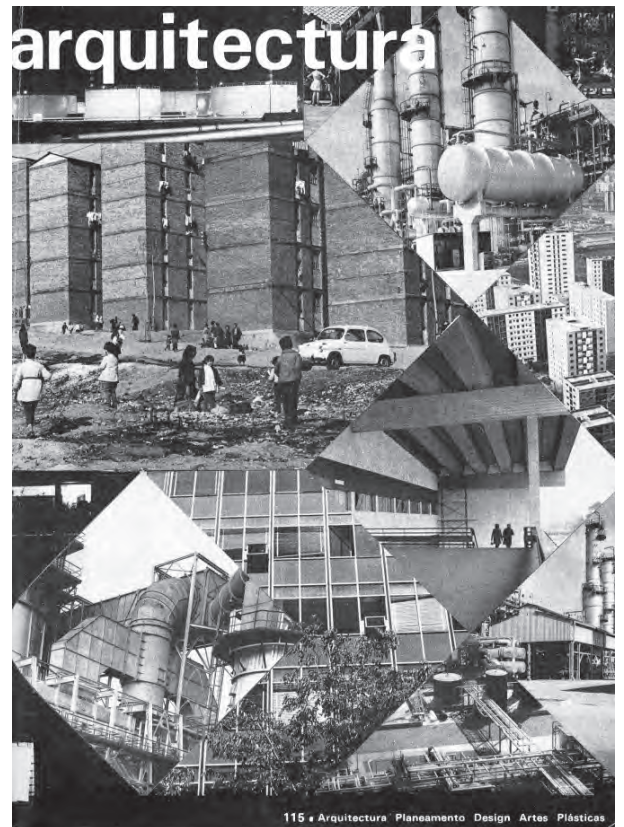
20 Ídem.

21 Ídem.

22 Seria reproduzido por Jonathan Hughes e Simon Sadler, na sequência da conferência anual da Association of Art Historians de 1997, subordinada ao tema “Structures and Practices”. HUGHES, Jonathan; SADLER, Simon, eds. *Non-plan: essays on freedom, participation and change in modern architecture and urbanism*. Oxford: Oxford Architectural Press, 2000, pp 13-21. ISBN 9780750640831.



6



7

e historiador de arquitectura Reynier Banham, o geógrafo urbano Peter Hall, o arquitecto Cedric Price, e o editor da revista Paul Barker, pugnavam por uma experiência alternativa de transformação livre do território, sem planeamento, que implicaria o envolvimento do cidadão comum no desenho espontâneo da cidade (figura 6).

Este artigo-manifesto distanciava-se -em linha com aquilo que Christopher Booker havia designado criticamente como 'neophilia', ou seja, o vício da novidade²³- dos paradigmas abstractos dos modelos de planeamento urbano modernista, mas também do carácter científico

-tendencialmente elitista e axiomático, segundo os autores- de um planeamento tecnocrático que se implantaria na década de 1960. O polémico apelo ao não planeamento assentava, assim, no pessimismo generalizado que os quatro autores mantinham quanto aos resultados sociais, inoperância e morosidade processual desses modelos de planeamento.

Porém, entre esse pessimismo e aquele que no ano seguinte a revista *Arquitectura* (figura 7) expunha através da tradução de um artigo do arquitecto espanhol Ramon Maria Puig, 'Arquitectura pessimista, uma

23 De acordo com Christopher Booker, a sociedade inglesa encontrava-se nocivamente fascinada pela mudança e novidade. BOOKER, Christopher. *The Neophiliacs*. London: Collins, 1969. ISBN 9780712655057.

8. Artigo de Ramon Maria Puig na *Arquitectura* de maio-junho de 1970.
9. Capa do *Relato Final* do Colóquio sobre Política da Habitação.



8

subarquitectura', existia uma diferença profunda. Desde logo, porque na circunstância Ibérica a *"arquitectura pessimista"* era, de forma inversa, um *"subproduto"* de uma arquitectura que *"foge dos planos de conjunto"*²⁴ (figura 8).

Se o grupo inglês, ao apropriar-se da ideia de liberdade, subvertia os constrangimentos de um planeamento demasiado rígido e abstracto, no caso ibérico a dita *liberdade* estava equivocadamente comprometida *"ao serviço da especulação e da ignorância"* e conduzia *"às desoladas paisagens construídas, que, mais ou menos por toda a parte, se [iam] amontoando"*²⁵.

A incapacidade técnica e o isolamento cultural dos arquitectos determinavam, segundo Puig, os componentes da *arquitectura pessimista*, que lia a partir de três categorias: seria *"inferior à arquitectura de consumo"*, aceitando as normas de convivência sem nunca colocar

em questão códigos estabelecidos; estaria no *"polo oposto da arquitectura utópica"*, uma vez que não estava apta a promover mudanças, perpetuando o *"imobilismo"* crítico; e estava em confronto com a arquitectura de vanguarda, que procurava *"estabelecer novos códigos"* e integrá-los na sociedade²⁶.

CONVERGINDO EM 1969

Em Julho de 1969, no mesmo ano em que ocorre o segundo Encontro Nacional dos Arquitectos e é criado o Fundo de Fomento da Habitação²⁷, o Ministério das Obras Públicas promovia o *Colóquio sobre Política da Habitação*, realizado no LNEC. O debate nacional e internacional sobre os esquemas de agregação celular, as experiências de habitação evolutiva, o questionamento dos processos de planeamento convencionais para o *"Maior Número"* -retomando a expressão de Candilis- e

24 PUIG, Ramon Maria. A Arquitectura pessimista: uma subarquitectura. Em: *Arquitectura*. Maio-junho 1970, n.º 115, p. 100.

25 DUARTE, Carlos. Pessimismo e imaginação na Arquitectura espanhola de hoje. Em: *Arquitectura*. Maio-junho 1970, n.º 115, p. 98.

26 Ibidem, pp. 31-32.

27 Criado através do Decreto-Lei n.º 49033, Diário do Governo n.º 126/1969, Série I de 1969-05-28, pp. 581-586, com que *"o Governo pretende promover um novo e mais vigoroso impulso"* no sector da habitação.

as premências de ordenamento do território, mediatizadas pelas revistas desde finais dos anos cinquenta, seriam matéria de suporte fundamental para o desenvolvimento deste Colóquio.

Nele eram debatidos o planeamento e investimento orientados para o sector da habitação (figura 9), reivindicando-se a criação de “um departamento central de planeamento e coordenação”²⁸, que colmatasse a necessidade de “integração no planeamento físico dos planos dos vários sectores influentes na promoção do meio urbano -educação, saúde, indústria, turismo, transportes, etc.- cuja articulação aos níveis conceptual e executivo urge acelerar”²⁹.

Numa intervenção reproduzida na revista *Arquitectura*, o arquitecto Vasco Lobo inquiria sobre os problemas urbanos detectados sobretudo “junto dos grandes centros”, particularmente nos aglomerados em formação na “periferia não turística” de Lisboa, através de loteamentos avulsos, rápidos, em que “tudo falta”, em “todas as variações possíveis (...) da desordem urbanística e arquitectónica levada já a termos de loucura...”³⁰. Nas conclusões oficiais do Congresso, elaboradas no seguimento desta e de outras formulações críticas, enunciavam-se possibilidades de resposta através do “conceito de habitação evolutiva”, a que deveria “corresponder o de urbanização evolutiva, considerada no mesmo sentido genérico”, passível de “completamento e aperfeiçoamento futuros dos dispositivos iniciais”, de modo a conjugar a “arrumação de todos os serviços e funções urbanas”, em “operações urbanísticas integradas”³¹.

A implementação do Fundo de Fomento da Habitação, nesse mesmo ano, procurava responder de modo praticamente directo às questões elencadas no Colóquio, tendo como objectivo planear o desenvolvimento de áreas estratégicas, polarizadas pelos principais focos industriais, na linha dos planos das grandes expansões



9

anteriores da cidade de Lisboa: Alvalade, a partir de 1946, Olivais Norte e Olivais Sul, nas duas décadas seguintes, e Chelas, ainda em fase inicial.

Apresentado como prioridade do Regime, o Planeamento Integrado pelo FFH centralizava o planeamento e a promoção pública de habitação, para o que eram anunciados recursos e criada uma nova estrutura técnica de raiz, substituindo as existentes de âmbito regional³². No

28 COMISSÃO RELATORA DO COLÓQUIO SOBRE POLÍTICA DA HABITAÇÃO. *Relato Final*. Lisboa: Ministério das Obras Públicas, 1969, p. 34.

29 *Ibidem*, p. 17.

30 LOBO, Vasco. Política da Habitação. Em: *Arquitectura*. Maio-junho 1969, n.º 109, pp. 99-100.

31 COMISSÃO RELATORA DO COLÓQUIO SOBRE POLÍTICA DA HABITAÇÃO, op. cit. supra, nota 8, p. 18.

32 O que foi questionado pela perda do capital de experiência acumulado e da relação de proximidade com as pessoas, por Nuno Teotónio Pereira. PE-REIRA, Nuno Teotónio; entrevista por: MATOS, Madalena Cunha. Para o Maior Número: sobre a Federação de Caixas de Previdência. Em: *Jornal Arquitectos*.

10. Plano Integrado de Almada: Planta de faseamento, destacando o primeiro sector, com a nova estrutura viária sobre o contexto rural préexistente.

11. Plano Integrado de Almada, Plano para 6000 fogos: Proposta - Planta da Rede de Edificação



10

IV Plano de Fomento³³ previam-se planos para Almada, Lisboa (Zambujal), Setúbal, Moita, Aveiro, Porto (Viso e Matosinhos), Guimarães e Funchal.

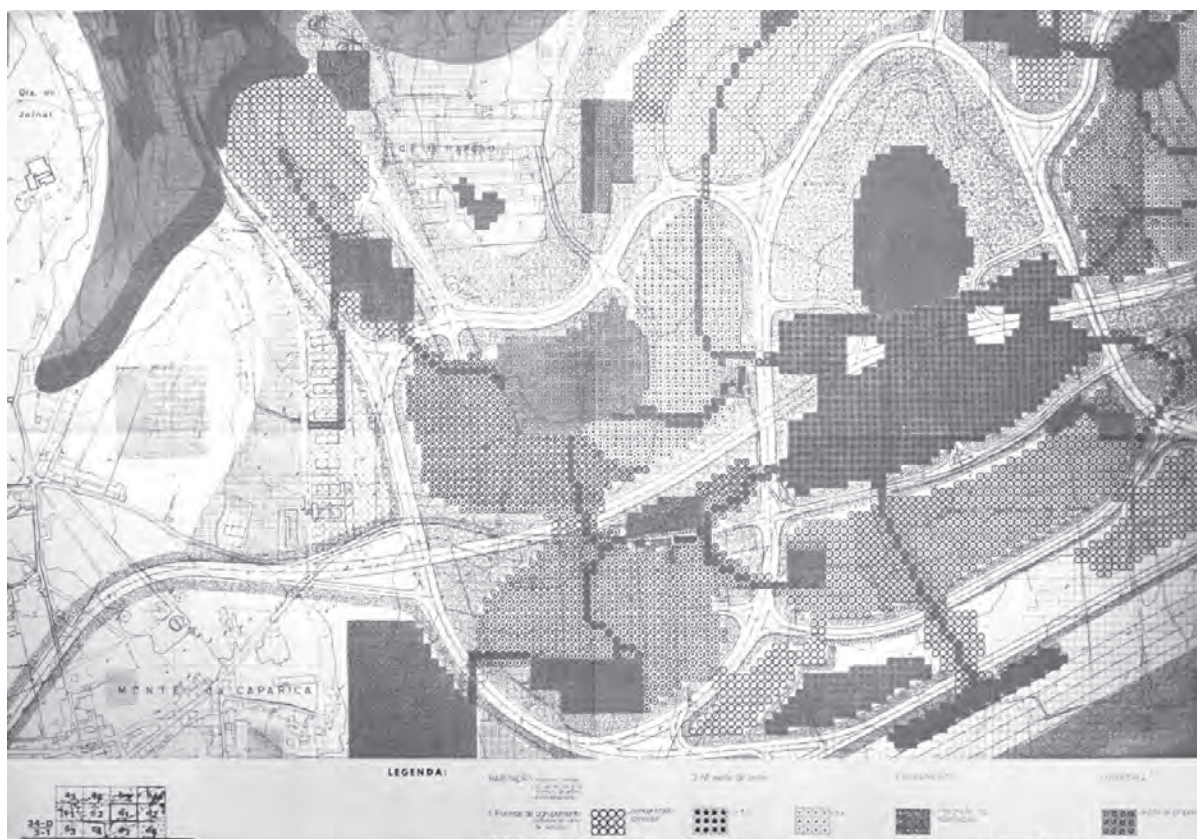
RECRIAR COM INFLUÊNCIAS: A EXPERIÊNCIA DE ALMADA

No Plano Integrado de Almada (PIA), primeiro plano em desenvolvimento pelo FFH, a solução ensaiada conjugava vertentes avançadas no debate coetâneo: a flexibilidade, as possibilidades de agregação e o crescimento evolutivo, gerador da forma arquitectóni-

ca. O PIA tinha por objecto a área fronteira à cidade de Lisboa, do lado oposto do rio Tejo, uma zona vasta e ainda rural. Abrangia todo o território entre a nova ponte pênsil (terminada em 1966) e a Trafaria, sendo delimitado a sul pela nova via rápida para a Caparica, numa área de cerca de 100.000 hectares, desligada da estrutura urbana da cidade de Almada. O seu objectivo era a criação de uma cidade-satélite, pensada para uma relação pendular diária dos seus futuros habitantes, que se previam trabalhadores do sector terciário no centro de Lisboa.

Lisboa: Ordem dos Arquitectos, Janeiro-Fevereiro 2002, n.º 204, pp. 32-41. ISSN 2183-8909.

³³ O primeiro do novo governo de Marcelo Caetano, sucedendo a três anteriores Planos de Fomento, desde o pós-guerra. GABINETE DE ESTUDOS E PLANEAMENTO, Secretaria de Estado do Urbanismo e Habitação do Ministério das Obras Públicas. *IV Plano de Fomento: Sector da Habitação*. Lisboa: MOP, 1973.



11

Dada a sua grande dimensão, a área-plano é dividida em sectores, para uma implementação faseada, que se inicia com o sector mais próximo da nova ponte e dos seus acessos de ligação a Lisboa (figura 10), “*empreendimento prioritário dentro do programa de execução do Fundo de Fomento da Habitação*”³⁴. Uma nova equipa técnica, de âmbito multidisciplinar, coordenada pelo arquitecto Luís Vassalo Rosa³⁵, planeou este primeiro

sector, para um conjunto de 6000 fogos e equipamentos associados, finalizando o estudo em 1972.

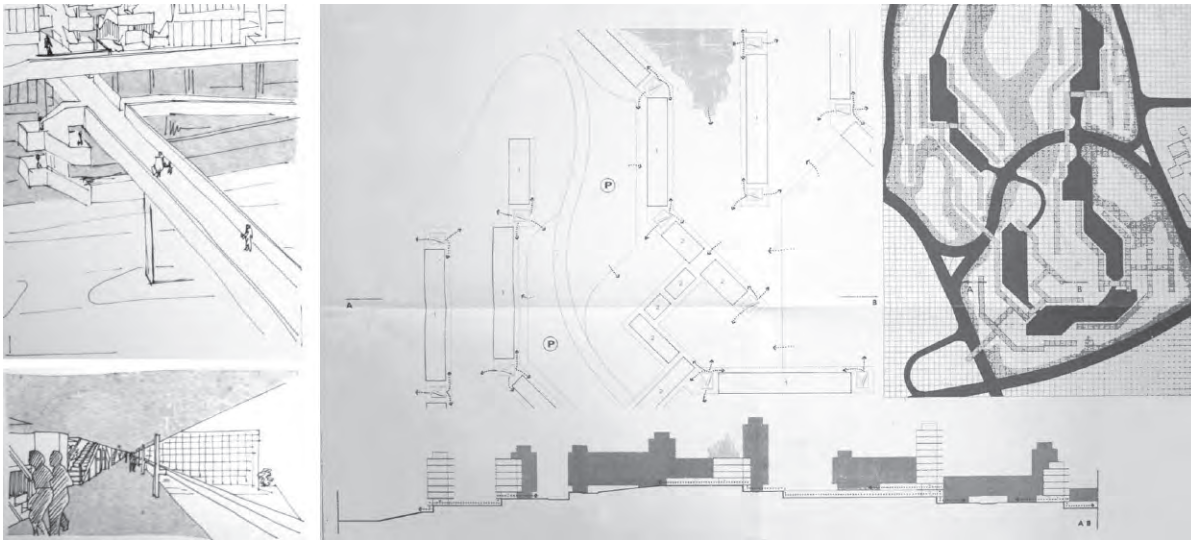
Apresentado na sua Memória Descritiva como um “*um plano aberto, admitindo uma grande flexibilidade no seu desenvolvimento*”, com um conjunto de “*vectores de ordenamento, a manter ao longo de todo o processo, baseados na análise de integração na região da Grande Lisboa e da aptidão da área de intervenção*”³⁶, o PIA

34 DIRECÇÃO DOS SERVIÇOS DE PROJECTOS, DIVISÃO DE URBANIZAÇÃO E EDIFÍCIOS/ DIVISÃO TÉCNICA GERAL, Secretaria de Estado do Urbanismo e Habitação do Ministério das Obras Públicas. Introdução. Em: *Plano Integrado de Almada - Monte da Caparica: Plano de 6000 fogos + Reserva a integrar*. Lisboa: MOP, 1972.

35 Luís Vassalo Rosa (1935-2018), arquitecto e urbanista português especializado em Planeamento Urbanístico pela Universidade de Sussex, destacando-se na sua experiência posterior a coordenação do plano da Expo 98 - Exposição Mundial de Lisboa de 1998. Ver: RIBEIRO, Ana Isabel, coord. *Arquitecto e Urbanista Luís Vassalo Rosa: Do Edifício à Cidade*. Almada: Casa da Cerca, 2007. ISBN 9789728794453.

36 DIRECÇÃO DOS SERVIÇOS DE PROJECTOS, DIVISÃO DE URBANIZAÇÃO E EDIFÍCIOS/ DIVISÃO TÉCNICA GERAL, op. cit. supra, nota 34. Memória Descritiva.

12. Plano Integrado de Almada, Plano para 6000 fogos, Proposta: perspectivas em 'Exigências de Articulação'; plantas e perfil em 'Caracterização Urbana'.
13. Plano Integrado de Almada, Plano para 6000 fogos: Exigências de Articulação – Expansão-Regressão/ Conversão (Com e Sem Adjacência).



12

demonstra a passagem para um planeamento de processo e de sistemas, baseado na análise, e não já focado no desenho e na forma³⁷, o que o diferenciava dos anteriores planos de expansão lisboetas.

A influência das referências internacionais divulgadas nos periódicos de arquitectura nos anos sessenta reflecte -se não só na concepção- um conjunto de estruturas e redes, sobrepostas e coordenadas -mas também na comunicação e representação utilizada no plano-. A planta da 'Rede de Edificação' (figura 11), por exemplo, é graficamente composta por manchas de zonamento com quadrículas que remetem para concepções geradoras estruturalistas, como por exemplo os esquemas geradores de Herman Hertzberger, as propostas de Aldo Van Eyck, Piet Blom ou Bakema³⁸.

Este alinhamento com o contexto internacional era acompanhado por uma notória intenção de manter em aberto a concretização formal do plano. À excepção das rodovias e infraestruturas, com traçados desenhados e definição rigorosa, as outras *estruturas* eram apresentadas como esquemas. A intenção de flexibilidade, que "*permite um permanente reajustamento na ordenação urbana*"³⁹ reflecte-se assim na concepção destes elementos gráficos, intencionalmente abertos a várias possibilidades de concretização, demonstrando o distanciamento metodológico e conceptual do plano relativamente a uma intenção de composição formal.

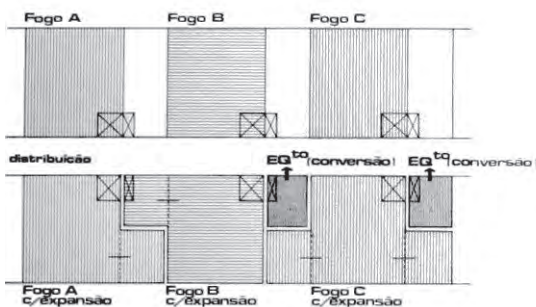
O zonamento e o traçado dos arruamentos são assim os instrumentos utilizados para organizar e regar a proposta urbana, delimitando as áreas habitacionais e de

37 Reflectindo a profunda mudança no planeamento da década de 1960, de acordo com Peter Hall superior a todo o século anterior: HALL, Peter. *Cities of Tomorrow: an intellectual history of urban planning and design in the twentieth century*. Malden MA: Blackwell Publishing, 1988, p. 360. ISBN 9781118456477.

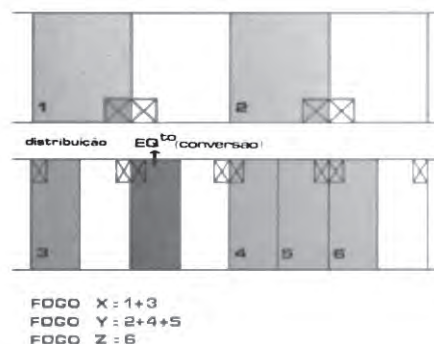
38 Para nos cingirmos a exemplos holandeses; a semelhança com os esquemas geradores para Centraal Beheer (1968-72), de Hertzberger, é particularmente significativa. Ver: RODRÍGUEZ PRADA, Victor. La generación del estructuralismo holandés a través de sus maquetas. El caso de Herman Hertzberger, 1958-1968. Em: *Proyecto, Progreso, Arquitectura* [em linha]. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2016, n.º 15, pp. 100-111 [consulta: 05-10-2022]. DOI: <https://doi.org/10.12795/ppa.2016.i15.07>; e ainda: PALACIOS LABRADOR, L. "Noah's Ark": el arte de humanizar el gran número. *Proyecto, Progreso, Arquitectura* [em linha]. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2014, n.º 10, pp. 104-117 [consulta: 05-10-2022]. DOI: <https://doi.org/10.12795/ppa.2014.i10.07>.

39 Ídem.

EXPANSÃO-REGRESSÃO COM ADJACÊNCIA
CONVERSÃO



EXPANSÃO-REGRESSÃO SEM ADJACÊNCIA (FOGO MÚLTIPLO)
CONVERSÃO



13

equipamentos, complementados, no entanto, por outros elementos, como apontamentos da disposição e articulação volumétrica das construções, expressos em perfis de enquadramento paisagístico e caracterização urbana e em perspectivas parciais ilustrativas (figura 12).

O modo de organização e disposição de conjunto, com articulação nodal entre volumes longilíneos, e o destaque atribuído aos percursos pedonais sobre-elevados na organização urbana, expresso nas perspectivas, revelam também afinidades com soluções arquitectónicas de divulgação internacional anteriores ou contemporâneos do plano.

Com efeito, as *streets in the air* eram uma ideia com grande difusão desde o CIAM 9 (1953), em que o impacto da apresentação do conjunto residencial 'Golden Lane', de Allison e Peter Smithson, "*mudou a história da arquitectura e do urbanismo modernos do pós-guerra*"⁴⁰. Esta influência era, de resto, sublinhada no PIA, através de uma das perspectivas que acompanhava a memória descritiva -representando o interior de uma rua de distribuição sobre-elevada, com um casal de transeuntes em primeiro plano (figura 12)-, que decalca à mão livre e de forma explícita a conhecida fotomontagem de Peter Smithson para 'Golden Lane'⁴¹.

No CIAM 9, com a apresentação de fotografias de crianças a brincar nas ruas de Londres, os Smithson haviam relevado a importância das funções urbanas do espaço da rua e da sua *relação vital* com a habitação, que o conceito de percursos pedestres abertos para o exterior

procurava emular, gerando circulação e actividade que proporcionassem experiências urbanas, *associação e vitalidade*. Para tal, era pensada uma organização ramificada destes percursos, que lhes daria continuidade, agregaria as construções e permitiria um desenvolvimento praticamente ilimitado pelo território.

Embora não construído, 'Golden Lane' e as suas ideias centrais influenciaram muitos outros projectos, desde propostas dos próprios Smithson -como o concurso para Hauptstadt Berlin (com Peter Sigmund, 1958)-, ao plano de Kenzo Tange para a baía de Tokyo (1960), passando por realizações como 'Park Hill', do Sheffield City Architects Department (1957-61), a Universidade de East Anglia (1963-66), de Denys Lasdun⁴², com relevo, pela sua projecção, para os trabalhos de Candilis, Josic e Woods, sobretudo Toulouse-le-Mirail (1966-72) -com a sua disposição ramificada da construção, grandes blocos verticais associados em continuidade, nodalmente articulados.

A divulgação de diversos destes exemplos, na imprensa internacional e, em Portugal, revistas *Arquitectura* e *Binário*, tinha visível impacto na acção dos profissionais e estudantes de arquitectura, como vimos e se torna evidente no PIA. De facto, em 1966, três anos antes do início do PIA, que coordenaria, Luís Vassalo Rosa referia Golden Lane, Toulouse-le-Mirail e os projectos de Kenzo Tange, entre outras, como referências internacionais para o habitat urbano, num artigo escrito na revista *O Tempo* e o

40 MUMFORD, Eric. Golden Lane: Allison and Peter Smithson. Em: MALLGRAVE, H.F.; LEATHERBARROW, D.; EISENSCHMIDT, A., eds. *Companions to the History of Architecture*, vol. 4 *Postwar Trends: Beginning Again, But Not at the Beginning*. Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, 2017, pp. 2-4 (tradução livre). ISBN 978-1-444-33851-5.

41 A transposição para desenho, no PIA, conferia um carácter possivelmente mais sério à representação que tinha no original o casal Marilyn Monroe e Joe DiMaggio justaposto na fotomontagem (ver David Robbins, citado por MUMFORD, Eric, op. cit. supra, nota 40, pp. 4; 13).

42 Referidos também em MUMFORD, Eric. Golden Lane: Allison and Peter Smithson. Em: MALLGRAVE, H.F.; LEATHERBARROW, D.; EISENSCHMIDT, A., eds., op. cit. supra, nota 40

Modo, em que analisava a evolução do urbanismo após “os erros acumulados nas primeiras realizações urbanas e correspondentes a uma acção urbanística deliberada”⁴³.

O PIA não alcança, na documentação gráfica e textual, um grau de definição da solução urbana ao nível de projecto – mantendo, pelo contrário, as possibilidades de evolução e ajustamento futuros da solução em aberto. Apresenta, no entanto, alguns significativos estudos de desenvolvimento, em aspectos específicos da proposta. É o caso dos esquemas de agregação de fogos com possibilidades evolutivas de crescimento, denominados ‘Expansão-regressão com adjacência/ Conversão’ e ‘Expansão-regressão sem adjacência (Fogo Múltiplo) / Conversão’ (figura 13). Neste sistema de associação, as habitações inserem-se no conjunto em relação directa com um percurso de distribuição linear central, mas são previstas separações entre elas, reservando espaçamentos que poderiam permitir futuras alterações. Os espaçamentos intermédios resultantes constituem áreas para expansão potencial ou inserção de novos fogos, proporcionando possibilidades de desenvolvimento em função das necessidades, ao longo do tempo.

Podendo fazer sentido relacionar este sistema com a lógica metabolista de agregação de células, ou de cápsulas, sobre uma infraestrutura de base, de acordo com uma das principais tendências arquitectónicas veiculadas na época – que a própria leitura gráfica das manchas da Planta de Síntese intuitivamente reforça – importa referir a sua relação com as ideias de arquitectura evolutiva, objecto de estudos e divulgação no país, acima referidos.

No seu conjunto, os elementos de caracterização da habitação demonstram que o enfoque de desenvolvimento não incide sobre a forma arquitectónica – deixada como consequência de outros factores a que é dada

prioridade na organização e estruturação da cidade e da arquitectura. É, pois, resultado de um planeamento que não tem já como objectivo primordial a composição de espaços e volumes, alargando o seu âmbito para integrar um conjunto mais vasto de preocupações com a cidade.

A implementação do PIA revelar-se-ia difícil e demorada. Na realidade, apesar da ambição enunciada “o FFH era uma estrutura pesada, sub-financiada, centralizada e burocrática”⁴⁴, e as alterações políticas e sociais em Portugal, antes e depois da Revolução de 1974, mudariam sucessivamente o papel do Estado na criação urbana⁴⁵.

De algum modo dando razão ao manifesto “Non-Plan”, as propostas e princípios do Plano para 6000 fogos do PIA ficariam quase completamente por materializar, apenas sendo construídas as infraestruturas e a rede viária. Ante a falta de concretização, após a Revolução seriam procuradas novas soluções para rapidamente construir alojamento, modificando o Plano, no tipo de habitantes previsto, no modo de financiamento, na acção do Estado e nas soluções arquitectónicas e urbanísticas⁴⁶.

RESSONÂNCIA E REINVENÇÃO

Nos anos sessenta e setenta do século passado, as revistas de arquitectura portuguesas foram mecanismos essenciais não apenas no conhecimento da ‘Arquitectura no Mundo’, mas também na construção de novas ordens de pensamento sobre os problemas da habitação e as formas de expansão territorial da cidade.

Se, por um lado, as concepções visionárias das vanguardas arquitectónicas e os novos prodígios tecnológicos amplamente mediatizados na *Arquitectura e Binário* não tinham afinidades directas – formais ou culturais – com a circunstância nacional, por outro, as lógicas de agregação metabolistas, as concepções de habitação evolutiva,

43 ROSA, Luís Vassalo. O Urbanismo no caminho duma Arquitectura total e considerado à luz da evolução do «Habitat» urbano. Em: *O Tempo e o Modo*. Janeiro-Fevereiro de 1966, 1.ª S., n.º 34-35, pp. 28, 31.

44 DOMINGUES, Álvaro. Urbanizações e Sociologia mecanográfica. Em: BAPTISTA, Luís Santiago; MELÂNEO, Paula (curadoria). *Almada: Um Território em Seis Ecologias*. Almada: Câmara Municipal de Almada, 2020, p. 77.

45 Ver: CAVACO, Cristina. *Formas de habitat suburbano. Tipologias e Modelos Residenciais na Área Metropolitana de Lisboa*. Tese de Doutoramento: Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2009, p. 291. Disponível em: <https://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/3652>.

46 Sobre as alterações no PIA no período de passagem para a democracia, ver: SECO, Rui. Requiring city: FFH and SAAL in Portuguese revolutionary period. Em: BANDEIRINHA, J.A.; SARDO, D.; MONIZ, G.C., eds. *74-14 Saal and Architecture*. 2014. Coimbra: Edarq-CES-F. Serralves, 2016, pp. 217-224. ISBN 9789899943209.

as megaestruturas urbanas, os métodos de pré-fabricação, e os sistemas de distribuição e agregação, introduzidas pelo debate crítico, influenciaram claramente o imaginário dos arquitectos nacionais.

Se a realidade quotidiana da transformação urbana não planeada e da escassez de possibilidades de resolução dos impasses na provisão de habitação e de cidade, contraditoriamente, cerceavam as oportunidades de experimentação de soluções, a análise do debate disciplinar evidencia a informação, e a apetência de uma consciência crítica arquitectónica que reivindicava um papel activo da disciplina na resposta social aos problemas do seu tempo.

Podemos, efectivamente, afirmar que a ressonância deste universo mediatizado, a par dos constrangimentos quotidianamente impostos, criticamente evidenciados no debate disciplinar, informaram o campo metodológico da investigação, as formas de representação e as práticas profissionais de actuação em Portugal, fazendo entrar o factor *tempo* na estruturação da habitação e tecido urbano.

A procura de flexibilidade, eficácia e resiliência da arquitectura e das estruturas urbanas na criação do habitat, em oposição à anterior preocupação com a composição da forma construída dos modelos urbanísticos modernistas, conduzia assim a uma arquitectura em que o desenho de conjunto se constituía como um resultado dos processos de organização e crescimento, valorizando os sistemas geradores como suporte da concepção, sobre os quais se investigavam também sistemas evolutivos, capazes de redireccionar os fenómenos urbanos *espontâneos*.

A dinâmica de reflexão e debate entretanto gerados, contribuía, na abertura de um momento de oportunidade nos finais da década de sessenta, para a reinvenção institucional e de processos no domínio do planeamento urbano e da habitação no país.

As novas possibilidades seriam experimentadas no desenvolvimento do Plano Integrado de Almada, oportunidade também para uma reinvenção da própria concepção

urbana, em que a perspectiva crítica ampliada e adquirida através das redes de mediatização, informava e moldava o trabalho de planeamento. Ainda que sem cabal concretização no terreno, as soluções nele gizadas demonstram os princípios e ideias veiculados, como o relevo dado aos sistemas de geração e agregação, a intenção de flexibilidade e adaptabilidade, as possibilidades de articulação evolutivas, para expansão e alterações de uso ao longo do tempo, a estruturação central pelos percursos de distribuição, e, evidentemente, o entendimento da forma arquitectónica como resultante dos processos geradores e de montagem, e portanto, em potencial mutação permanente.

EPÍLOGO: NAKAGIN E O FUTURO

Cinco décadas depois da construção da torre Nakagin, o futuro imaginado revela-se diferente. A desmontagem da torre, na sua concepção de arquitectura mutável por agregação de elementos, mais do que apagar um registo singular de uma época, expõe a transitoriedade das ideias e soluções de vanguarda -agora ressonâncias de tempos ausentes-. Em conjunto com outras transformações e demolições impostas, décadas depois, em projectos urbanos como Toulouse-Le-Mirail, Amsterdam Bijlmermeer ou Robin Hoods Gardens, expressa, acima de tudo, a falência de uma tentativa de reinvenção da arquitectura, procurando uma definição standardizada e geração mecânica do habitar inspirada nas possibilidades tecnológicas e num imaginário científico.

Hoje, muitos dos problemas que caracterizaram esse período de rupturas e contrastes subsistem ou ressurgem – a pressão densificadora, a escassez de habitação, a qualidade do habitat, o consumo de solo – embora os caminhos percorridos tenham divergido da imaginação visionária da época. A sua releitura, no entanto, evidencia um valioso capital de reflexão que poderá, possivelmente, contribuir para o equacionamento actual da arquitectura e da cidade.■

Aportación de cada autor:

Rute Figueiredo (RF) y Rui Seco da Costa (RS). Conceptualización, metodología, análisis y preparación de la escritura - RF 50%; RS 50%.

Financiación:

Este trabajo es apoyado por fondos nacionales a través de FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, IP, en el marco de los proyectos UIDB/04041/2020 y UIDP/04041/2020 (Centro de Estudos Arnaldo Araújo) y la UIDB/ 04026/2020 (Centro de Investigación de Arquitectura, Territorio y Diseño).

Bibliografia citada

- n.a. Concurso para uma cidade de 100.000 Habitantes em Toulouse-Le-Mirail. Em: *Arquitectura*. Lisboa: s.e., outubro 1962, n.º 76, pp. 45-46, 53.
- n.a. O Bairro de Tsukiji em Tóquio Em: *Arquitectura*. Lisboa: s.e., novembro-dezembro 1967, n.º 100, p. 230.
- AVERMAETE, Tom; NUIJSINK, Cathelijne. Architectural Contact Zones: Another Way to Write Global Histories of the Post-War Period? Em: *Architectural Theory Review* [em linha]. London: Routledge, 2021, n.º 25, pp. 350-361. DOI: <https://doi.org/10.1080/13264826.2021.1939745>.
- ALEXANDER, Christopher. Uma cidade não é uma árvore. Em: *Arquitectura*. Lisboa: s.e., janeiro-fevereiro 1967, n.º 95, pp. 22-29.
- ALEXANDER, Christopher. A cidade (não) é uma árvore? - recordando uma ideia de Christopher Alexander, Em: *Binário*. Lisboa: s.e., dezembro 1973, n.º 183, pp. 540-546.
- BANHAM, Reyner e outros. Non-Plan: An Experiment in Freedom. Em: HUGHES, Jonathan; SADLER, Simon (eds). *Non-plan: essays on freedom, participation and change in modern architecture and urbanism*. Oxford: Architectural Press, 2000, pp. 13-21. ISBN 9780750640831.
- BRANDOLI, Lucia. Nakagin Capsule Tower demolition has begun. Em: *Domus* [em linha]. Milano: Domus Ed., 12 de abril de 2022 [consulta 14-04-2022]. Disponível em: <https://www.domusweb.it/en/news/2022/04/03/tokyos-nakagin-capsule-tower-set-to-be-soon-demolished-in-a-few-days.html>.
- BOOKER, Christopher. *The Neophiliacs*. London: Collins, 1969. ISBN 9780712655057.
- CANDILIS, Georges. Problemas de Hoje. Em: *Arquitectura*. Lisboa: s.e., janeiro 1963, n.º 77, pp. 2-5.
- CAVACO, Cristina. *Tipologias e Modelos Residenciais na Área Metropolitana de Lisboa*. Tese de Doutoramento: Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2009.
- COMISSÃO RELATORA DO COLÓQUIO SOBRE POLÍTICA DA HABITAÇÃO. *Relato Final*. Lisboa: Ministério das Obras Públicas, 1969.
- COSTA, Álvaro da, ed. *Binário*. Lisboa: s.e., abril 1962, n.º 43, pp. 244-298.
- CUNHA, Luís. O homem e a cidade no ano de 2000. *Binário*. Lisboa: s.e., dezembro 1970, n.º 147, pp. 262-263.
- CUNHA, Luís. Reflexões sobre as megaestruturas urbanísticas e a arquitectura celular. *Binário*. Lisboa: s.e., dezembro 1970, n.º 147, pp. 264-265.
- Decreto-Lei n.º 49033, *Diário do Governo*, n.º 126/1969, Série I de 1969-05-28, pp. 581-586.
- DIAS, Tiago Lopes. A precedent of SAAL: the National Laboratory for Civil Engineering's housing research program in the 1960s. Em: BANDEIRINHA, J.A.; SARDO, D.; MONIZ, G.C., eds. *74-14 Saal and Architecture*. Coimbra: edarq/ CES/ M. Serralves, 2016, pp. 85-92. ISBN 9789899943209.
- DIRECÇÃO DOS SERVIÇOS DE PROJECTOS, DIVISÃO DE URBANIZAÇÃO E EDIFÍCIOS/ DIVISÃO TÉCNICA GERAL, Secretaria de Estado do Urbanismo e Habitação do Ministério das Obras Públicas. *Plano Integrado de Almada - Monte da Caparica: Plano de 6000 fogos + Reserva a integrar*. Lisboa: Ministério das Obras Públicas, 1972.
- DOMINGUES, Álvaro. Urbanizações e Sociologia mecanográfica. Em: Luís Santiago BAPTISTA, Luís Santiago; MELÂNEO, Paula (curadoria). *Almada: Um Território em Seis Ecologias*. Almada: Câmara Municipal de Almada, 2020.
- DUARTE, Carlos. Pessimismo e imaginação na Arquitectura espanhola de hoje. Em: *Arquitectura*. Lisboa: s.e., maio-junho 1970, n.º 115, p. 98.
- ESTEBAN-MALUENDA, Ana; FIGUEIREDO, Rute. Learning from the Opposite? Iberian Journals Glance at Australia, Em: *Fabrications. The Journal of the Society of Architectural Historians, Australia and New Zealand*. Sydney, Routledge, 2021, n.º 1, pp. 24-53, DOI: <https://doi.org/10.1080/10331867.2021.1907028>.
- GABINETE DE ESTUDOS E PLANEAMENTO, Secretaria de Estado do Urbanismo e Habitação do Ministério das Obras Públicas. *IV Plano de Fomento: Sector da Habitação*. Lisboa: Ministério das Obras Públicas, 1973.
- HALL, Peter. *Cities of Tomorrow: an intellectual history of urban planning and design in the twentieth century*. Malden MA: Blackwell Publishing, 1988. ISBN 9781118456477.
- HUGHES, Jonathan; SADLER, Simon, eds. *Non-plan: essays on freedom, participation and change in modern architecture and urbanism*. Oxford: Oxford Architectural Press, 2000, pp. 13-21. ISBN 9780750640831.
- KOJIRO, Yuichiro. Algumas apreciações críticas da moderna arquitectura japonesa. A influência ocidental avaliada por um arquitecto japonês. Em: *Arquitectura*. Lisboa: s.e., dezembro 1964, n.º 85, pp. 192-193, 195.
- LOBO, Vasco. Política da Habitação. Em: *Arquitectura*. Lisboa: s.e., maio-junho 1969, n.º 109, pp. 99-100.
- MCCURRY, Justin. Decaying but beloved, Tokyo's Capsule Tower faces uncertain future. Em: *The Guardian* [em linha], 9 de novembro de 2021 [consulta 12-04-2022]. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2021/nov/09/decaying-but-beloved-tokyos-capsule-tower-faces-uncertain-future>.
- MUMFORD, Eric. Golden Lane: Allison and Peter Smithson. Em: MALLGRAVE, H.F.; LEATHERBARROW D.; EISENSCHMIDT, A. eds. *Companions to the History of Architecture, vol. 4 Postwar Trends: Beginning Again, But Not at the Beginning*. Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, 2017, pp. 1-18. DOI: <https://doi.org/10.1002/9781118887226.wbcha140>. ISBN 978-1-444-33851-5.

- PALACIOS LABRADOR, L. "Noah's Ark": el arte de humanizar el gran número. *Proyecto, Progreso, Arquitectura* [em linha]. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2014, n.º10, pp. 104-117 [consulta: 28-07-2022]. DOI: <https://doi.org/10.12795/ppa.2014.i10.07>.
- PEREIRA, Nuno Teotónio, entrevista por: MATOS, Madalena Cunha. Para o Maior Número: sobre a Federação de Caixas de Previdência. Em: *Jornal Arquitectos*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, janeiro-fevereiro 2002, n.º 204, pp.32-41. ISSN 2183-8909.
- PORTAS, Nuno. Ideias para a Zona Central de Olivais Lisboa, trabalhos de alunos da Escola de BelasArtes de Lisboa. Nota Introdutória. Em: *Arquitectura*. Lisboa: s.e., maio-junho 1968, n.º 103, pp. 113-121.
- PORTAS, Nuno; ROCHA, Manuel. *Tipologias de edifícios: habitação evolutiva, princípios e critérios de projectos*. (Documento integrado na secção de Planeamento de Estudos no Domínio dos Edifícios com a referência Proc. 86/1/4032.) Lisboa: LNEC, dezembro 1971.
- PUIG, Ramon Maria. A Arquitectura pessimista: uma subarquitectura. Em: *Arquitectura*. Lisboa: s.e., maio-junho 1970, n.º 115, pp. 99-105.
- RIBEIRO, Ana Isabel, coord. *Arquitecto e Urbanista Luís Vassalo Rosa: Do Edifício à Cidade*. Almada: Casa da Cerca, 2007. ISBN 9789728794453.
- ROBBINS, David. Alison and Peter Smithson. Em: *The Independent Group, Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty*. Cambridge, MA: MIT Press, 1990, pp. 109-115. ISBN 9780262181396.
- RODRÍGUEZ PRADA, Víctor. La generación del estructuralismo holandés a través de sus maquetas. El caso de Herman Hertzberger, 1958-1968. Em: *Proyecto, Progreso, Arquitectura* [em linha]. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2016, n.º 15, pp. 100-111 [consulta: 26-07-2022]. DOI: <https://doi.org/10.12795/ppa.2016.i15.07>.
- ROSA, Luís Vassalo. O Urbanismo no caminho duma Arquitectura total e considerado à luz da evolução do «Habitat» urbano. Em: *O Tempo e o Modo*, janeiro-fevereiro de 1966, 1.ª S., n.º 34-35, pp. 23-31.
- ROWE, Colin; KOETTER, Fred. *Collage City*. Cambridge MA: MIT Press, 1978. ISBN 9780262680424.
- SECO, Rui. Requiring city: FFF and SAAL in Portuguese revolutionary period. Em: BANDEIRINHA, J.A.; SARDO, D.; MONIZ, G.C., eds. *74-14 Saal and Architecture*. Coimbra: edarq/ CES/ F. Serralves, 2016, pp. 217-224. ISBN 9789899943209.
- SOMERS, Margaret. The narrative constitution of identity: A relational and network approach. Em: *Theory and Society*. New York: Kluwer Academic Publishers, outubro 1994, n.º 23, pp. 605-649.
- ZEVI, Bruno. Bruno Zevi defende a arquitectura moderna japonesa das críticas de «House Beautiful». Em: *Arquitectura*. Lisboa: s.e., dezembro 1964, n.º 85, pp. 195-198.

Rute Figueiredo (Lisboa, 1970), arquitecta (Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa 1994), mestre em história da arte (Universidade Nova de Lisboa 2003), Doutora em História e Teoria da Arquitetura pelo Eidgenössische Technische Hochschule Zürich (ETH Zurich 2018). É actualmente investigadora integrada no Centro de Estudos Arnaldo Araújo da Escola Superior Artística do Porto, e Prof. Auxiliar no Departamento de Arquitectura da Universidade Autónoma de Lisboa. Autora do livro "Arquitectura e Discurso Crítico em Portugal" (Prémio José Figueiredo 2008), liderou o projeto R&D O Lugar do Discurso (FCT 2013-2015). O seu trabalho tem sido financiado pela União Europeia Horizonte 2020, Swiss National Scientific Foundation e Fundação para a Ciência e Tecnologia. É membro da rede científica Mapping Architectural Criticism. Publicou nas revistas *Archithese* (n.º 5, 2014); *SHS Web of Conferences* (n.º 63, 2019); *Clara* (n.º 7, 2020); *Critique d'art* (n.º 57, 2021); *Fabrications* (n.º 1; 2021).

Rui Seco (Lisboa, 1971), arquitecto (Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa, 1994), urbanista (Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1997), MSc em Arquitectura, Território e Memória (DARQ, Universidade de Coimbra, 2006), é actualmente doutorando em Arquitectura na Universidade de Coimbra. Foi bolseiro da Fundação Marquês de Pombal e da Fundação para a Ciência e Tecnologia, e docente de Arquitectura na ARCA-EUAC, em Coimbra, leccionando Projecto de Arquitectura, História da Cidade e Teorias sobre a Cidade (1998-2014). Foi co-fundador e editor da revista *A#* e é desde 2018 investigador do Centro de Investigação em Território, Arquitectura e Design (CITAD). Publicou nas revistas *Cidades, Comunidades e Territórios* (n.º33, 2016); *Athens Journal of Architecture* (Vol. 6 n.º2, 2020); *Athens Journal of Sciences* (com Elsa Negas, Vol. 9 n.º2, 2022).

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

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

Tiago Lopes Dias  0000-0003-2255-8155

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

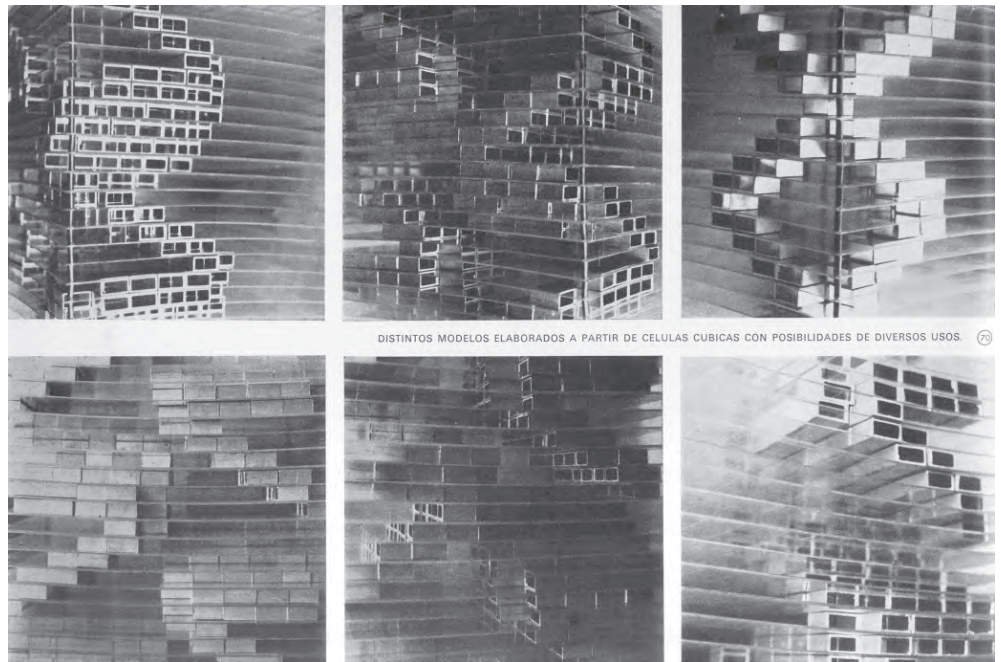
PALAVRAS CHAVE Ricardo Bofill; Walden; indivíduo; hedonismo; célula; informal.

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

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

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

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



1

INTRODUÇÃO: A CIDADE NO ESPAÇO

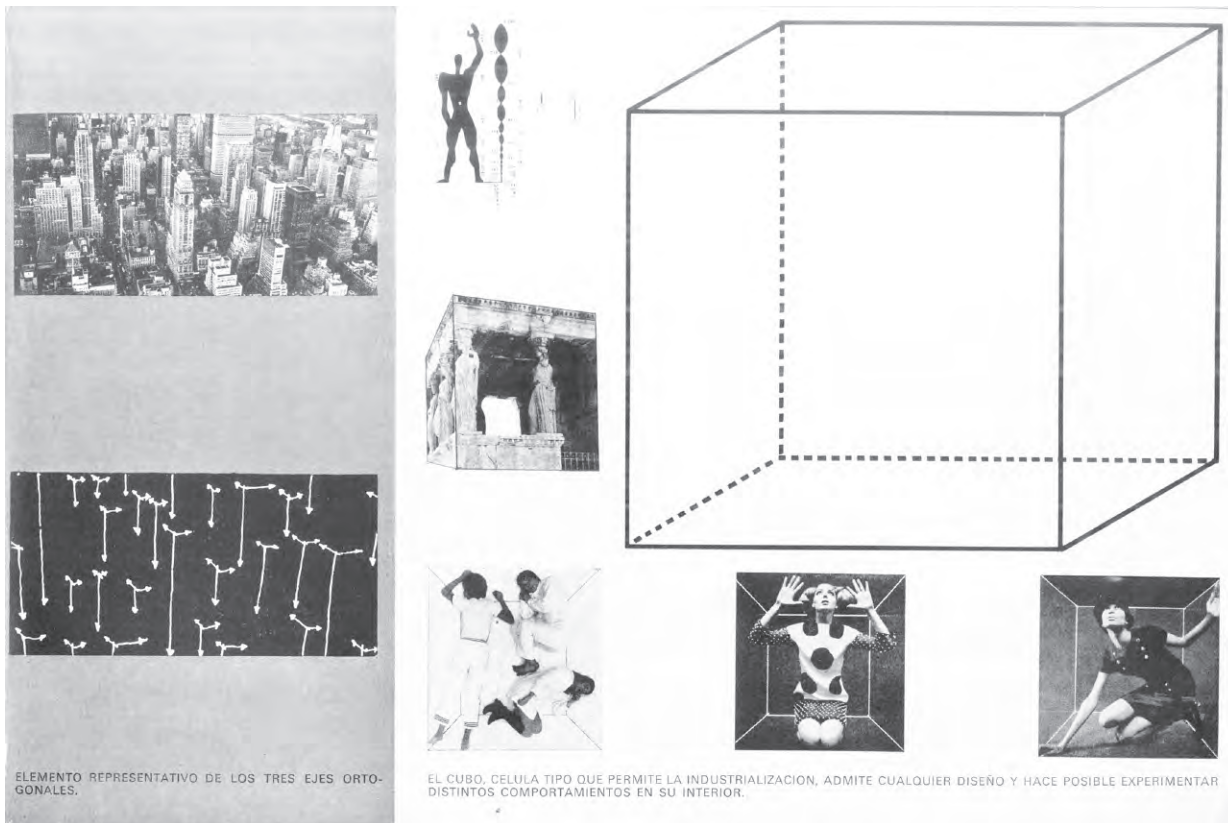
Em 1968, o Taller de Arquitectura publicou um livro que examinava cinco anos de trabalho e sintetizava pressupostos teóricos sobre habitação e desenho urbano. *Hacia una Formalización de la Ciudad en el Espacio* é um objeto eclético -uma caixa de cartão que contém um volume com diversos desdobráveis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

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

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

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

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



2

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

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

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

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

3 Ibid., p. 30.

4 Ibid., p. 64.

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

INDIVIDUALISMO E A CRISE DA FAMÍLIA

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

A GAUCHE DIVINE E O ESTILO DE VIDA HEDONISTA

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

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

11 Ídem.

12 Ibíd., p. 155.

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

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



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

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

T. LOPES DIAS. "A experiência walden 7: a habitação coletiva como...". **N27** Procesos disruptivos: arquitecturas desde los sesenta. Noviembre 2022. E. Universidad de Sevilla. ISSN 2171-6897 / ISSN 2173-1616
Con licencia CC BY-NC-SA 4.0 - DOI <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2022.i27.05>

4. Apartamento de Federico Correa em Cadaquès (1962): a 'sala-de-estar-dormitório'.

5. Apartamento de Stephanie (1973) por Clotet e Tusquets: em primeiro plano, a banheira aberta para o espaço de estar.

6. Apartamento de Carlos Durán (1969) por Ricardo Bofill: a zona de convidados.

7. Apartamento com terraço, por Ricardo Bofill: a sala de estar com espaço exterior 'interiorizado'.



4



5

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

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

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

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

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

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

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

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

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



6



7

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

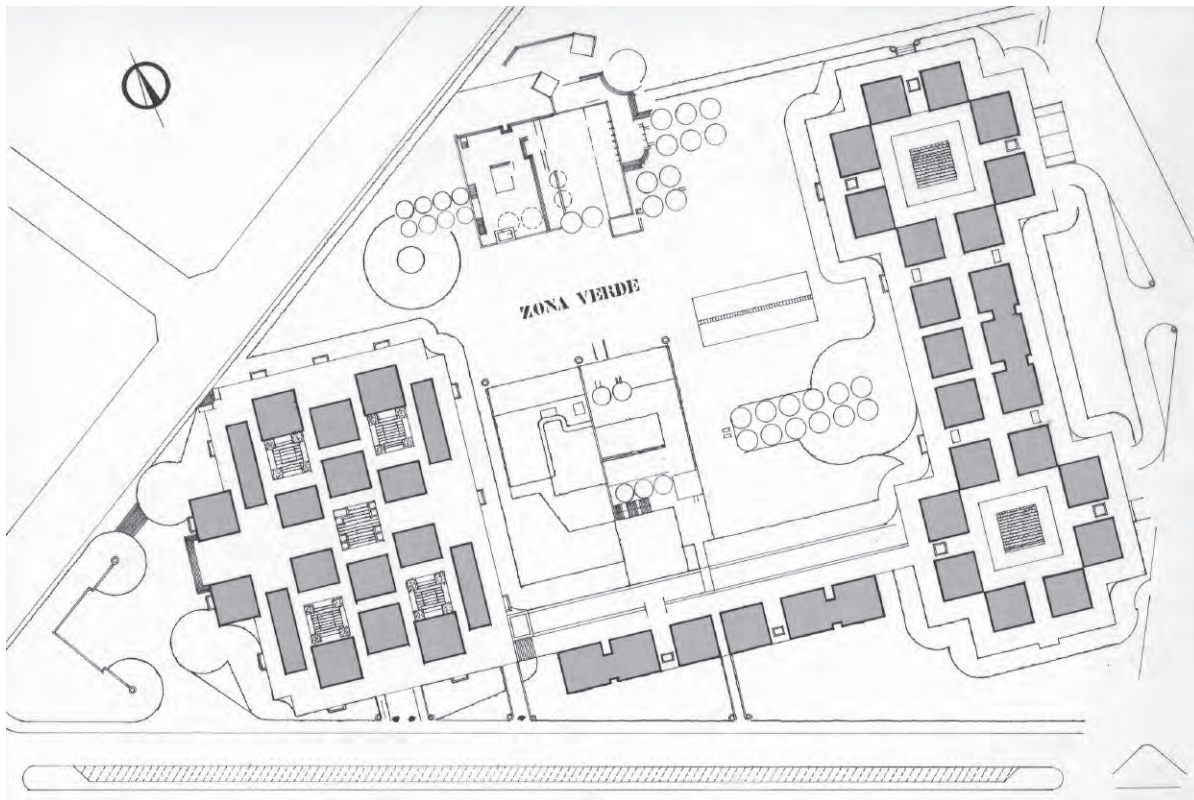
outra reforma interior, Bofill ensaia colocar os lavatórios e a banheira em espaços intermédios, abertos para um corredor com ligação ao quarto principal e com contacto visual para a sala de estar. Esta é caracterizada pela presença do terraço que, sem vista direta para o exterior, dá uma sensação de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

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

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

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

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



8

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

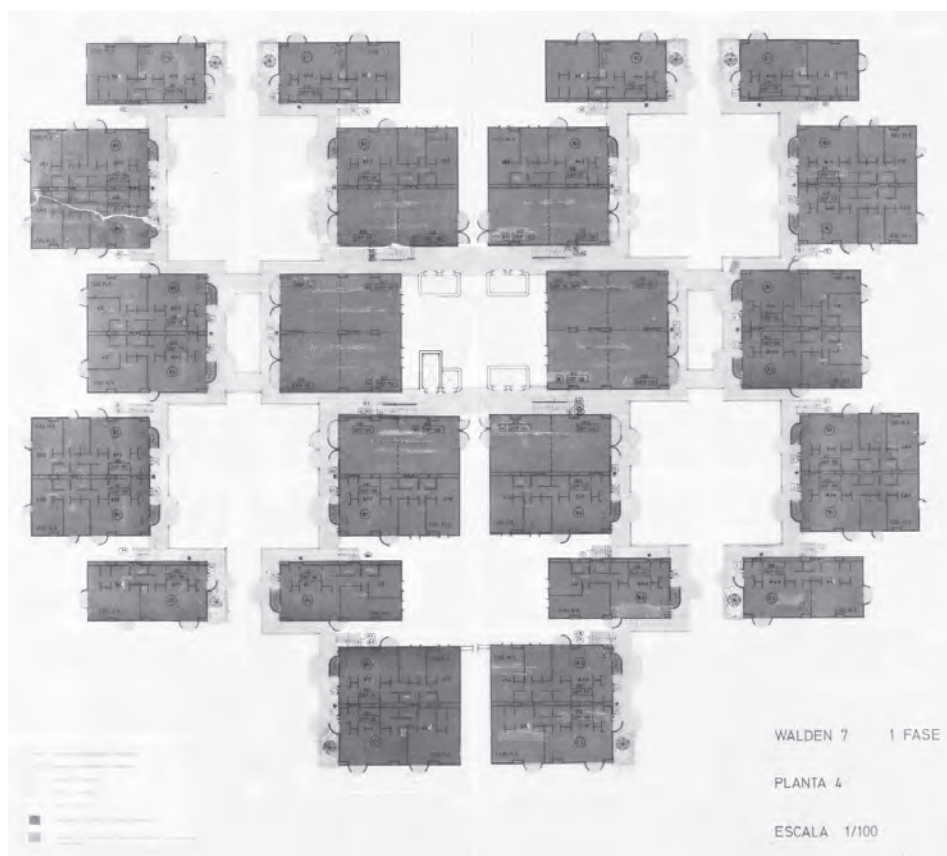
A CÉLULA INDIVIDUAL COMO ELEMENTO GENERATIVO

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

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

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

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



9

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

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

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

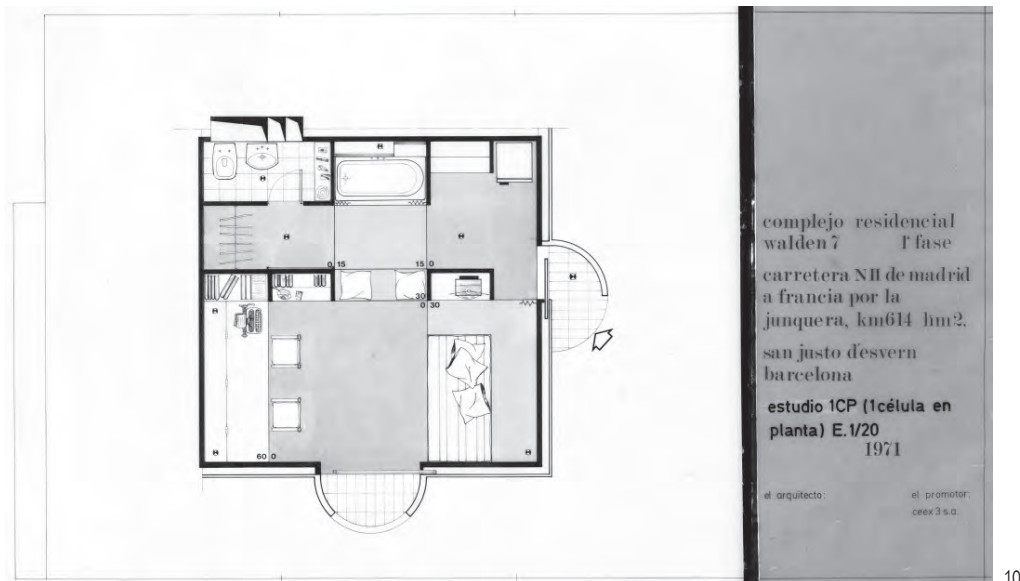
O Walden 7 contém aproximadamente mil células organizadas em 270 apartamentos e 90 estúdios, com muitas variantes, segundo a forma de associação e a localização dentro do conjunto (figura 9). Não obstante a variedade tipológica, foi levado a cabo um processo de uniformização do espaço interior através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

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

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

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

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



10

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

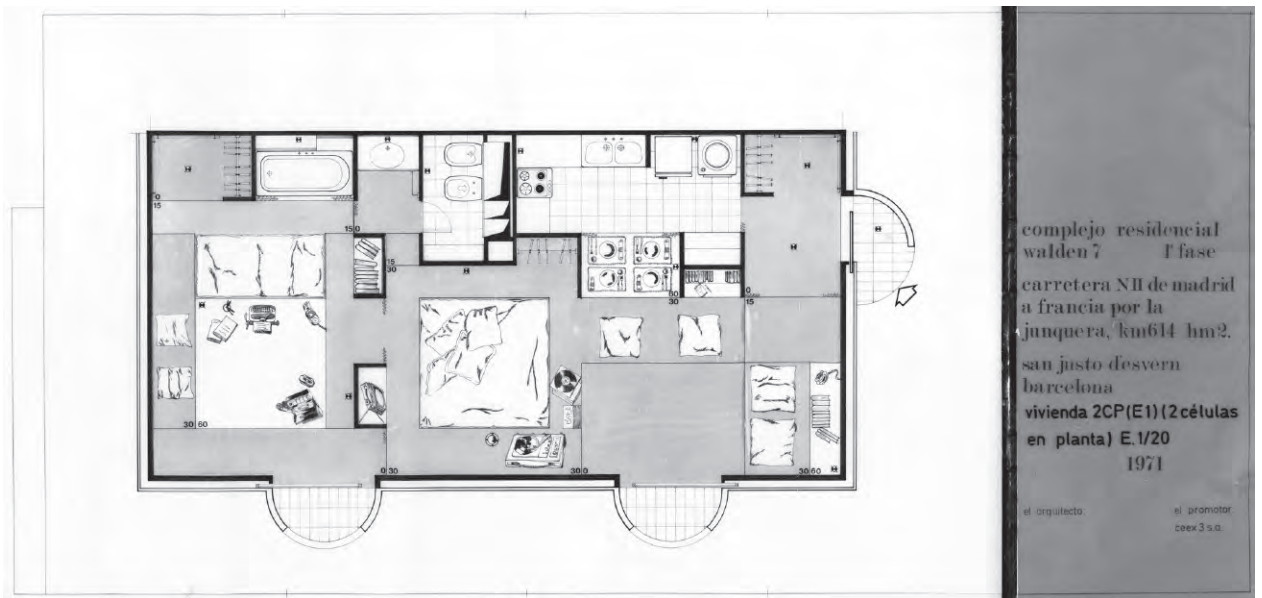
Se atendermos aos desenhos do anteprojecto (1971), podemos observar que a célula-tipo (figura 10) é pensada como uma estância multifuncional organizada para constituir simultaneamente uma área diurna e uma área noturna. Comer, trabalhar, dormir, relaxar, todas estas atividades fazem parte do 'estar'.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

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

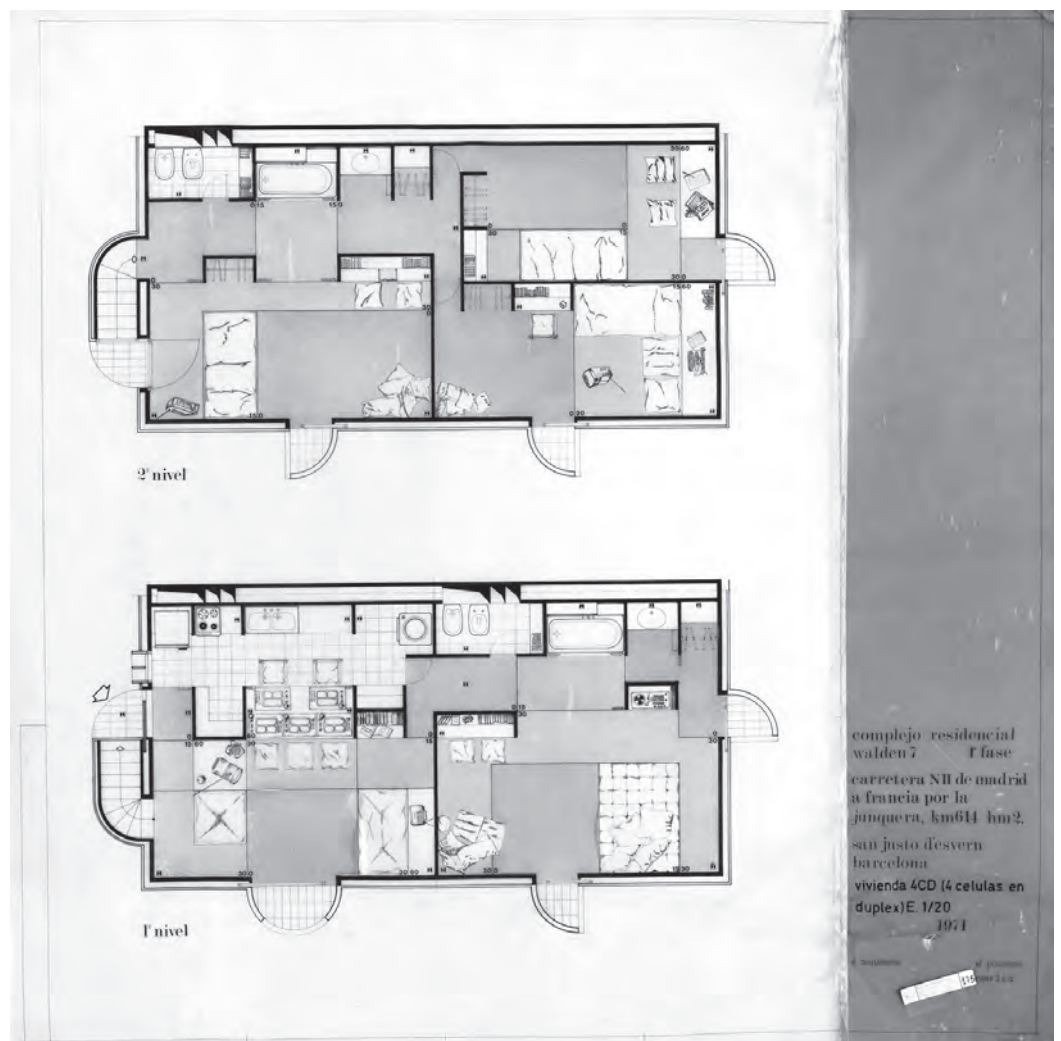
O esquema não muda substancialmente quando se juntam células para formar tipologias maiores. Na célula dupla (figura 11) há mais estantes e armários, a mesa de refeições é incluída como móvel fixo, a cozinha e as casas de banho são mais espaçosas; mas estas continuam a ser subdividas e dispostas ao longo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

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

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



11



12

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

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

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

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

A CONCEÇÃO LÚDICA DO ESPAÇO

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

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

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

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

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

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

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

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

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



13

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

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

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

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

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

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

14. Walden 7: interior de uma habitação.

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



14

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

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

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

EPÍLOGO

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

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



15

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Financiación

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

Bibliografía citada

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

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

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

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

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

ANARQUITECTURA FRENTE AL PASO DEL TIEMPO: REVISITANDO LA MÉMÉ DE LUCIEN KROLL

ANARCHITECTURE AND THE PASSAGE OF TIME: REVISITING LUCIEN KROLL'S LA MÉMÉ

Marta Serra Permanyer  0000-0001-7825-4965

Jere Kuzmanić  0000-0002-7383-0684)

RESUMEN Este artículo explora el caso de diseño comunitario de La Maison Médicale conocido como “La Mémé”, un proyecto de vivienda colectiva en la Facultad de Medicina de la Universidad Católica de Lovaina, diseñado y ejecutado por Lucien Kroll. Originado en 1969, el proyecto ha sido, a menudo, calificado como una obra de “anarquitectura” ocupando un lugar destacado en la historiografía sobre métodos participativos. El principal propósito consiste en examinar el proyecto desde su dimensión comunitaria y su evolución temporal a partir de investigar sobre la noción de anarquitectura. Con esta finalidad, exploramos el término anarquitectura asociado al pensamiento de arquitectos y urbanistas anarquistas para contextualizar la tradición en la que Kroll y su proyecto se inscriben. Como cuerpo principal, analizamos cómo esta anarquitectura se ha traducido, con el tiempo, en las formas espaciales y procesos que conforman La Mémé. Para ello presentamos tres características resultantes: organicidad, implicación comunitaria e implementación técnica, cada una de ellas abordadas desde su concepción en el diseño, uso y sus posibilidades de transformación presente. Finalmente concluimos con los principales aprendizajes que nos brinda la anarquitectura de Kroll a partir de reflexiones que cuestionan o ponen en duda una comprensión simplificada de la idea de participación y su concepción espacial.

PALABRAS CLAVE anarquitectura; anarquismo; control del usuario; diseño comunitario; vivienda colectiva; Lucien Kroll.

SUMMARY This article explores the case of the community design of La Maison Médicale, “La Mémé”, a collective housing project at the Medicine Faculty of the Catholic University of Louvain, designed and constructed by Lucien Kroll. Begun in 1969, the project has often been described as a work of “anarchitecture”, occupying a prominent place in the historiography of participatory methods. The main aim is to examine the project's participatory dimension and its evolution in time by researching the notion of anarchitecture. To this end, it explores the term anarchitecture in association with the thinking of anarchist architects and urban planners in order to contextualize the tradition of which Kroll and his project form part. The main body analyses how, over time, this anarchitecture has been translated into the spatial forms and processes that make up La Mémé. To do so, it presents three resulting characteristics: organicity, community involvement and technical implementation, each addressed in terms of their conception in its design, use and possibilities for transformation today. It concludes with the key learnings that Kroll's anarchitecture offers, based on reflections that question or challenge a simplified understanding of the idea of participation and its spatial conception.

KEYWORDS anarchitecture; anarchism; user control; community design; collective housing; Lucien Kroll.

Perrsona de contacto / Corresponding author. marta.serra-permanyer@upc.edu. Universitat Politècnica de Catalunya, España.

INTRODUCCIÓN. LA REACTIVACIÓN DEL DEBATE MÁS ALLÁ DE LA CELEBRACIÓN DEL PROCESO

Una creencia común y extendida en el contexto de la teoría y la pedagogía arquitectónica sostiene que la plétora de proyectos de diseño comunitario en vivienda colectiva realizados a finales de los sesenta y los setenta carecían de rigor metodológico por ser pioneros, de pequeña escala, experimentales o simplemente utópicos. Los arquitectos impulsores del diseño comunitario en arquitectura han sido referenciados en la historiografía dedicada a las políticas espaciales, el diseño promovido desde abajo o la metodología colaborativa, pero rara vez en las principales publicaciones de arquitectura. El período en el que fue pionera, lo que ahora se acepta comúnmente como la arquitectura de la participación, se evalúa hoy en día con escasa frecuencia y, cuando se da ese caso, el proyecto tiende a abordarse desde sus valores indudablemente más evidentes, bien sea el control del usuario, las prácticas *bottom-up* o la responsabilidad social del arquitecto. Pero como si se tratara de proyectos estáticos y congelados en el tiempo, meras experiencias exitosas de activismo político y profesional, son difícilmente

reseñadas a partir de su evolución cotidiana y condición actual, omitiendo así sus controversias implícitas en las condiciones cambiantes de los contextos políticos que enmarcaron su razón de ser. Manfredo Tafuri¹ ya defendía la necesidad de desvelar la complejidad de los hechos históricos a partir de sus virtudes contextualizadas en su tiempo. Por lo tanto, si queremos demostrar la capacidad de esas prácticas arquitectónicas para fomentar nuevas comprensiones en el presente, deberíamos, además, revisarlas desde su reverso, abordándolas con sus carencias y dificultades.

Desde esta perspectiva, el artículo revisa el proyecto de La Maison Médicale, parte de la zona social del Campus de Medicina de la Universidad Católica de Lovaina (UCL) en Woluwé-Saint Lambert, Bruselas, como uno de los buques insignia del diseño comunitario que todavía está en uso. Reconocido internacionalmente con el nombre de *Atelier Kroll: Architecture et Urbanisme*, Lucien Kroll, nacido en 1927, estuvo a cargo del proyecto desde 1969.

La singularidad del caso ha quedado demostrada en la literatura historiográfica comprometida en la explicación

1 TAFURI, Manfredo. *Teorías e historia de la arquitectura: hacia una nueva concepción del espacio arquitectónico*. Barcelona: Laia, 1973.

de la originalidad metodológica del arquitecto en cuanto al diseño comunitario. Es habitual que aparezca brevemente citado en capítulos introductorios sobre participación y en reseñas históricas sobre el tema, como, por ejemplo, en las obras de Paul Jenkins² y de Jeremy Till³ o en análisis más profundos donde se ha dado voz al mismo arquitecto⁴. A su vez, se ha omitido en otros trabajos que tienen como objetivo reconstruir parcialmente la historia de la participación⁵ y de su crítica⁶. Añadimos la particularidad de que la vivienda para estudiantes de La Maison Médicale o La Mémé⁷ es descrita especialmente por Francis Strauven⁸ en el ensayo titulado “L’anarchitecture de Lucien Kroll”. Casi 50 años después, la introducción de la noción “anarquitectura” por parte de Strauven sigue siendo notable, ya que, a pesar de no figurar en diccionarios de lengua, el término ha sido frecuentemente utilizado. Esto motiva la elección del caso de estudio.

En ese sentido, el artículo retoma La Mémé como pretexto para alcanzar el objetivo principal: explorar el proyecto desde la dimensión del diseño comunitario y su evolución en el tiempo. Para ello se profundiza en el concepto básico de anarquitectura que, entendido como principal condición disruptiva, nos permitirá analizar la obra e identificar en qué formas y procesos se traduce el propio concepto. De acuerdo con una aproximación que vaya más allá de los orígenes del proyecto, nos fijaremos en cómo se expresa y evoluciona la anarquitectura de Kroll en La Mémé, ya sea en las fases de planificación y de diseño, ya sea en el uso y la transformación que demanda actualmente el edificio. Perseguimos una revisión más situada, concreta y compleja del término

“anarquitectura” para superar la relación entre el proyecto y una idea de participación a menudo simplificada y abstracta.

Para llevarlo a cabo aplicamos dos aproximaciones metodológicas: la primera parte de la revisión bibliográfica de fuentes primarias y secundarias. El acercamiento teórico se complementa con una visita a La Mémé más una serie de conversaciones exploratorias con algunos agentes locales. La segunda se acoge a la propuesta de Giancarlo De Carlo que, a partir de 1980⁹, otorga al usuario el principal protagonismo en la creación del espacio en tres etapas: definición del problema; elaboración de soluciones; y evaluación del resultado a partir del uso. De Carlo señaló que el usuario suele verse ignorado a lo largo de esta tercera fase. Para corregir esto, De Carlo propuso el principio de la participación del usuario a través de la toma de decisiones de forma circular, como proceso cíclico en el tiempo atravesando todas las etapas de creación, uso y transformación. Desde este enfoque, ¿qué papel juega la idea de anarquitectura en la concepción arquitectónica de Kroll y qué nos explica de las distintas etapas de vida del proyecto? A una escala más general, ¿cuáles son los potenciales, los límites y las contradicciones de la arquitectura de participación desde la noción de anarquitectura?

ANARQUITECTURA Y LA MÉMÉ. UNA REVISIÓN DEL CONCEPTO VINCULADA A LOS ORÍGENES DEL PROYECTO

El uso que hace Strauven del término “anarquitectura” se limita al título de su artículo escrito en 1976. Unos años

2 JENKINS, Paul; PEREIRA, Marcia; TOWNSEND, Leanne. Wider scoping of relevant literature. En: Paul JENKINS; Leslie FORSYTH, eds. *Architecture, Participation and Society*. Oxon, Great Britain and New York: Routledge, 2010, pp. 60-79.

3 TILL, Jeremy; SCHNEIDER, Tatjana; AWAN, Nishat. *Spatial Agency: Other Ways of Doing Architecture*. London, New York: Routledge, 2011.

4 KROLL, Lucien. Animal town planning and homoeopathic architecture. En: Peter BLUNDELL JONES; Doina PETRESCU; Jeremy TILL, eds. *Architecture and Participation*. Oxon, Great Britain and New York: Taylor and Francis, 2005, pp. 183-186.

5 SCHINKEL, Ulrike; JAIN, Angela; SCHRÖDER, Sabine, eds. *Local action and participation: approaches and lessons learnt from participatory projects and action research in future megacities*. Berlin: Jovis, 2014.

6 MIESSEN, Markus. *The nightmare of participation. Crossbench Praxis as a Mode of Criticality*. Berlin: Sternberg Press, 2014.

7 “La Mémé” es el nombre dado por la asociación de estudiantes de la UCL. En Bélgica, especialmente entre los sesenta y setenta, cada universidad tenía su “círculo” o asociación y estaban muy ligados a la influencia política en la dirección de la Universidad.

8 STRAUVEN, Francis. L’anarchitecture de Lucien Kroll. En: *Architectural Association Quarterly*. London: Architectural Association, december 1976, n.º 2, pp. 40-44.

9 DE CARLO, Giancarlo. An architecture of participation. En: *Perspecta*, 1980, vol. 17, pp. 74-79.

más tarde, en 1984, Kroll recupera el término para dar título a la presentación de su obra que califica como anárquica y anarquitectónica¹⁰. Dado que algunas publicaciones recientes recuperan el vocablo y lo asocian con “anarquismo”, parece que la historiografía acerca de la obra de Kroll ha tendido a asociar “anarquitectura” como sinónimo de “anarquismo”, quizá en parte por similitud fónica entre ambos. Sorprendentemente ningún autor profundiza en la asociación del término con una historia más amplia de las ideas sobre anarquismo o con sus implicaciones para lo que De Carlo denominó evaluación cíclica de las fases de proyecto.

Para contextualizar la obra de Kroll debemos recordar las conexiones de este interés entre la historia de las influencias procedentes de la geografía anarquista con la generación de arquitectos de posguerra integrados en las prácticas impulsadas por la comunidad¹¹. Identificamos elementos clave que comparten a través de dos corrientes intelectuales interconectadas: a) la relación sociedad-naturaleza o individuo-entorno; y b) el urbanismo desde abajo o las prácticas populares de producción de espacio.

La crítica del cisma ciudad-naturaleza por parte de la geografía protoecológica viene protagonizada por referentes como Elisée Reclus¹², Léon Metchnikoff o Piotr Kropotkin (predominantemente anarquista) y también por la sociología positivista menos anarquista (Kroll se refiere al pensamiento estructuralista de Claude Lévi-Strauss y a sociólogos como Axel Honneth, Georg Simmel, Max Weber, Siegfried Kracauer y Pierre Bourdieu)¹³. Estas corrientes encuentran su continuidad en el movimiento

regionalista de los pioneros del urbanismo descentralizador Patrick Geddes y Lewis Mumford, complementado por la noción de medio ambiente propuesta por Colin Ward como categoría sionatural basada en la autonomía del usuario¹⁴ y extendida hacia el “naturalismo dialéctico” propuesto por Murray Bookchin. Esta tradición busca modelos socioespaciales basados en la interdependencia territorial entre naturaleza y ciudad, y justicia e igualdad en la organización socioespacial.

La segunda corriente esencial de influencias es el urbanismo desde abajo: las contribuciones iniciadas por Kropotkin sobre la cooperación entendida como dinámica evolutiva influyeron directamente a las disciplinas espaciales a través de E. Howard y L. Mumford. También propiciaron un mayor reconocimiento a la arquitectura popular en oposición al imaginario totalitario de los profesionales del siglo xx¹⁵. Esta será la base de lo que podríamos denominar la generación de arquitectos anarquistas, el caldo de cultivo intelectual de la anarquitectura. Nombres como Giancarlo De Carlo, John F. C. Turner, Pat Crook, Walter Segal, Carlo Doglio, Colin Ward, Brian Richardson constituyen un primer círculo al que se suman Kroll, N. John Habraken o Ralph Erskine, entre otros pioneros de la participación en arquitectura. Para este grupo de autores, el control del usuario implica una mayor calidad del espacio que reorienta la arquitectura hacia una profesión autocomplaciente para el “cliente” entendido como fuente de talento y bienestar. En ese sentido, descentralizar y redistribuir el poder era el objetivo de muchas tácticas y estrategias relacionadas con la vivienda de autoayuda a escala global¹⁶.

10 KROLL, Lucien. *Anarchitecture*. En: HATCH, Richard. *The Scope of Social Architecture*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1984, p. 167.

11 OYON, José Luis; KUZMANIĆ, Jere. The anarchist strain of planning history: pursuing Peter Hall's *Cities of Tomorrow* thesis through the Geddes connection, 1866-1976. En: WELCH GUERRA, Max y otros, eds. *European Planning History in the 20th Century*. New York: Routledge, 2022.

12 OYON, José Luis; SERRA, Marta. Las casas de Reclus: hacia la fusión naturaleza-ciudad, 1830-1871. En: *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales* [on-line]. Barcelona: Universidad de Barcelona, diciembre 2012, vol. XVI, n.º 421 [consulta: 05-10-2022]. ISSN: 1138-9788. Disponible en: <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-421.htm>.

13 KROLL, Lucien, op. cit. supra, nota 4, p. 185.

14 KUZMANIĆ, Jere. Colin Ward y La Naturaleza Compleja del Medio Ambiente. En: *Crítica Urbana. Revista de Estudios Urbanos y Territoriales* [online]. Urbanización y crisis ambiental. A Coruña: Crítica Urbana, 2021, vol. IV, n.º 20 [consulta: 05-10-2022]. Disponible en: <https://criticaurbana.com/colin-ward-y-la-naturaleza-compleja-del-medio-ambiente>.

15 HALL, Peter. *Cities of Tomorrow: an intellectual history of urban planning and design since 1880*. 4th edition. London: Blackwell Publishing Ltd, 2014.

16 WARD, Colin. *Talking houses*. London: Freedom Press. 1990.

A modo de manifiesto, la posición de Kroll en esta tradición de diseño comunitario queda bien patente en su intervención crítica en el marco del *Symposium Internazionale sulle Politiche di Trasformazione Urbana Ecosostenibile*:

*"En materia de planificación del paisaje residencial, existen dos formas de aproximación que son diametralmente opuestas. El primero, un enfoque centralizado, que decide de arriba hacia abajo: los detalles más pequeños deben obedecer a la parte superior [...]. La tendencia actual consiste más bien en poner en práctica un enfoque ramificado: el de la subsidiariedad. Así, los detalles se aglomeran espontáneamente en grupos que luego son adoptados por entidades más sustanciales y pasan a formar parte de decisiones a gran escala, según el peso de los problemas"*¹⁷.

Para Kroll, los objetivos inherentes de la anarquitectura son la descentralización en todas las escalas y el desmantelamiento del poder jerárquico que constituye la sociedad¹⁸ y en 1969, exactamente un momento álgido para esta tradición de arquitectos anarquistas, arranca el encargo de La Mémé cuando la Universidad Católica de Lovaina (UCL) se dispuso a construir una nueva facultad de medicina cerca de Bruselas, sobre la base de planeamiento que incluyera un gran hospital y sus instalaciones residenciales complementarias.

En ese entonces Lucien Kroll era un arquitecto poco conocido en los círculos arquitectónicos belgas. Ya había

trabajado en el nuevo distrito de Kimihurura en la capital Kigali en Rwanda¹⁹ durante 1966 y 1967²⁰. A esta primera experiencia se debe su interés por la arquitectura vernácula y por la informalidad. Otro proyecto precursor²¹ fue un complejo de vivienda formado por quince apartamentos diseñados teniendo en cuenta las necesidades de los usuarios. Por medio de entrevistas a inquilinos se propuso tomar decisiones de forma asamblearia²². Así empezó a probar el método de la "terapia centrada en el cliente" basada en la psicología humanista propuesta por Carl Ransom Rogers²³. En este punto, los estudiantes de medicina contactaron con Kroll para que aceptara el encargo y él se motivó a proponer un proceso participativo al promotor, la UCL.

A partir de aquí el vínculo directo entre Kroll y el anarquismo es De Carlo, quien plantea *"¿A quién sirve la arquitectura? ¿Sirve a los propios arquitectos, a los clientes que encargan los edificios o a las personas que usan y viven la arquitectura?"*²⁴. Y es que Kroll y De Carlo compartían la convicción de que la autonomía del usuario era crucial para redirigir la credibilidad de la arquitectura y su oportunidad de renovación cultural²⁵. Estos planteamientos resultaron la principal fuente de fricción que pronto complicó la relación profesional entre Kroll y la UCL²⁶. Un pulso prolongado entre ellos agravaría el buen desarrollo del proyecto, ya que la dirección de la UCL se opuso al control de decisiones por parte de los estudiantes

17 Reunión del G8 en marzo de 2001 en Padua. Ver KROLL, Lucien. *Manifesto: Slow mutation of housing politics*. Arquitectos, São Paulo, year 02, n. 018.04, Vitruvius, nov. 2001. Disponible en: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/02.018/830/en>.

18 KROLL, Lucien, op. cit. supra, nota 4.

19 Kroll recibió el encargo para la redacción de un plan general que incluía la Universidad Clínica de Butare, el Ministerio de Comercio, Industria y Minería, y edificios de administración para la Presidencia de la República de Ruanda, la antigua colonia belga entre 1916 y 1962.

20 KROLL, Lucien. *Lucien Kroll. Building and Projects*. London: Thames and Hudson, 1988, p. 26

21 Diseñado entre 1962 y 1965 en Auderghem, Bruselas.

22 KROLL, Lucien, op. cit. supra, nota 20, p. 32.

23 ROGERS, Carl Ransom. *Client-centred Therapy: Its Current Practice, Implications and Theory*. London: Constable, 1951.

24 DE CARLO, Giancarlo. *Architecture's Public*. En: ZUCCHI, Benedict, ed. *Giancarlo De Carlo*. Oxford: Butterworth, 1992 [1969].

25 Aunque Kroll no perteneció al Team X ya que era más joven, tuvo contacto directo con Giancarlo De Carlo, Peter Smithson, Aldo van Eyck y Ralph Erskine. Prueba de esa afinidad con el grupo es que fue invitado en los ILAUD en Bruselas durante inicios de los noventa, y también había contribuido a la revista *Spazio e Società*.

26 Entre 1970 y 1977 la Zona Social de la UCL consistía en el propio edificio de La Mémé, una residencia secundaria para estudiantes de farmacia, una escuela primaria, el edificio de administración, un conjunto de espacios para asociaciones y comercio, un teatro cultural y la estación de metro, todo ello diseñado por Atelier Kroll, donde el arquitecto colaboraba con su mujer, Simone Kroll.

respaldados por el arquitecto²⁷. Esta quiebra ejemplifica lo que fue el debate generacional acerca de quién debería ser el verdadero cliente del arquitecto.

ANARQUITECTURA EN TORNO AL DISEÑO, USO Y TRANSFORMACIÓN DE LA MAISON MÉDICALE: FORMAS ESPACIALES Y PROCESOS

Para seguir nos proponemos examinar cómo se expresa espacialmente la idea de anarquitectura y su capacidad de respuesta a los cambios provocados por el paso del tiempo. Se trata de concretarla en el diseño del proyecto pero también de revisarla en sus formas de uso y en sus posibilidades de transformación presente. Para la elaboración de una crítica más arraigada a la realidad del edificio, se realizó una visita a La Mémé acompañada por dos personas trabajadoras encargadas de la gestión y mantenimiento de los espacios del campus de medicina de la UCL. Se complementó esta entrada al presente con otras dos entrevistas a modo de conversación: una con una joven arquitecta de la UCL, investigadora en vivienda modular y experta en Kroll; otra con un arquitecto belga de reconocido prestigio la obra del cual establece ciertos paralelismos con la de Kroll. También se dio un encuentro informal con Lucien Kroll en su casa-estudio²⁸.

De acuerdo con la visita, conversaciones mantenidas y con un análisis comparativo de fuentes bibliográficas, podemos identificar tres condiciones básicas que definen las principales características de la arquitectura anárquica de Lucien Kroll en La Mémé. Las presentamos revisando su condición evolutiva:

Primero, anarquitectura como organicidad, espontaneidad y diversidad

Kroll afirma que en la fase de diseño persigue la idea de organismo vivo. Invoca una arquitectura orgánica capaz de emerger espontáneamente en otras formas organizativas en respuesta a cambios de las condiciones ambientales²⁹. Incorpora la variable “tiempo”, y en sus palabras,

el proyecto “es más o menos geométrico, antiautoritario, anárquico (anarquitectónico), es decir, humano -tan orgánico y tan ecológico como una familia de plantas-”³⁰.

Para Kroll, el proyecto anarquitectónico se concibe desde el inicio como un ecosistema, un sistema vivo que deberá adaptarse a los cambios venideros, integrando la espontaneidad y diversidad necesarias para mantener la idea de ecología social que el arquitecto traslada al edificio a dos niveles:

Por un lado, la predominancia de la espontaneidad y organicidad tanto en fachada como en planta. Kroll promueve una composición irregular, una fachada que se disuelve en volúmenes amontonados en cubierta, planos superpuestos y retranqueos. Evitará la repetición para formar un ensamblaje de apartamentos que sea capaz de absorber un sinnúmero de excepciones a la regla. El resultado, aparentemente arbitrario y espontáneo, acude al imaginario de la arquitectura de *kasbahs* y *bidonvilles* que le inspiraron.

El vector tiempo, cruzado con el triunfo de la excepción, implicará sin embargo la compleja labor de atender a la reposición de elementos por necesidad de cambio. Y no existirá una ventana tipo que se repita, que sea replicable o rápidamente reemplazable. Así, los encargados de mantenimiento explican las dificultades derivadas de las necesidades cambiantes de confort térmico o de seguridad. En los interiores, organicidad y dinamismo se traducen en apartamentos de doble y triple altura para pequeños grupos de estudiantes, con tramos de escaleras que no llegan a ninguna parte, o con ausencia de cerraduras en las puertas (figura 1). En la actualidad, estos aspectos han sido, en la medida de lo posible, readecuados.

Por otro lado, la diversidad también da lugar al pluralismo y ello demuestra un profundo compromiso de Kroll con la otredad, con la reconciliación, con la diferencia y con la integración del disenso. En la conversación mantenida con Kroll, el arquitecto recuerda la oposición de opiniones de los estudiantes en cuanto al estilo de vida

27 Ver STRAUVEN, Francis, op. cit. supra, nota 8.

28 Gracias a Elodie Degavre (Faculty of Architecture, Architectural Engineering and Urban Planning LOCI-UCL) y Cécile Bacquoy (UCL).

29 ATELIER LUCIEN KROLL. *Bio, psycho, socio. Eco 1. Ecologies urbaines*. París: L'Harmattan, 1997.

30 KROLL, Lucien, op. cit. supra, nota 10, p. 167.



1



2

deseado. Esta división afectó a la composición del espacio y su definición en planta. Tal desacuerdo interno también se trasladó a la composición de fachadas (figura 2). En la parte derecha de la planta, ocupando un tercio del edificio, se acomodaron en un inicio los usuarios que no se identificaban con tal experimento de libertad creativa.

Simetrías, líneas rectas, visuales extensas y repetición dieron forma a la distribución de las viviendas a lado y lado de un corredor (ver correspondencia con la imagen derecha de la figura 3). La fachada de este ambiente regular se construyó con una retícula acristalada para dotar de luz a los interiores más cerrados. En la otra mitad,

1. Tramo de escaleras en una de las cocinas de un apartamento decorado por los residentes actuales.
2. Fachada principal de La Mémé.
3. Contraste entre espacios de carácter opuesto. Comunicaciones orgánicas e irregulares entre plantas por residentes abiertos a la creatividad (izquierda). Corredor lineal que distribuye por simetría los apartamentos idénticos y regulares (derecha).
4. Espacio público plaza Alma en 1982, con el edificio de La Mémé a la izquierda.



3

tanto fachada como planta se fragmentan sin dejar rastro de repetición alguna. La propia estructura de pilares de hormigón se esparce simulando cierta aleatoriedad. El corredor distribuidor desaparece alrededor de un núcleo de servicios compartidos. Aparecen alturas múltiples, color en los accesos (imagen izquierda de la figura 3) y las terrazas también son colectivas. Aquí se acomodaron los residentes proclives a la vida en comunidad, y en el extremo opuesto, aquellos deseosos de un espacio más privado.

Actualmente, desde el interior del edificio, el personal de mantenimiento destaca el contraste entre ambas partes y ciertas dificultades de orientación espacial tanto de usuarios como de trabajadores. Se nos explica que la selección del apartamento ya no responde a un deseo de forma de vida sino a aspectos prácticos como la disponibilidad de ingreso o la adecuación a la movilidad reducida. Con las décadas, la emergencia de nuevos marcos normativos que rigen el estricto control del edificio a nivel de comportamiento térmico, de accesibilidad y antiincendios, ha provocado la reducción de formas de apropiación espontáneas, dando lugar a buhardillas vacías, accesos a las terrazas bloqueadas, rincones infrautilizados y triples alturas sin habitar. Incluso entramos en apartamentos que se mantienen cerrados por dificultades de



4

mantenimiento. Las formas de ocupación del espacio tienden a ser estandarizadas y son las mismas en ambas partes del edificio que en su pasado operaba como un contenedor de la diferencia.

Organicidad, espontaneidad y diversidad también se concibieron desde un inicio para la urbanización paisajística de los entornos del edificio que en el año 1971 conformaban una gran extensión de terrenos baldíos en la periferia de Bruselas. El espacio público se diseñó con los criterios de hábitat evolutivo del paisajista L.G. Le Roy³¹ en

31 Louis Guillaume Le Roy (1924 Amsterdam - 2012), también conocido como el *paisajista anarquista*, desarrolló el proyecto Écocathédrale a partir de 1966.

5. Actualidad del jardín evolutivo fruto del proyecto paisajístico original, hoy mantenido por los servicios externalizados de la UCL. La Mémé al fondo a la derecha, y la entrada al metro justo en el centro a segundo plano.



5

colaboración con Lucien y Simone Kroll. La implicación directa de los estudiantes durante las obras empezó con los trabajos de revegetación. Algunos de los árboles plantados en aquel entonces aún se mantienen (figura 4), y ese tercer paisaje deseado arraigó tomando fuerza en los intersticios exteriores que uno puede recorrer hoy sobre el lugar (figura 5). De acuerdo con las conversaciones, la calidad de la diversidad de especies en cuanto a vegetación se ha mantenido a lo largo de las décadas, pero la baja intensidad de implicación de estudiantes en la producción del entorno revela la clara erosión del sentimiento de comunidad.

Segundo, anarquitectura como proceso metodológico de implicación comunitaria

Preocupado por la ética relacional, Kroll se pregunta “¿Por qué interrogar y monitorear a los residentes? Se trata

de alcanzar una complejidad viva. ¿Y cuál es la razón de esta complejidad?”³². Afirmo que una “arquitectura humanista” se basa en reconocer el usuario como fuente de conocimiento y de autogestión como máxima autoridad. En consecuencia, el arquitecto inició en 1968 un intenso período de reuniones con el círculo de estudiantes para elaborar un proceso que buscaría su continuidad en la fase de uso. La influencia psicológica Rogeriana reforzó su compromiso por una predisposición pasiva que promoviera los instintos positivos innatos de las ideas del usuario:

“Mi profesión me obliga sobre todo a escuchar atentamente. Entonces debo sugerir proyectos compatibles con la forma en que vive la gente. Normalmente trabajo con grupos [...]. Eso es lo que necesito. A partir de ese momento me convierto en arquitecto”³³.

32 KROLL, Lucien. Entretien. Lucien Kroll ou l'architecture sans maître. En: L'architecture d'aujourd'hui. Participer. Paris: Archipress & Associés, enero, 2007, n.º 368, p. 96.

33 Ibid., p. 96.

Otro aspecto clave del proceso fue la colaboración de un sociólogo y un psicólogo que se unían a los “grupos de pensamiento” organizados:

“Para expandir la participación e incluir a otros estudiantes además de aquellos que se adelantaron con entusiasmo, organizamos una serie de reuniones formales que atrajeron a los estudiantes menos motivados. La Universidad, por invitación nuestra, envió un representante oficial a cada una de estas reuniones”³⁴.

Para el acuerdo sobre el anteproyecto del Plan General, el equipo empleó maquetas de los edificios para trabajar sobre las propuestas ágilmente. Las maquetas eran de materiales fáciles de manipular y los hijos de las familias de estudiantes pudieron participar de talleres de trabajo cocreativo. De acuerdo a las teorías de Carlo y gracias al vínculo creado con el arquitecto, los habitantes se involucraron en la fase de ejecución y construcción de exteriores e interiores.

La Mémé demuestra que el inicio del proceso fue crucial, especialmente a la hora de definir el papel de cada agente involucrado en el diseño y en la vida útil del edificio. La presencia de un grupo interdisciplinario de expertos (como el sociólogo y el psicólogo) reforzó el impacto pedagógico en los participantes, incluido el arquitecto. Esto permitió la realización de una imagen cocreada fruto de las decisiones colectivas, y facilitó la cooperación entre residentes, albañiles e industriales. Las expectativas de los usuarios estuvieron acompañadas coherentemente por el arquitecto en las fases iniciales de diseño y construcción, pero el paso del tiempo debilitó la figura de nuestro arquitecto-mediador.

Uno años después, como si la participación estuviera socavando la identidad de su profesión, Kroll fue literalmente penalizado por delegar y compartir el poder con los usuarios. La UCL justificó esa cuestión alegando desviaciones en los plazos de entrega y presupuesto. El precio que pagó Kroll fue muy severo y fue privado de ejercer profesionalmente en su país. Como consecuencia, el autor fue denunciado por su estética, calificada

públicamente de desordenada³⁵, su obra fue desterrada. Después de ser vetado en Bélgica durante los años ochenta y noventa, Kroll no pudo acompañar la evolución de La Memé. Sin embargo, siguió aplicando el diseño comunitario en los proyectos de vivienda colectiva que posteriormente desarrollaría en Francia, Holanda y Alemania.

En la fase actual, las conversaciones mantenidas durante la visita explican que el espíritu original del proceso participativo, que fue esencial para responder a las necesidades cambiantes de la comunidad de entonces, ha prácticamente desaparecido. Los estudiantes que hoy habitan los espacios pensados comunitariamente desconocen el proceso que hubo detrás y el sentimiento de pertenencia de ese entonces ya no existe. Aun así, el reciente interés por la ecología está activando, progresivamente, la conciencia sobre el papel crucial de la comunidad en la gestión sostenible de los recursos del lugar. Esto permite preguntarnos si sería viable reiniciar un proceso participativo que pudiera dar respuesta a las necesidades que depara el futuro de las generaciones venideras. Que una de las facultades de la UCL sea una Escuela de Arquitectura nos da pistas sobre la viabilidad de tal posibilidad.

Tercero, anarquitectura como implementación técnica

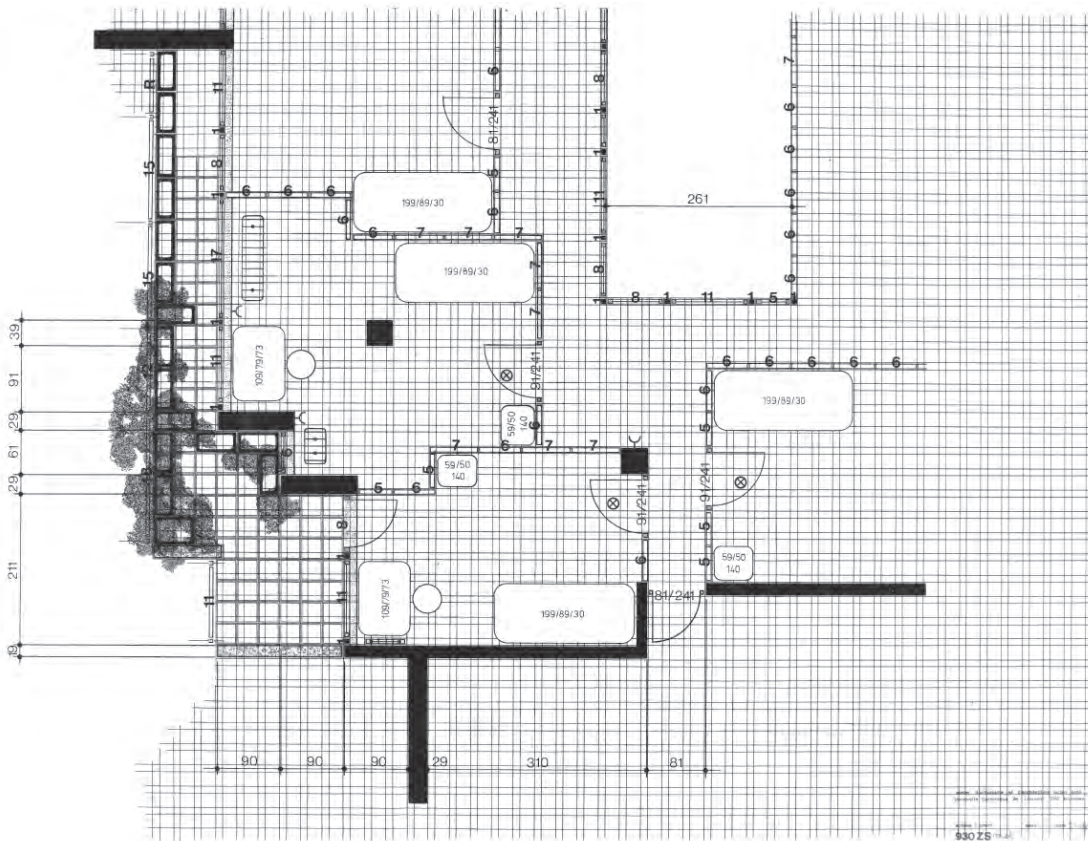
La autonomía técnica en términos de elección y uso de materiales, más la aplicación de las habilidades de montaje de los usuarios fue crucial para este proyecto de vivienda. Kroll introduce un sistema de construcción inspirado en el concepto de *Open Building* de N. John Habraken (1961) y que dará lugar a la influyente publicación *Variations: The Systematic Design of Supports*³⁶. Kroll introdujo la cuadrícula escocesa de 30 × 30 cm dentro de un soporte estructural estático de pilares de hormigón y muros de carga. En el interior se hace evidente la distribución flexible donde los vecinos aplican la libertad de diseñar y modificar de acuerdo a sus necesidades cambiantes y con materiales proporcionados por el mercado industrial (figura 6).

34 KROLL, Lucien, op. cit. supra, nota 10, p. 170.

35 KROLL, Lucien, op. cit. supra, nota 32, p. 96.

36 HABRAKEN, N. John. *Variations: The Systematic Design of Supports*. Cambridge, Mass.: Laboratory of Architecture and Planning at MIT, 1976 [1974].

6. Planta tipo siguiendo la trama SAR de N. J. Habra-
ken en La Mémé. Particiones móviles frente a es-
trutura de pilares y paredes de carga de hormigón.



6

La preocupación ecológica de Kroll también determinó el bajo rendimiento energético de los materiales a utilizar. Aprovechó la escasez de medios: yuxtaposición de hormigón visto con ladrillos ordinarios, marcos de ventanas no industrializados, vidrios estándar y placas de plástico.

Con las décadas, y a pesar de las críticas presentadas por la dirección de la UCL sobre la ejecución material del edificio, el reconocimiento internacional de Kroll ha

destacado su “belleza de la escasez”³⁷ en el uso de materiales, ya fuera en La Mémé como en el resto de proyectos realizados que afirman una continuidad constructiva muy marcada³⁸.

Como ferviente oponente del funcionalismo, Kroll propuso en La Mémé fusionar la estandarización industrial con la creatividad de la artesanía. Por ello se combinaron materiales industriales con albañilería mixta, un

37 DE VYLDER, Jan; VINCK, Inge. *Bravoure Scarcity Beauty*. The book of the exhibition BRAVOURE in the Belgian pavilion at the 15th International Architecture Biennial in Venice. Ghent: Flanders Architecture Institute, 2016.

38 Nos referimos a proyectos como la renovación de 100 viviendas en Alençon (Francia) (1978), las 110 viviendas en Marne-la-Vallée (1980) o la propuesta de rehabilitación residencial en Toulouse (1988).

gesto para rendir homenaje a la genuinidad de la labor artesanal de los albañiles. La industrialización se abría a la intención de superar la división del trabajo y a las clases sociales, una prueba más de la herencia anarquista y desalienación deseada por el arquitecto:

*"La industrialización abierta unida a la artesanía nos muestra el camino de la participación y la autodirección, y nos permite demostrar en el acto de construcción la posibilidad de una sociedad descentralizada"*³⁹.

Pero hoy día, el edificio, que fue diseñado para ser flexible en el tiempo, ve limitada su transformación por haber sido catalogado, patrimonializado. Así, cualquier renovación material debe ser moldeada de acuerdo con un sistema constructivo original que ya es obsoleto y costoso de mantener. Esta es una de las principales quejas de los responsables de mantenimiento, también una visión compartida por los arquitectos locales con quienes conversamos. Todos coinciden en que es muy difícil reproducir los elementos de construcción ya que cada parte es prácticamente única y excepcional. Añaden también la necesidad de una renovación energética profunda, sobre todo en cuanto a la materialidad de las fachadas. Las dimensiones del edificio y el gran coste son un factor decisivo. Pero es evidente que desde un enfoque metabólico el edificio minimizaría su huella ecológica y la comunidad que lo habita podría encontrar el punto de equilibrio necesario en el utilizar, mantener y administrar el propio espacio⁴⁰.

CONCLUSIONES Y APRENDIZAJES

La anarquitectura es algo más que un período pionero de la metodología experimental de los setenta. Hemos visto cómo sus raíces y valores se extienden a lo largo de los doscientos años precedentes, y la distribución geográfica de la colaboración transnacional nos presenta la generación de arquitectos anarquistas como un movimiento profesional de desarrollo autónomo en los bordes de la crítica del movimiento moderno en la que Kroll se inscribe. Por anarquitectura nos referimos, pues, a una amplia tradición popular en la que el anarquismo tuvo un papel

fundamental en la conformación de una filosofía espacial y en la que arquitectos como Kroll promovieron la evolución incremental de estas bases más allá de una breve expresión vanguardista.

En consecuencia, Kroll otorga al concepto anarquitectura los valores de la corriente anarquista ofreciendo una visión tripartita basada en: 1) la idea de organicidad o sistema vivo capaz de democratizar las relaciones entre individuo y entorno construido; 2) un proceso de construcción de comunidad que persigue asegurar la agencia del usuario no solamente en los inicios de proyecto sino también en las fases de construcción y transformación futuras; y 3) el acceso democrático a los recursos necesarios, atendiendo a una optimización material que permita e integre el trabajo artesanal como libertad creativa.

El paso del tiempo en La Mémé también fomenta otros aprendizajes en cuanto a esta anarquitectura: para que sus valores sean resilientes, es necesaria una convicción ético-política entre las partes que conforman la comunidad de actores implicados con el edificio. Nos referimos a una consciencia sobre la tensión que existe y la distancia que se puede generar entre autonomía y estructura, entre la agencia de las partes y el poder de lo normativo, entre momento de creación inicial participativa y el proceso de uso cotidiano de una vivienda para estudiantes. En este punto, el arquitecto, como mediador, juega un papel clave que, en nuestro caso, no pudo ser abordado durante la vida útil del edificio debido a su expulsión.

En ausencia de arquitecto, la disolución de la comunidad puede ser también un factor derivado de la institucionalización, y si le sumamos la catalogación patrimonial del edificio, la capacidad de acción usuaria queda progresivamente desdibujada. La impermanencia de la comunidad y la falta del sentimiento de pertenencia son causa del fracaso de muchos procesos de participación, una evidencia más en la actualidad de La Mémé.

Además, la tensión entre la agencia de las partes y la influencia del sistema también mitiga la fácil idealización sobre la idea de autonomía. En participación sabemos que, si bien las necesidades y los deseos individuales se

39 KROLL, Lucien, op. cit. supra, nota 10, p. 171.

40 Un posible referente son las denominadas comunidades energéticas locales que podrían inspirar tal transformación necesaria para La Mémé.

identifican de forma diferenciada, apenas nunca se discute qué es lo que los hace variar, y difícilmente estas demandas se perciben independientemente del “yo social”⁴¹. Así, cualquier generación está socialmente construida por imaginarios, estereotipos, persuasiones y sueños que provienen de la estructura a la que pertenecen. Entonces, es pertinente preguntarse hasta qué punto -como arquitectos- podemos llegar a mantener una distancia con la inferencia del sistema. Es en este punto donde la participación radical, el diseño anarquitectónico, puede ofrecer una pedagogía transformadora integrada en una concepción del espacio sistémico, atento a la relatividad necesaria.

También asistimos a la desaparición de una memoria colectiva que apenas encuentra canales de transmisión. El registro de la historia y de los saberes derivados del

proceso participativo es necesario para atender a los debates emergentes como la necesidad de acceso a la vivienda o bien los retos ante el cambio climático y la sostenibilidad ambiental, temas que ya han entrado en juego en el futuro de La Mémé.

En definitiva, Kroll fue capaz de plantar una semilla que tomara forma. Con el tiempo, por causa de los cambios y acontecimientos, los procesos y sus expresiones formales parecen resistir, pero a veces se diluyen y entran en contradicción con el futuro. El concepto de anarquitectura implica procurar por una arquitectura viva, autosuficiente pero adaptable. Es un concepto frágil y resistente a la vez que, cruzado por la idea de transición temporal, se ve retado a encontrar su propio lugar para permanecer.■

Agradecimientos

En especial a la arquitecta investigadora Elodie Degavre (Faculty of Architecture, Architectural Engineering and Urban Planning LOCI-UCL) por la facilitación de contactos y su colaboración; a Cécile Bacquoy (UCL) y al arquitecto Jan de Vylder por su disponibilidad; y a Lucien Kroll quién, fallecido el pasado mes de agosto de 2022, nos abrió las puertas de su estudio en diciembre de 2019.

Aportación de cada autor

Marta Serra-Permany (MS-P) y Jere Kuzmanić (JK) Conceptualización; metodología; análisis y preparación del escrito (MS-P 50% - JK 50%) Autoría: (MS-P 50% - JK 50%)

Bibliografía citada

- ATELIER LUCIEN KROLL. *Bio, psycho, socio. Eco 1. Ecologies urbaines*. Paris: L'Harmattan, 1997. ISBN 9782738444196.
- DE CARLO, Giancarlo. An architecture of participation. En: *Perspecta*. Yale: School of Architecture, 1980, vol. 17, pp. 74-79.
- DE CARLO, Giancarlo. Architecture's Public. En: ZUCCHI, Benedict, ed. *Giancarlo De Carlo*. Oxford: Butterworth, 1992 [1969], pp. 3-22. ISBN 0750612754.
- DE VYLDER, Jan; VINCK, Inge. *Bravoure Scarcity Beauty*. The book of the exhibition BRAVOURE in the Belgian pavilion at the 15th International Architecture Biennial in Venice. Ghent: Flanders Architecture Institute, 2016. ISBN 9789082122572.
- HABRAKEN, N. John. *Variations: The Systematic Design of Supports*. Cambridge, Mass.: Laboratory of Architecture and Planning at MIT, 1976 [1974]. ISBN 978-0262580328
- HALL, Peter. *Cities of Tomorrow: an intellectual history of urban planning and design since 1880*. 4th edition. London: Blackwell Publishing, 2014. ISBN 978-1-118-45647-7.
- JENKINS, Paul; PEREIRA, Marcia; TOWNSEND, Leanne. Wider scoping of relevant literature. En: JENKINS, Paul; FORSYTH, Leslie, eds. *Architecture, Participation and Society*. Oxon, Great Britain and New York: Routledge, 2010, pp. 60-79. ISBN 9780415547246
- KROLL, Lucien. Anarchitecture. En: HATCH, Richard. *The Scope of Social Architecture*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1984, p. 167-181. ISBN 9780442261535.

41 TZONIS, Alex; LEFAIVRE, Liane. Commentary on UCL Zone Sociale. En: HATCH, Richard. *The Scope of Social Architecture*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1984, pp. 167-181.

- KROLL, Lucien. *Lucien Kroll. Building and Projects*. London: Thames and Hudson, 1988. ISBN 9780847808663.
- KROLL, Lucien. Manifesto: Slow mutation of housing politics. En: *Vitruvius*. Arquitectos [en línea]. Sao Paulo: año 2, nov. 2011, n.º 018.04 [consulta: 01-03-2022]. ISSN 1809-6298. Disponible en: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/02.018/830/en>.
- KROLL, Lucien. Animal town planning and homoeopathic architecture. In: BLUNDELL JONES, Peter; PETRESCU, Doina; TILL, Jeremy, eds. *Architecture and Participation*. Oxon, Great Britain and New York: Taylor and Francis, 2005, pp. 183-186. ISBN 9780415317467.
- KROLL, Lucien. Entretien. Lucien Kroll ou l'architecture sans maître. En: *L'architecture d'aujourd'hui*. Participer. París: Archipress & Associés, enero 2007, n.º 368, pp. 92-99. ISSN 0003-8695
- KUZMANIĆ, Jere. Colin Ward y la naturaleza compleja del medio ambiente. En: *Crítica Urbana. Revista de Estudios Urbanos y Territoriales. Urbanización y crisis ambiental*. [en línea]. A Coruña, 2021, vol. 4 n.º 20 [consulta: 05-10-2022]. ISSN 2605-3276. Disponible en: <https://criticaurbana.com/colin-ward-y-la-naturaleza-compleja-del-medio-ambiente>.
- MIESSEN, Markus. *The nightmare of participation. Crossbench Praxis as a Mode of Criticality*. Berlin: Sternberg Press, 2014. ISBN 978-1-934105-56-6-2.
- OYON, José Luis; SERRA, Marta. Las casas de Reclus: hacia la fusión naturaleza-ciudad, 1830-1871. En: *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales* [en línea]. Barcelona: Universidad de Barcelona, diciembre 2012, vol. XVI, n.º 421 [consulta: 05-10-2022]. ISSN: 1138-9788. Disponible en: <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-421.htm>.
- OYON, José Luis; KUZMANIĆ, Jere. The anarchist strain of planning history: pursuing Peter Hall's Cities of Tomorrow thesis through the Geddes connection, 1866-1976. En: WELCH GUERRA, Max y otros, eds. *European Planning History in the 20th Century*. New York: Routledge, 2022. ISBN 9781032222271
- ROGERS, Carl Ransom. *Client-centred Therapy: Its Current Practice, Implications and Theory*. London: Constable, 1951.
- TILL, Jeremy; SCHNEIDER, Tatjana; AWAN, Nishat. *Spatial Agency: Other Ways of Doing Architecture*. London and New York: Routledge, 2011. ISBN 9780415571937.
- STRAUVEN, Francis. L'anarchisme de Lucien Kroll. En: *Architectural Association Quarterly*. London: Architectural Association, december 1976, n.º 2, pp. 40-44. ISSN 0001-0189.
- SCHINKEL, Ulrike; JAIN, Angela; SCHRÖDER, Sabine, eds. *Local action and participation: approaches and lessons learnt from participatory projects and action research in future megacities*. Berlin: Jovis, 2014. ISBN 9783868592764
- TAFURI, Manfredo. *Teorías e historia de la arquitectura: hacia una nueva concepción del espacio arquitectónico*. Barcelona: Laia, 1973. ISBN 8472224511.
- TZONIS, Alex; LEFAIVRE, Liane. Commentary on UCL Zone Sociale. En: HATCH, Richard. *The Scope of Social Architecture*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1984, pp. 167-181. ISBN 978-0442261535.
- WARD, Colin. *Talking houses*. London: Freedom Press, 1990. ISBN 9780900384554.

Marta Serra-Permanyar (Barcelona, 1981); Doctora arquitecta y profesora lectora en el Departamento de Teoría e Historia de la Arquitectura y Técnicas de la Comunicación de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura del Vallès, Universitat Politècnica de Catalunya. Su tesis "Latent Spaces: contemporary practices in art towards a critical urbanism" (cum laude, 2014) fue codirigida por Jose Luís Oyón y Jose Ángel Sanz. Forma parte del grupo de investigación Arquitectura, Ciudad y Cultura coordinado por Marta Llorente, e investiga en espacio público, autonomía del usuario y la dimensión comunitaria de la arquitectura y el urbanismo desde una perspectiva práctica, teórica e histórica. Ha publicado en Scripta Nova (2012), Zarch (2019, 2022), Arte Individuo y Sociedad (2020) y es autora de capítulos publicados por Abada (2020) y Routledge (2022). Cuenta con los premios European Prize for Urban Public Space (2016), Bauwelt (2017) y Premio de investigación científica a retos urbanos en la ciudad de Barcelona (2020).

Jere Kuzmanić (Split, 1990) es Asistente de Urbanismo en la Facultad de Ingeniería Civil, Arquitectura y Geodesia de la Universidad de Split, Croacia. Doctorando desde 2020 en el Departamento de Urbanismo y Ordenación del Territorio (DUOT) de la Universitat Politècnica de Catalunya - BarcelonaTech. Cuenta con un Máster en Arquitectura, Urbanismo y Paisajismo por la Universidad de Zagreb (2015), y Máster en Ciencias en Urbanismo de TU Delft (2017). Su línea de investigación actual se centra en la historia del urbanismo desde una perspectiva proto-ecológica y perspectivas "desde abajo". Publicó un capítulo con Jose Luis Oyón en *European Planning History of 20th Century*.

HABITAÇÃO EM MASSA PARA A CLASSE MÉDIA ENTRE A CIDADE E O SUBÚRBIO: O CASO DA QUINTA DAS LAVADEIRAS

MIDDLE-CLASS MASS HOUSING BETWEEN CITY AND SUBURB: THE CASE OF QUINTA
DAS LAVADEIRAS

Mónica Pacheco  0000-0002-4131-5741

RESUMO Em meados da década de 1950, milhares de pessoas abandonavam as zonas rurais do interior português rumo à capital em busca de melhores condições de vida. O crescimento populacional nos seus territórios periféricos aumentava assim exponencialmente, em particular no limite norte, com um enorme impacto nos fluxos de tráfego pendular e na especulação imobiliária, afetando uma classe média emergente, ignorada pelo Estado, explorada e orientada para a economia de mercado. À margem das narrativas da alta cultura, estes lugares encarnaram a imagem dos maiores males da ortodoxia do urbanismo moderno: o carácter anónimo da vida (sub)urbana, da habitação em massa e da autoestrada. O seu estudo tem sido ignorado e, consequentemente, uma parte importante do tecido da cidade. Recorrendo a material de arquivo não publicado, filmes e notícias de época, este artigo reconstrói a história do conjunto urbano da Quinta das Lavadeiras na Calçada de Carriche, a porta norte de Lisboa, desenvolvido durante os anos 1960 por promotores privados. O cruzamento da informação relativa ao projeto, sua construção e respetivo impacto na paisagem, na sua condição intermédia, entre o rural e a fé no progresso urbano, entre centro e subúrbio, entre classes sociais, permite uma reflexão crítica sobre o divórcio entre o debate teórico e a construção de uma contra-arquitetura promovida por empresas de construção que atuaram nestes territórios expectantes, definindo-os.

PALAVRAS-CHAVE Habitação em massa; megaestrutura; periferia; classe média; Quinta das Lavadeiras; Thébar Frederico.

SUMMARY In the mid-1950s, millions of people left the rural areas of the Portuguese interior. They came to Lisbon in search of new and better living conditions. The population growth in the peripheral territories of the capital started to increase exponentially, completely changing its landscape, particularly on the northern fringe, with a huge impact on commuter traffic flows and property speculation, affecting an emerging middle class that was ignored by the state and exploited by an economically-driven market. Outside the narratives of high culture, these places have progressively embodied the image of postmodernity's greatest evils: the anonymous character of (sub)urban life, mass housing and the 'motorway'. Their study has been overlooked and, consequently, an important part of the city's fabric. Using unpublished archival material, films and period news, this article reconstructs the history of the urban ensemble of Quinta das Lavadeiras on Calçada de Carriche, Lisbon's northern gateway, developed during the 1960s by private developers. The crossing of information regarding the project, its construction and its impact on the landscape, in its intermediate condition, between rural and faith in urban progress, between centre and suburb, between social classes, allows a critical reflection on the divorce between the theoretical debate and the construction of a counter-architecture promoted by construction companies that acted in these expectant territories, defining them.

KEYWORDS mass housing; megastructure; periphery; middle class; Quinta das Lavadeiras; Thébar Frederico.

Persona de contacto / Corresponding author: monica.pacheco@iscte-iul.pt. Departamento de Arquitectura e Urbanismo do ISCTE-IUL, Lisboa. Portugal.

INTRODUÇÃO

A partir dos escombros das duas Grandes Guerras, o movimento moderno encontrou o terreno fértil para se expandir enquanto narrativa urbana. Em 1953, a habitação em massa protagonizou o 9º Congresso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM), em Aix-en-Provence reivindicando uma “arquitetura para o povo”. O conceito de “habitat pour le plus grand nombre” (habitação para o maior número), originalmente direccionado para os moradores das “bidonvilles” das cidades dos “países em desenvolvimento” francófonos, foi proclamado como forma de resolver o problema habitacional em França. Inspirando a arquitetura de uma Europa em processo de modernização, esteve na base de políticas públicas e programas de habitação social desde a Segunda Guerra Mundial.

Embora Portugal não tenha participado naquela, e apesar do desfasamento entre teoria e prática, em parte devido ao regime político que se vivia no país, aquele discurso contagiou a arquitetura do quotidiano da classe média, promulgada pelo sector privado e responsável pelas grandes transformações e processos de expansão de áreas metropolitanas da última metade de século.

O facto tem sido negligenciado pela historiografia e excluído da maioria dos importantes debates teóricos.

Sem espaço para a sua própria conceptualização, o lugar intersticial entre o centro e a periferia, entre a cidade e o campo, tornou-se assim paradigmática da versão portuguesa da paisagem desolada, com a sua avenida pós-moderna, capitalista, desenhada para o automóvel. Esta é justamente a circunstância do presente caso de estudo. Entre a erudição dos projetos para a habitação social e daqueles para a burguesia, a cidade de classe média, particularmente a que não foi concebida para ser apoiada pelo Estado social, desenvolvida pelo sector privado e pela lógica de mercado, responsável pela narrativa subjacente ao nosso (outro) subúrbio, foi ignorada pelo *status quo*.

Durante a década de 1960, quando o sector privado começou a tomar conta do Estado social em quase todo o lado, obliterando assim as ambições morais da arquitetura, tornou-se evidente o paradoxo de reivindicar uma ‘arquitetura para o povo’ orientada para a economia de mercado. O presente caso de estudo debruça-se sobre o complexo habitacional para a classe média da Quinta das Lavadeiras, desenvolvido pelo sector privado nos arredores de Lisboa, relegado para uma condição menor, não obstante ser paradigmático da forma como os princípios da arquitetura moderna foram absorvidos por estas realidades diferentes e complexas. Neste artigo, argumentar-se-á que a “habitação para o maior número” na

periferia das cidades, apesar de ter sido ignorada -e até repudiada- deixou uma marca indelével no seu território, quer física quer simbólica, em linha com uma discussão internacional mais ampla, publicada em revistas especializadas desde os anos 1950.

POLÍTICA DE EXPANSÃO E INFRAESTRUTURAÇÃO DA CIDADE

O país testemunhou um processo gradual de migração do interior rural para as zonas urbanas desde meados do século XIX. Por volta dos anos 1930, este tinha-se tornado particularmente relevante em Lisboa, sendo que em 1960 o número de pessoas que viviam na capital havia quadruplicado, com a cidade a representar aproximadamente 10% da população do país¹.

Este rápido aumento demográfico exigiu necessariamente políticas de obras públicas e estratégias de planeamento que antecipassem e controlassem de forma organizada a expansão da cidade. A ideia de uma estrutura radio-concêntrica começou por ser definida pelo arquiteto paisagista francês Jean-Claude Nicolas Forestier (1861-1930) e mais tarde desenvolvida pelo urbanista russo-francês Étienne de Gröer (1882-1974) durante a sua estadia em Portugal entre 1938 e 1940. Em 1938, o então Presidente da Câmara de Lisboa e Ministro das Obras Públicas de Portugal, Duarte Pacheco (1900-43), convidou De Gröer para trabalhar com os serviços técnicos da Câmara a fim de desenvolver um plano, que uma década mais tarde culminou no Plano Geral de Urbanização e Extensão de Lisboa (PGUEL). O plano dividia a cidade em diferentes sectores com uma série de artérias principais que regulariam o seu crescimento integrando as zonas rurais adjacentes numa grande operação de expropriação -cerca de um terço da área do concelho foi apropriada- e ligariam a cidade à margem sul do rio Tejo. Este plano definia os novos limites da cidade e incluía a construção de um aeroporto, uma zona industrial e uma ponte que, juntamente com a rede rodoviária radio-concêntrica, iria aliviar a centralidade do núcleo da

cidade e organizar densidades populacionais decrescentes desde o centro até à periferia através do eixo Avenida António Augusto de Aguiar - autoestrada Lisboa/Porto (figura 1).

Durante as décadas de 1950 e 1960, o aumento da industrialização verificou-se intensificou a pressão urbana já de si particularmente alta na periferia norte de Lisboa. Apesar dos esforços municipais para implementar estratégias reguladoras, os fluxos de tráfego pendular foram extremamente impactantes. As políticas públicas dos anos seguintes centraram-se sobretudo na produção de habitação social e de infraestruturas territoriais, justamente dos principais sistemas de comunicação (metropolitano, aeroporto, ponte sobre o Tejo e, de 1962 a 1966, a autoestrada do Norte), que eram também necessárias para atrair o investimento privado -o objetivo primordial da estratégia de intervenção urbana na cidade de então².

O PROBLEMA DA HABITAÇÃO EM PORTUGAL

O XXI Congresso Internacional de Habitação e Urbanismo de 1952, que teve lugar em Lisboa, atraiu delegados de inúmeros países de todo o mundo (europeus, EUA, Brasil, África do Sul, Japão e Israel) e organizações internacionais como as Nações Unidas. Neste, "O Problema da Habitação em Portugal"³ foi apresentado como uma questão de adequação dos meios financeiros disponíveis das famílias para arrendamento e os seus hábitos de acordo com a sua classe social e profissão (a. edifícios de renda livre para as classes sociais mais altas; b. edifícios de renda limitada para os proprietários de pequenas empresas e profissionais liberais; c. edifícios de renda económica para trabalhadores especializados e empregados; d1. casas de renda reduzida e d2. casas de renda mínima, construídas com subsídios do Estado e do fundo de desemprego, para trabalhadores manuais não especializados com recursos limitados e para as famílias dependentes de trabalho irregular). Com base em referências estatísticas definiam-se (I) a dimensão de cada grupo e as suas necessidades imediatas; (II) se-

1 De acordo com os Censos de 1960, neste ano a população residente na cidade de Lisboa era de 802.230 habitantes, contrastando com os 190.311 de 1864.

2 SILVA, Carlos Nunes. *Política Urbana em Lisboa, 1926-1974*. Lisboa: Livros Horizonte, 1994, p. 22.

3 GARRET. The housing problem at Portugal [sic]. En: COSTA, Fernando José Marques da, ed. *XXI Congresso da Federação Internacional de Habitação e Urbanismo*. Lisbon: Sociedade Astória, 1952.



Deste modo, e com o intuito de regular o sector da construção, o Estado definiu que nenhuma habitação podia ser vendida por mais de vinte vezes a sua renda anual. Simultaneamente, procurou também outras formas

M. PACHECO. "Habitação em massa para a classe média entre a cidade e o...". **N27** Procesos disruptivos: arquitecturas desde los sesenta. Noviembre 2022. E. Universidad de Sevilla. ISSN 2171-6897 / ISSN 2173-1616
Con licencia CC BY-NC-SA 4.0 - DOI <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2022.i27.07>

2. XXI Representação da Câmara Municipal de Lisboa na exposição do Congresso Internacional de Habitação e Urbanismo, IST, Lisboa, 1952.



2

de controlar o mercado de arrendamento, fornecendo incentivos aos investidores privados (por exemplo a redução dos impostos de construção para aqueles que construíam habitações de renda baixa). O objetivo era inverter a tendência na construção residencial, anteriormente encorajada pelo Decreto-Lei de 1928 que apoiava os construtores privados que investiam em habitações de luxo no centro da cidade, e que conduziu ao aumento das rendas e à consequente deslocação da população para a periferia.

A população de Lisboa em 1940 era de 694.389 habitantes⁵, prevendo-se que ultrapassasse um milhão até 1970⁶. Enquanto a realidade de muitos países europeus fora moldada pela necessidade de resposta rápida e massiva ao cenário de devastação pós Segunda Guerra Mundial, este não foi o caso em Portugal. Por um lado, o país não havia sofrido as consequências diretas da Primeira Guerra Mundial nem participado na Segunda. Por outro, em 1926, um golpe de Estado pôs fim à Primeira República Portuguesa, iniciando 48 anos de um regime ditatorial validado com a alteração da constituição em 1933. Embora se vivesse uma realidade totalmente diferente no que concerne o realojamento de populações, o Estado recorreu à habitação como forma de propaganda,

promovendo nessa década novos programas habitacionais em Lisboa, sobretudo dos tipos “c” e “d”, todos eles fora dos limites da cidade e definidos pela linha ferroviária existente: Alvito (1937), Caramão da Ajuda (1938), Areeiro (1938), Alto da Serafina (1940), Encarnação (1940), Madre Deus (1942), Alvalade (1945) e Caselas (1945). Muitos destes bairros recriavam de certo modo o ambiente das aldeias, a maioria com habitações unifamiliares e pátios privados que cultivavam o ambiente rural com que a maioria das famílias estava familiarizada, desenvolvendo ao mesmo tempo a ideia de uma “casa portuguesa”. Num país economicamente atrasado em relação aos seus pares europeus, esta era a versão portuguesa do sonho americano.

Apesar de tardiamente, o ideal de habitação coletiva, idealizado e preconizado por Yorke em *The Modern House* (1934), agrupado em grandes blocos e com a dimensão moral e ética que caracterizou a ideologia do Estilo Internacional, somente no Primeiro Congresso Nacional de Arquitectura de 1948, que abordou tanto o “Problema da Habitação Portuguesa” como a “Arquitectura a Nível Nacional”, encontraria ecos, apelando a um planeamento urbano das cidades de acordo com a Carta de Atenas aos arquitetos portugueses. Não obstante, seriam as iniciativas atrás referidas, juntamente com o Plano De Gröer, que seriam apresentadas como êxitos na exposição da conferência de 1952 realizada no recém-inaugurado Instituto Superior Técnico, publicadas nos respetivos anais, e visitadas como parte integrante do seu programa oficial (figura 2). O Congresso repercutir-se-ia apenas numa segunda vaga de intervenção estatal iniciada com o Decreto-Lei 42454 de 18 de Agosto de 1959 e a criação do Gabinete Técnico de Urbanização (GTU). Responsável pela conceção de programas de realojamento para a parte oriental da cidade, primeiro nos Olivais (1955/1960-61) e depois em Chelas (1960), onde primeiramente se exploraram os princípios da cidade-jardim e da Carta de Atenas⁷.

5 X Recenseamento Geral da População no Continente e Ilhas Adjacentes, tomo 1, volume 1.º Prédios e Fogos; População - Dados retrospectivos (distritos, concelhos e freguesias). Instituto Nacional de Estatística: Lisboa, 1961

6 FRANÇA, José-Augusto. *Lisboa: Urbanismo e Arquitectura*. Lisboa: Livros Horizonte, 1997, p. 93.

7 HEITOR, T. A expansão da cidade para o oriente: os planos de urbanização de Olivais e Chelas. *Lisboa. Conhecer, pensar, fazer cidade*. Lisboa: Centro de Informação Urbana de Lisboa, 2001, pp. 72-85. ISBN 972-98786-1-7.

Contudo, o “ciclo subúrbico” da capital nessas décadas, resultado do crescimento demográfico previsto no Plano De Gröer, estendeu-se igualmente às zonas norte do município, na fronteira com Loures, através da especulação privada⁸. No caso da Ameixoeira e Carriche, que se encontravam separadas da cidade desde o século XIX por construções defensivas e postos fiscais com fins aduaneiros dos produtos agrícolas que entravam na cidade⁹, assistiu-se a transformação do carácter rural da zona e ao paulatino isolamento das quintas e palácios de Verão ali existentes¹⁰. Por volta de 1950, o primeiro núcleo vizinho, as Galinheiras, foi ali criado para receber pessoas deslocadas dos terrenos em que o aeroporto foi construído.

CALÇADA DE CARRICHE, A LIGAÇÃO NORTE

A ligação da parte norte da cidade com Loures e Odivelas, prevista no plano De Gröer e no Plano Diretor da Cidade de 1959, exigiu a abertura e alargamento de uma estrada na Calçada de Carriche. A infraestrutura rodoviária aumentaria o fluxo urbano entre duas íngremes encostas para o máximo que a sua capacidade permitiria. No limite entre o rural e o urbano, entre cidade e periferia, foi-se instalando uma classe trabalhadora em permanente comutação, sem transportes públicos, que em 1958 foi eternizada através de um poema de António Gedeão.

Em meados dos anos 1960, Fermin Gallego, proprietário do terreno no lado leste do vale da Calçada de Carriche -a Quinta das Lavadeiras- percecionando o potencial da área, promoveu o plano urbano e respetivos prédios de rendimento ao longo desta nova infraestrutura rodoviária, baseado no estudo camarário aprovado para a zona, iniciando uma grande transformação da área. O plano rodoviário, aprovado em 1966, previa uma via de penetração a partir da Estrada do Desvio, que ligava ao núcleo histórico da Ameixoeira (figura 3).

*Luísa sobe,
sobe a calçada,
sobe e não pode
que vai cansada.
Sobe, Luísa,
Luísa, sobe,
sobe que sobe,
sobe a calçada.
Saiu de casa
de madrugada;
regressa a casa
é já noite fechada.
(...)
Anda, Luísa,
Luísa, sobe,
sobe que sobe,
sobe a calçada.
(...)
Chegou a casa
não disse nada.
Pegou na filha,
deu-lhe a mamada;
bebeu da sopa
numa golada;
lavou a loiça,
varreu a escada;
deu jeito à casa
desarranjada;
coseu a roupa
já remendada;
despiu-se à pressa,
desinteressada;
caiu na cama
de uma assentada;
(...)
salta para a rua,
corre acossada,
galga o passeio,
desce a calçada,
chegou à oficina,
à hora marcada,
puxa que puxa,
larga que larga
(...)
Regressa a casa
é já noite fechada¹¹.*

8 FERNANDES, José Manuel. Lisboa no Século XX: O Tempo Moderno. En: *O Livro de Lisboa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1994, pp. 493-518.

9 SANTO, Paulo Espírito. *Ameixoeira - um núcleo histórico*. Lisboa: edição de autor, 1997.

10 CONSIGLIERI, Carlos; RIBEIRO, Filomena; VARGAS, José Manuel; ABEL, Marília. *Pelas Freguesias de Lisboa. Benfica, Carnide, Lumiar, Ameixoeira, Charneca*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, Pelouro da Educação, 1993, p. 109.

11 GEDEÃO, António. Calçada de Carriche. En: *Teatro do Mundo*. Coimbra: Of. da Atântida, 1958.

3. Estudo da ligação entre a Calçada de Carriche com a Estrada do Desvio e a implantação urbana do conjunto da Quinta das Lavadeiras (1966). Conjuntos construídos e por construir evidenciados pela autora.

4. Perfil de relação com a topografia existente e com Calçada de Carriche, Rua de Tomar e Rua da quinta das Lavadeiras (1966).



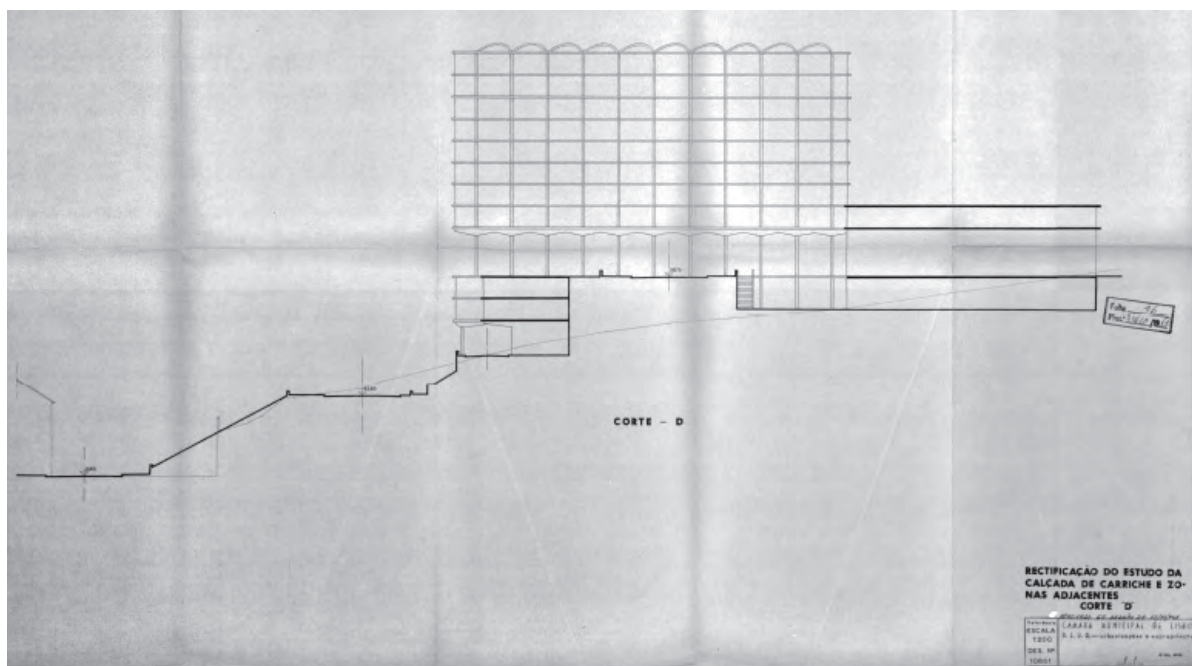
3

O projeto foi concebido por Thébar Rodrigues Frederico, arquiteto que tinha colaborado anteriormente no escritório de Victor Palla e Bento d'Almeida, com inúmeros projetos em Portugal e África, e responsável pela modernização de muitos estabelecimentos comerciais portugueses.

Embora marginal ao principal circuito arquitetónico, Thébar esteve envolvido com a publicação de periódicos

da área desde 1954. Foi editor-chefe de muitas edições da *Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação* bem como autor de algumas das suas capas¹². Foi também editor da *Atrium* (1959-60), uma revista dedicada à arquitetura e artes visuais que durante o seu curto período de vida foi publicada em português, inglês, francês e alemão, procurando divulgar a arquitetura produzida no

12 Thébar dirigiu os números 6 a 13 tendo também concebido duas das suas capas (números 7 e 12), entre 1954 e 1958. MARTINS, João Palla; REINAS, Carmo. *O lugar do desenho na obra de Victor Palla*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2012, pp. 92-93.



4

país. No entanto, foi na inusitada *Revista Correios e Telecomunicações* que Thébar escreveu sobre a crise urbana contemporânea e os seus desafios, descrevendo como as novas tecnologias transformaram as cidades existentes com estruturas que não estavam preparadas para um crescimento exponencial. Observou que o arquiteto já não podia contar com a experiência do passado uma vez que, apesar das suas competências arquitetónicas, lhe faltava valor urbano. Apelou à “arte de criar cidades em crise”, apontando como os seus problemas eram prontamente substituídos por novos, mesmo antes daqueles terem sequer tempo para serem resolvidos¹³. E nesse sentido realçava a importância da dimensão temporal na sua mediação anacrónica entre as transformações físicas e as transformações de vida da cidade.

UMA NOVA PAISAGEM ARTIFICIAL

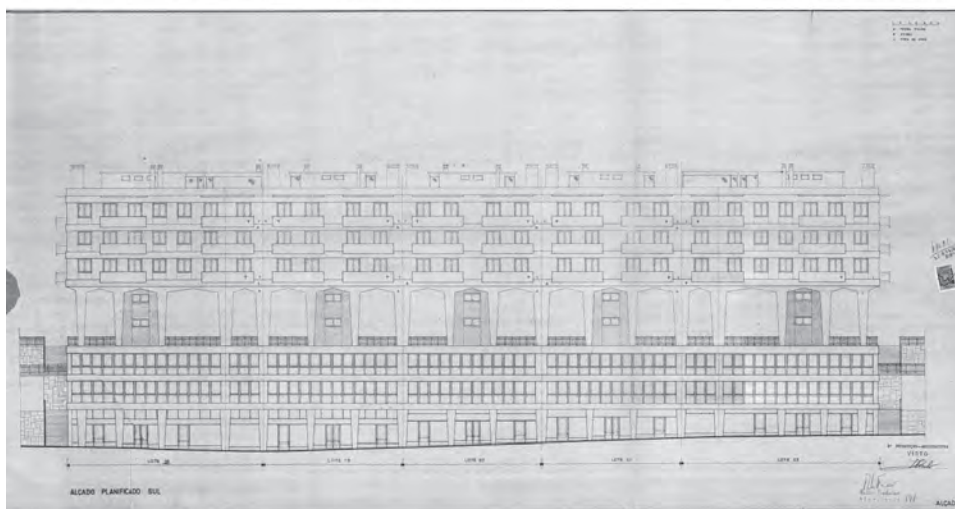
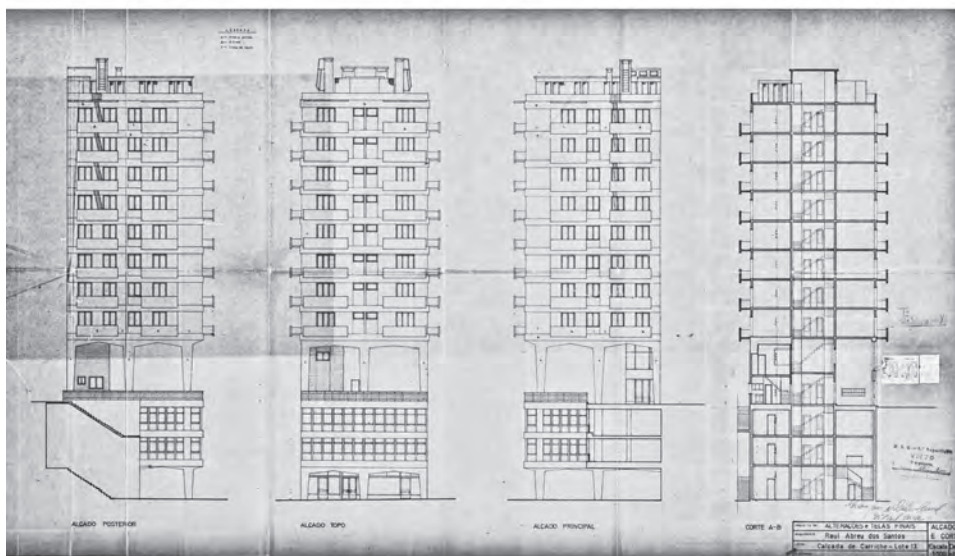
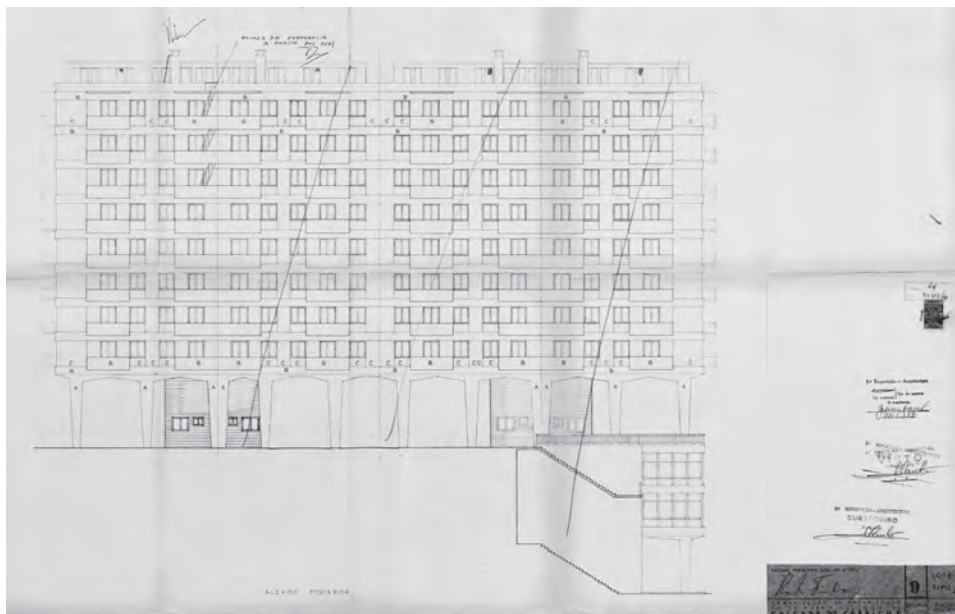
O projeto de Thébar para a Quinta das Lavadeiras baseou-se nos estudos e loteamentos privados assumidos pelo município. O conjunto proposto pretendia minimizar ao máximo a modificação do talude existente, não comprometendo o perfil da encosta, muito íngreme, conforme as premissas da Câmara, como se pode ler na memória descritiva do projeto¹⁴. Para isso, a via de penetração projetada bifurcava-se em duas ruas independentes e para-

lelas. Estas novas vias, rua cidade de Tomar e a Rua da Quinta das Lavadeiras, permitiam assim a articulação do acesso local às diferentes cotas entre os cerca de 30 m de desnível, garantindo assim o completo escoamento da zona. Para além disso, a disposição diferenciada dos blocos e desnivelada das vias e acessos -a primeira definia o acesso à zona comercial, ao passo que a segunda estabelecia a cota de acesso à habitação- organizavam tridimensionalmente o conjunto em zonas distintas, criando um sistema hierárquico de espaços públicos entre diferentes atividades e com a envolvente, conferindo-lhe, enquanto todo, uma autonomia de “bairro” (figura 4).

O conjunto pode-se descrever como três grandes blocos perpendiculares à Calçada de Carriche com três pisos inferiores destinados a comércio, um núcleo intermédio de acesso (com um fogo duplex de uma assoalhada destinado à casa da porteira) e oito pisos de habitação construídos sobre pilotis. Estes intersectam outros, perpendiculares, que definem a frente para a Calçada de Carriche mas sem acesso pela mesma, destinados às lojas, armazéns e garagens (figura 5). Um outro bloco, curvo, remata o gaveto com a Estrada do Desvio, numa lógica semelhante aos anteriores, mas somente com três pisos de habitação, procedendo assim à transição de escala com a zona do Paço da Ameixoeira (figura 6).

13 FREDERICO, Thébar Rodrigues. 1967. A crise do urbanismo. En: *Revista Correios e Telecomunicações*. Lisboa: Correios, 1967, vol. 3.

14 Memória Descritiva e Justificativa, Requerimento Processo 3559/1966 CML.



5. a) Alçado longitudinal; b) Alçados transversais com Rua da Quinta das Lavadeiras a atravessar o bloco habitacional e escadaria articulando com a Rua de Tomar e zona comercial, e corte transversal; c) alçado planificado do quarto bloco de remate do gaveto, 1977.

6. Vista geral do bloco de remate da Quinta das Lavadeiras e da rua de Tomar, a partir da interseção entre a Calçada de Carriche e a Estrada do Desvío, onde se reconhecem os três pisos inferiores e o acesso intermédio aos três pisos superiores de habitação. Lisboa, 2022.

7. Armazéns e oficinas, vista a partir de um troço da Rua da Quinta das Lavadeiras, Lisboa, 1988.



6



7

Um quarto bloco, mais longo, também perpendicular à Calçada de Carriche somente mais tarde foi construído. A partir da Rua da Quinta das Lavadeiras acede-se também a um edifício baixo concebido para atividades industriais (oficinas) e armazéns que encerra visualmente o espaço exterior entre os blocos e remata o conjunto com a encosta, conferindo-lhes um carácter mais privado apesar de ser acessível ao público (figura 7). Ao todo somavam-se 350 apartamentos para uma população estimada de 1750 pessoas.

Como em *Roterdam ressurge*, o ensaio fotográfico que o arquiteto produziu para acompanhar uma tradução de um texto sobre a reconstrução do centro da cidade de Roterdão pós-bombardeamento, Thébar manifesta a convicção de que “a cidade não deve ser apenas horizontal, mas também vertical”¹⁵. A visão otimista da ‘nova cidade’ da segunda metade do século xx é captura através da sua lente os edifícios erguidos em torno da igreja de São Lourenço fortemente danificada (o único edifício medieval sobrevivente): a estação e os edifícios comerciais concebidos por Bakema e Van der Broek, e os blocos de apartamentos e escritórios de Herman e Evert Kraaijvanger. E embora os projetos não possam ser comparados de modo literal, existem semelhanças, particularmente

na articulação da composição vertical/horizontal que não podem ser ignoradas (figura 8).

Cada um dos três grandes blocos é constituído por quatro lotes e estes, por sua vez, por dois fogos por piso, com quatro assoalhadas cada. No piso da cobertura situam-se os estendais individuais de cada inquilino sob pérgulas abertas, eliminando os populares estendais ao nível da fachada, projetando a imagem de uma nova urbanidade. Apesar das áreas reduzidas (aproximadamente 60 m²), cada apartamento incluía, para além de uma instalação sanitária comum, uma segunda “em suite”, revelando as aspirações de uma classe média em ascensão e progressiva afirmação de uma cultura própria. (figura 9)

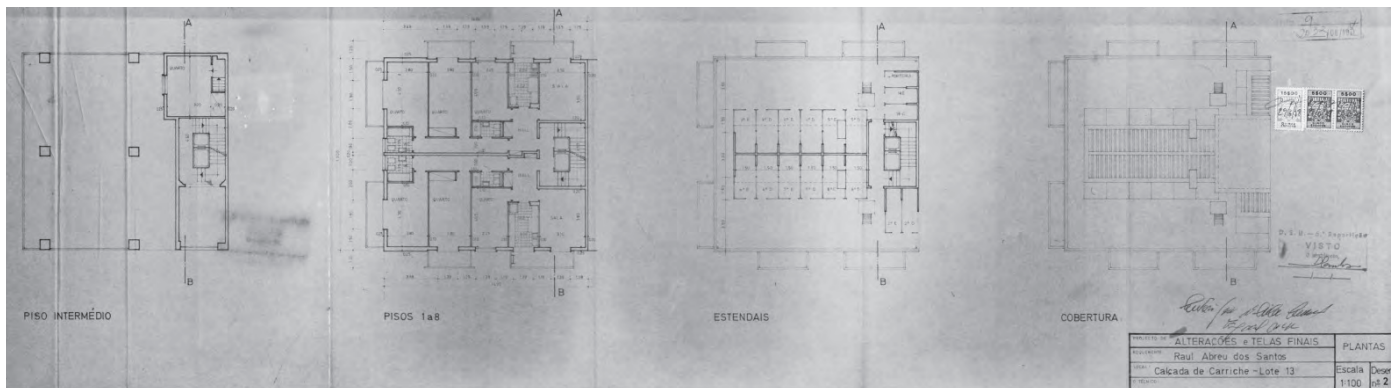
Do ponto de vista construtivo cada secção foi pensada enquanto sistema independente de modo que se pudesse desenvolver ao longo do tempo em diferentes empreitadas. Cada bloco superior em conjunto com o troço inferior que lhe é perpendicular constituíam uma unidade autónoma em forma de “L” articulada com as seguintes por uma escadaria externa, permitindo o atravessamento pedonal entre zonas a diferentes cotas. Isto permitiu que durante o processo de construção, que se realizou ao longo de quinze anos, tendo sido concluído apenas parcialmente o plano original, tenham sido introduzidas

15 FREDERICO, Thébar Rodrigues. *Roterdam ressurge*. En: *A Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação*. Lisboa, 1958, n.º 13.



8

8. Edifício de apartamentos (Herman & Evert Kraaijvanger), Korte Hoogstraat, Roterdão, 1958.
9. Plantas tipo, 1977.
10. Eixo viário secundário - Rua da Quinta das Lavadeiras - que atravessa os blocos habitacionais sob o qual se encontram suspensos sobre pilotis, Quinta das Lavadeiras, Lisboa, 2022.
11. Frente paralela à Calçada de Carriche e arcada comercial, Quinta das Lavadeiras, Lisboa, 2022.



9

algumas modificações, tais como a adaptação de alguns apartamentos de três para duas assoalhadas de modo a oferecer áreas mais generosas (unidade 3).

Em *A Cidade e o Homem*, Thébar reflete sobre novas soluções necessárias para as ruas e avenidas numa realidade mutável e de tráfego crescente. O seu plano apresentava-se como uma hibridização das visões urbanas de Ludwig Hilberseimer e Le Corbusier. A ordem geométrica e a composição enquanto todo, parecem por um lado almejar uma organização vertical da cidade através de *unités*, perpendiculares às estradas principais e elevadas sobre *pilotis*. Por outro lado, reconhecem a necessidade da definição de uma frente urbana para a via rápida conferindo-lhe o carácter de avenida, sem que, no entanto, se pudesse aceder diretamente. É como se a cidade comercial e automóvel da primeira girasse sobre um eixo que procura manter a 'cidade residencial' da segunda. Contudo, ao contrário de ambos os casos, o projeto não visa separar carros e pessoas. Em vez disso, articula a relação entre diferentes

velocidades e programas, sua escala e hierarquia. Os carros atravessam a alta velocidade a Calçada de Carriche, enquanto o acesso a partir da Estrada da Ameixoeira permite uma ligação à zona comercial, através da Rua da Cidade de Tomar e outra à habitação, por sua vez através da rua da Quinta das Lavadeiras que atravessa perpendicularmente os blocos de habitação suspensos, pressupondo um atravessamento mais lento (figura 10). De certo modo Thebar propõe uma revisão dos princípios modernos recorrendo à articulação destes com todo o repertório da cidade histórica num novo todo. Exemplo disso é o modo como os pilotis, ao nível da zona das lojas, recriam a arcada comercial tradicional (figura 11).

O zonamento modernista foi também revisto, através de uma nova versão da medieval combinação entre habitação e local de trabalho, propondo uma visão alternativa de como o caos urbano, particularmente o tráfego, poderia ser reduzido, um problema que menciona em *A Crise do Urbanismo* no ano seguinte¹⁶. O

16 FREDERICO, Thébar Rodrigues, op. cit. supra, nota 17.



10

projeto, recorda também, na sua relação com as condicionantes locais da paisagem, o “Immeuble T” concebido por Munio Gitai-Weinraub e Al Mansfeld para o bairro residencial de Ramat Hadar, nos arredores de Haïfa (1959-64). À altura da sua conclusão o maior de Israel, este foi difundido pelas revistas da especialidade como a *Architecture d’Aujourd’hui* que vinha prestando grande atenção ao fenómeno dos “grand ensembles” desde meados dos anos 1930 e com renovado interesse desde o início dos anos 1950 (figura 12). Tal como na Quinta das Lavadeiras, parte do edificado encontra-se localizado na encosta abaixo da cota da estrada de acesso, e da massa total da construção, um nível foi deixado livre para constituir uma rua interior, à semelhança da Unidade de Habitação de Marselha de Le Corbusier que divide os blocos em dois -superior e inferior-, separando a circulação, sendo que no caso é o prolongamento da própria rua e o acesso principal, dada a sua implantação.

Por outro lado, em relação à sua escala, a monumentalidade do conjunto sublinhava assim o carácter acentuado da topografia, e assumia de modo condizente a via



11

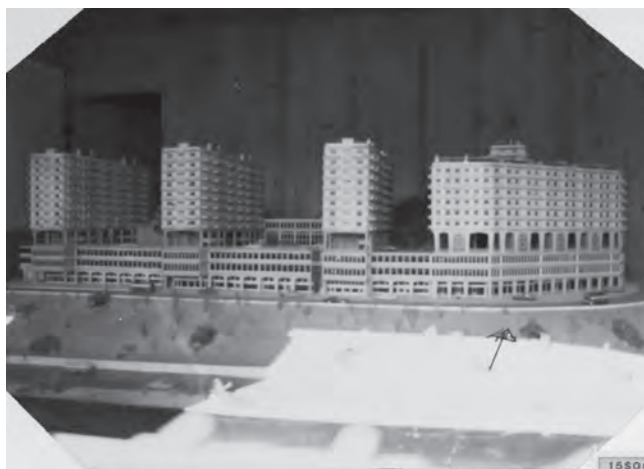
rápida que lhe era adjacente, constituindo-se como uma nova porta da cidade (figura 13).

Esta construção da paisagem, na sua relação entre as partes e o conjunto na Quinta das Lavadeiras alude no entanto a uma reflexão mais ampla sobre o conceito de urbanismo paisagístico a partir da dialética arquitetura-urbana versus urbanismo arquitetónico, revisitando o conceito subjacente ao projeto Fort Emperor de Corbusier em Argel (1931), e ao estudo de Fumihiko Maki,

12. Munio Gitai-Weinraub & Al Mansfeld, *Immeuble T* (1959-64), Ramat Hadar, Haifa, 1994.
13. Quinta das Lavadeiras, maqueta, 1966.
14. Galerias, Quinta das Lavadeiras, 2022.
15. Bloco habitacional e espaços públicos de mediação, Quinta das Lavadeiras, Lisboa, 2022.



12



13

Investigations in Collective Form, presente no discurso crítico de Thébar:

"We lack an adequate visual language to cope with the superhuman scale of modern highway systems and with views from airplanes. The visual and physical concepts at our disposal have to do with single buildings, and with closed compositional means for organizing them"¹⁷.

Ambos parecem concordar na urgência de uma teoria coerente que extrapolasse o edifício isoladamente. De acordo com Thébar, há muito que os arquitetos os concebiam enquanto entidades separadas, consequentemente falhando na construção de ambientes significativos. Mas onde este deixa o raciocínio teoricamente aberto, o estudioso japonês, formado em Tóquio e professor em Washington, levou-o mais longe. Para ele havia uma necessidade de (re)pensar a forma coletiva: ou seja, grupos de edifícios e segmentos de cidades relacionados -por outras palavras, "megaestruturas". As megaestruturas eram "man-made features of the landscape", tal qual as grandes colinas sobre as quais foram construídas as cidades italianas¹⁸. Contudo, em termos do projeto em si, parece que Thébar procurou testar os princípios

das megaestruturas enquanto sistema que articulava a triangulação dos conceitos de "skeleton" -infra-estruturas cujo investimento público orientava e estimulava outras estruturas à sua volta-, "linkage" -o modo como se mantinham sistemas adequadamente independentes através de elementos de transição e mediação (figura 14)- e "connection", para além da forma e escala. O projeto parece seguir todos estes princípios, particularmente o de "connection". A sua "megaestrutura", constituída por sistemas independentes, permitiria, teoricamente, a sua multiplicação *ad infinitum*. Os espaços de mediação acima, ao nível das unidades habitacionais, são ligados por estradas secundárias e encerrados por filas de armazéns e oficinas, criando diferentes níveis de espaço público (figura 15).

Uma década mais tarde, Reyner Banham escreveria sobre os "futuros urbanos do passado recente" dedicado a John Voelcker, por ter sido quem primeiro lhe havia apresentado a ideia de megaestruturas. Voelcker definiu-as não apenas como estruturas de grande dimensão, mas também enquanto estruturas passíveis de grande ou mesmo extensão ilimitada¹⁹. E embora a "estrutura" não

17 MAKI, Fumihiki. *Investigations in Collective Form*. En: *The School of Architecture Washington University*, June 1964, vol. 2, p. 4.

18 *Ibidem*, p. 8.

19 BANHAM, Reyner. *The Meaning of Megastructure*. London: Thames and Hudson, 1976, p. 8.



14



15

se tenha reproduzido noutros locais ao longo da Calçada de Carriche, tendo inclusive ficado incompleta, a sua imagem urbana, contagiou, ainda que de modo menos eloquente, a sua envolvente.

HABITAÇÃO EM MASSA A MEIO CAMINHO ENTRE A CIDADE E O SUBÚRBIO

Num artigo, que de alguma forma antecipava o impacto da transformação que o projeto provocaria, Thébar discute como cada cidade, ou parte de uma cidade, sendo um produto do seu próprio tempo; de uma determinada geração, reflete, nos primeiros dias das suas vidas, a pressa com que estas foram criadas. Descreveu a vida ali como sendo fictícia, reconhecendo porque é que os primeiros residentes a denunciariam como sendo verdadeiramente desumana e sem personalidade, uma vez que esta só se alcança com o tempo. E conclui que o fenómeno é transversal a todas as cidades anteriores, que estas padeceram do mesmo, uma vez que são necessárias várias gerações, e as mudanças que transmitem para lhes dar personalidade, para evitar que sejam organismos vivos fictícios²⁰. Efetivamente, o espaço da Calçada de Carriche

foi sempre alvo de críticas, sobretudo políticas. Exemplo disso é o episódio passado durante as eleições autárquicas dos anos 1990, em que o Partido Socialista promoveu ali uma corrida na hora de ponta entre um burro e um Ferrari, ganhando o primeiro. Apesar do populismo, a manobra política chamou a atenção para o problema do trânsito que nunca foi resolvido, destacando a condição intermédia daquele lugar, da sua arquitetura e dos seus habitantes: a meio caminho entre os subúrbios e a cidade; a meio caminho entre classes sociais; entre o rural e a fé no progresso. No imaginário coletivo, a zona encarna a representação da classe trabalhadora, entre o centro da cidade e as zonas periféricas, popularizado por outros momentos de forte mediatismo político, como a declamação pública do poema de António Gedeão, trinta anos mais tarde, pela política comunista, Odete Santos.

Do ponto de vista quer disciplinar, quer sociológico, as novas portas da cidade haviam-se metamorfoseado na imagem dos maiores males da pós-modernidade: o carácter anónimo da sua vida urbana promulgada pela habitação em massa e pela autoestrada. O arquiteto e o projeto foram relegados ao esquecimento, apesar dos

20 FREDERICO, Thébar Rodrigues. A cidade e o homem. En: *Revista Correios e Telecomunicações*. Lisboa: Correios, 1967, vol. 2, p. 32.

paralelos que se podem estabelecer com o aclamado e premiado projeto do conjunto urbano para a Avenida Infante Santo (Alberto Pessoa, Hernâni Gandra e João Abel Manta, 1956) na década anterior. Este nasceu igualmente de um processo de abertura da infraestrutura rodoviária com uma topografia acentuada, ainda que entre dois polos de tecido urbano consolidado. A solução espaço-formal de articulação com a envolvente é em tudo semelhante: um embasamento comercial e blocos habitacionais perpendiculares a este, construídos sobre pilotis. Os apartamentos são no entanto duplex, com mais divisões e áreas mais generosas, pensados para uma população mais favorecida, como se pode inferir de toda uma série de detalhes. A galeria moderna, por exemplo, duplica o sistema de circulação no sentido mais Vitoriano do corredor que segrega a circulação e entradas entre “criados” e “senhores”. Na cobertura situa-se igualmente a zona de estendais, mas esta só é acessível pelo monta-cargas que liga as galerias e entradas de serviço, uma ideia de vida urbana comunitária exclusiva para a “criadagem interna” com os seus próprios aposentos (quarto e casa de banho) devidamente diferenciados dos restantes por áreas mais diminutas. Mas podem os interiores por si só explicar este diferente reconhecimento e aceitação? Se em Lisboa os anos de 1950 foram o laboratório para as experiências de torres

urbanas isoladas de acordo com a Carta de Atenas (Bairro dos Olivais); para versões mais domésticas da unidade de habitação corbusiana (Bairro das Estacas) e outras assumidamente mais monumentais (conjuntos da Av. EUA e interseção com Av. Roma), a década seguinte foi de revisionismo, de inclusão de temas como o património e a tentativa de conciliação com princípios urbanos como a rua e o quarteirão (Chelas). Foi igualmente uma década de planos para controle da expansão das cidades portuguesas²¹. Mas foi precisamente esta condição periférica, num momento de retorno à cidade histórica, à cidade compacta, de valorização do centro e de diabolização do espaço intersticial do subúrbio que impediu um debate teórico sobre a construção destes lugares e seus significados, deixados para a construção de uma contra-arquitectura promovida pelas empresas de construção durante os anos 1960, que definiu uma importante extensão da cidade. E é neste contexto que o conjunto da Quinta das Lavadeiras adquire especial relevância, uma vez que reflete efetivamente sobre esta condição intermédia, social e espacial, propondo um desenho e imagem para a mesma, justamente através de uma “linguagem visual” apropriada à “escala sobre-humana” dos sistemas e elementos urbanos, peri-urbanos e suburbanos contemporâneos.■

21 Fernandes, José Manuel. Anos 60. “anos de consequência”. En: *Anos 60, anos de ruptura*. Lisboa: Livros Horizonte, 1994.

Bibliografia citada

- AZEVEDO, Mário. 1967. O Plano Director da Região de Lisboa. En: *Binário*, Setembro 1967.
- CONSIGLIERI, Carlos; RIBEIRO, Filomena; VARGAS, José Manuel; ABEL, Marília,. *Pelas Freguesias de Lisboa. Benfica, Carnide, Lumiar, Ameixoeira, Charneca*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, Pelouro da Educação, 1993.
- FERNANDES, José Manuel. Lisboa no Século XX: O Tempo Moderno. En: *O Livro de Lisboa*. Lisboa: Livros Horizonte. 1994, pp. 493-518.
- Fernandes, José Manuel. *Anos 60, anos de ruptura*. Lisboa: Livros Horizonte, 1994.
- FRANÇA, José-Augusto. *Lisboa: Urbanismo e Arquitectura*. Lisboa: Livros Horizonte, 1997.
- FREDERICO, Thébar Rodrigues. Rotterdam ressurge. En: *A Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação*. Lisboa, 1958, n.º 13.
- FREDERICO, Thébar Rodrigues,. A cidade e o homem. En: *Revista Correios e Telecomunicações*. Lisboa: Correios, 2.º trimestre 1967, vol. 2.
- FREDERICO, Thébar Rodrigues. A crise do urbanismo. En: *Revista Correios e Telecomunicações*. Lisboa: Correios, 1967, vol. 3.
- GARRET. The housing problem at Portugal [sic]. In: COSTA, Fernando José Marques da, ed. *XXI Congresso da Federação Internacional de Habitação e Urbanismo*. Lisboa: Sociedade Astória, 1952.
- GEDEÃO, António. Calçada de Carriche. En: *Teatro do Mundo*. Coimbra: Of. da Atântida, 1958.
- HEITOR, Teresa Valsassina. A expansão da cidade para o oriente: os planos de urbanização de Olivais e Chelas. En: *Lisboa-Conhecer, pensar, fazer cidade*. Lisboa: Centro de Informação Urbana, 2001, pp. 72-85.
- MAKI, Fumihiko. 1964. Investigations in Collective Form. En: *The School of Architecture Washington University*. Special Publication, June 1964, vol. 2.
- MARTINS, João Palla; REINAS, Carmo. *O lugar do desenho na obra de Victor Palla*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2012.
- SANTO, Paulo Espírito. 1997. *Ameixoeira - um núcleo histórico*. Lisboa: edição de autor.
- SILVA, Carlos Nunes. *Política Urbana em Lisboa, 1926-1974*. Lisboa: Livros Horizonte, 1994.
- SPIELVOGEL, Samuel. IFHTP. En: *Journal of the American Institute of Planners*. Lisboa, 1953, vol. 19, n.º 1, pp. 34-38.
- TOSTÕES, Ana. O Bairro de Alvalade no quadro do desenvolvimento urbano de Lisboa. En: *Lisboa-Conhecer, pensar, fazer cidade*. Lisboa: Centro de Informação Urbana, 2001, CML. pp. 64-71.
- X Recenseamento Geral da População no Continente e Ilhas Adjacentes, tomo 1, volume 1.º Prédios e Fogos; População – Dados retrospectivos / Distritos, concelhos e freguesias). Lisboa: Instituto Nacional de Estatística, 1961.

Mónica Pacheco (Lisboa, 1977) é arquiteta (FA-UTL Lisboa) com mestrado em habitação e urbanismo (AA Londres) e doutoramento em Arquitetura (FA-UTL). É professora auxiliar no Departamento de Arquitectura e Urbanismo do ISCTE-IUL em Lisboa desde 2004. Em 2015 participou no programa AA Visiting Teachers e em 2016 foi investigadora visitante da Bartlett, UCL. A sua investigação centra-se no ensino da arquitetura e urbanismo; no seu papel na (re)teorização de discursos e agendas; no seu impacto na (re)formulação da profissão; e nas suas traduções físicas e geográficas. É membro e investigadora do Dinâmia-Cet, tendo participado em projetos internacionais financiados pela Fundação Portuguesa para a Ciência e Tecnologia tais como “Habitação para o maior número: Lisboa, Luanda, Macau”, “Habitação em Massa para a classe Média na Europa, África e Ásia”, e atualmente é gestora científica, no âmbito da Cost COST (Cooperação Europeia em Ciência e Tecnologia), Action 18137 “Habitação em Massa para a classe média na Europa”.

EDIFICIO EXPERIMENTAL EN MALECÓN Y F (LA HABANA, 1967). LA EXPRESIÓN ARQUITECTÓNICA DE TRADICIÓN Y MODERNIDAD EN LA CUBA REVOLUCIONARIA

EXPERIMENTAL BUILDING AT MALECÓN AND F (HAVANA, 1967). THE ARCHITECTURAL EXPRESSION OF TRADITION AND MODERNITY IN REVOLUTIONARY CUBA

Óscar Pedrós Fernández  0000-0002-6514-2136

RESUMEN De entre las arquitecturas brutalistas que se apoyaron en la formalización exterior de las circulaciones como parte de su lenguaje escultórico, destaca el *Edificio experimental en Malecón y F* en La Habana (Edificio Girón, 1967) de Antonio Quintana Simonetti y Alberto Rodríguez Surribas. Coetáneo -incluso anterior- a planteamientos europeos análogos, este edificio de viviendas se convirtió en el primer gran experimento de la arquitectura moderna en Cuba y abrió el camino a la modernización del país tras el triunfo de la Revolución. Un edificio tan pionero como poco conocido, sobre el que apenas existen reseñas bibliográficas y el acceso a la documentación no ha sido posible y que amenaza ruina. El texto que sigue encuadra y ofrece una visión analítica y crítica del Edificio Girón a través de documentación gráfica inédita elaborada a partir de un levantamiento realizado *in situ*, con un doble objetivo: por un lado, la lectura de una arquitectura revolucionaria en donde la máquina provoca una configuración espacial atípica, cuyo lenguaje y resultado final terminan por sublimar la idea que vio nacer el proyecto sin suplantarlo a la arquitectura; por otro lado, la necesidad de perpetuar -ante el alto grado de deterioro que presenta el edificio- y la escasez de fuentes, el legado de su arquitectura, contextualizando las decisiones de proyecto con las ideas surgidas desde la Revolución, las influencias europeas y de los CIAM y su dialéctica con la tradición arquitectónica cubana, la aparición de la tecnología y la decidida apuesta de sus creadores.

PALABRAS CLAVE arquitectura moderna en Cuba; Edificio Girón; brutalismo; racionalismo; galerías flotantes; Malecón y F.

ABSTRACT Among the Brutalist architectures that relied on the exterior formalisation of the circulations as part of their sculptural language, the Experimental Building on Malecón and F in Havana (Girón Building, 1967) by Antonio Quintana Simonetti and Alberto Rodríguez Surribas stands out. A contemporary—or even an earlier—approach to similar European projects, this residential building became the first great experiment in modern architecture in Cuba and paved the way for the modernisation of the country after the triumph of the Revolution. A building as pioneering as it is little known, about which there are hardly any bibliographical reviews and access to documentation has not been possible, and which threatens ruin. The following text frames and offers an analytical and critical view of the Girón Building through unpublished graphic documentation based on a survey carried out *in situ*, with a twofold objective: on the one hand, the reading of a revolutionary architecture where the machine provokes an atypical spatial configuration, whose language and final result end up sublimating the idea that gave birth to the project without supplanting the architecture; on the other hand, the need to perpetuate—given the high degree of deterioration of the building—and the scarcity of sources, the legacy of its architecture, contextualising the project decisions with the ideas that emerged from the Revolution, the European and CIAM influences and their dialectic with the Cuban architectural tradition, the appearance of technology and the determined commitment of its creators.

KEYWORDS modern architecture in Cuba; Girón Building; brutalism; rationalism; floating galleries; Malecón and F.

Persona de contacto / Corresponding author: oscar.pedros@udc.es. Universidad de A Coruña. España.

INTRODUCCIÓN

La experiencia que se describe aquí no descansa en la tecnología como factor resolutivo de problemas arquitectónicos, en esa *delightful convenience*¹ que acompañó la introducción de la máquina en el hogar hasta límites surrealistas, sino todo lo contrario: en cómo la aparición de esa tecnología construye un lenguaje que termina por sublimar el motivo por el cual este apareció. El resultado formal de la solución tectónica engulle al planteamiento maquinista que la causó.

Por otro lado, aparece la imagen de la arquitectura como construcción de sueños (los de la Revolución y la vivienda colectiva, por ejemplo). El estudio del *Edificio experimental en Malecón y F* es una disculpa para documentar la que quizás sea la experiencia más disruptiva y optimista dentro de la arquitectura residencial cubana, que incluso llevó al límite conceptual, técnico y estructural los planteamientos coetáneos que se producían en Europa. Llama poderosamente la atención que este bloque de viviendas, un símbolo bautizado como Edificio Girón -en alusión al último intento contrarrevolucionario fallido de la burguesía, apoyada por

los EE.UU. en Playa Girón, en 1961- se encuentre tan poco documentado y en un estado de deterioro muy avanzado. Tras la imposibilidad de acceder a las fuentes primarias donde se pudiese encontrar la documentación original, debido al hermetismo de la Isla, se ha procedido a la representación gráfica y rigurosa de su arquitectura, en un modesto intento de memorizar la realidad, toda vez que sobre el edificio se proyecta, oscura, la sombra de su ruina.

Al mismo tiempo, el resultado se abre a la crítica. El Edificio Girón se terminó tan solo ocho años después de la caída del régimen de Fulgencio Batista. En ese primer período de la arquitectura revolucionaria, sin pautas de actuación claras, la arquitectura debía dar respuesta a un ideal político sin todavía una modernidad propia, abriendo un proceso dialéctico sobre cómo los postulados de los CIAM y los procesos de estandarización de la arquitectura podrían convivir con la tradición, en un proceso experimental. Así, la arquitectura con arraigo en la Isla, viéndose sometida a nuevas necesidades y con los ojos puestos en los referentes europeos, debería adaptar sus medios de producción y adoptar una postura intelectual.

1 SMITH, Wally; LEWI, Hannah. The Magic of Machines in the House. En: *The Journal of Architecture*. Londres: Routledge, 2008, n.º 13(5), p. 635. DOI: <https://doi.org/10.1080/13602360802453376>.

1. Edificio de apartamentos en Malecón y F (La Habana). Antonio Quintana Simonetti y Alberto Rodríguez Surribas, 1967. Vista desde el Malecón.

CONTEXTO HISTÓRICO. LA PRIMERA DÉCADA DE LA REVOLUCIÓN

En Cuba, con el triunfo de la Revolución el 1 de enero de 1959, se produjeron cambios muy significativos desde el punto de vista político, económico, social y cultural, repercutiendo decisivamente en la esfera arquitectónica y urbana. Mientras que en la década de 1950 la arquitectura comenzaba a asimilar los principios del Movimiento Moderno internacional adaptándolos al contexto local, hablar de los años sesenta es hablar de experimentación y búsqueda de alternativas para dar respuesta a la demanda edilicia y vencer la escasez asociada al bloqueo comercial, económico y financiero que EE.UU. impuso a Cuba en 1960. Los encargos privados se sustituyeron por Planes Estatales, viviendas sociales de comunidades rurales, grandes centros escolares, deportivos y sanitarios (estructuras del Tiempo Libre) que trataban de mejorar las condiciones de vida de la población. Con la desaparición de las compañías privadas, los profesionales se integraron en grupos de proyectos amparados por el Ministerio de Obras Públicas, convertido en diciembre de 1963 en Ministerio de la Construcción (MICONS). La industrialización de la construcción se produjo en dos direcciones: los prefabricados de pequeño formato, utilizados en las comunidades agrícolas² como el *sistema Novoa*, rebautizado como *Sandino* en 1965 tras ser empleado en la construcción de Ciudad Sandino, mientras que en ambientes urbanos se emplearon los semiprefabricados, la

construcción por moldes, el sistema *Gran Panel IV* y el *lift slab* (este último empleado en la construcción de la Ciudad Universitaria, CUJAE). En este sentido, la década se cerró con dos realizaciones singulares dentro de una experimentación casi constante en adaptación y evolución de la vivienda, de la que el arquitecto Fernando Salinas fue un incansable defensor: el *Sistema Multiflex*³ (1965-1969) y el *Edificio de apartamentos ubicado en Malecón y F*, en el Vedado (1967), construido con el sistema de moldes deslizantes. En el seno de la adaptación de los métodos constructivos al empleo de recursos propios y la modernización de la sociedad, la dirección del MICONS decidió construir un bloque de viviendas colectivas con un método progresista como parte de los ensayos en el proceso de industrialización. El encargo se realizó a los arquitectos Antonio Quintana Simonetti y Alberto Rodríguez Surribas en colaboración con los ingenieros Sixto Ruiz, Hugo Wainshtok y César Rivero quienes, junto con varios estudiantes de la Escuela de Arquitectura de La Habana, llevaron a cabo un edificio experimental que sirvió de campo de pruebas para cumplir los objetivos de la política pública de vivienda entre los años 1967 y 1968⁴. Este edificio se desarrollaría en altura, como forma de equilibrar densidades, compensando el crecimiento territorial marcadamente horizontal que se venía produciendo tras la Revolución, por el carácter agrario de la sociedad y las limitaciones de los sistemas constructivos en altura. Este edificio de viviendas supuso un hito arquitectónico

2 Por primera vez, la arquitectura se acercaba a estratos sociales donde todavía no había operado. "Si bien las ciudades seguirán absorbiendo los flujos mayores de la construcción (...), los máximos esfuerzos se concentran en el campo, nunca alcanzado anteriormente por la acción del arquitecto". SEGRE, Roberto. *Cuba. Arquitectura de la Revolución*. Barcelona: Gustavo Gili, 1970, p. 89.

3 Sistema creado entre 1965 y 1969, como culminación de una investigación de un grupo de estudiantes de arquitectura coordinada por el propio Salinas, cuyo único prototipo experimental se construyó en El Wajay, en la periferia de la ciudad de La Habana.

4 En el contexto revolucionario, la Escuela de Arquitectura de La Habana jugó un papel fundamental en la elaboración de proyectos para los Planes Estatales, con el propósito de vincular la teoría con la práctica para contribuir a elevar el nivel de formación de los arquitectos cubanos. En la Escuela, "la confluencia de personalidades profesionales tan variadas determinaba un claustro diverso y heterogéneo, con un desempeño que en ocasiones resultaba divergente. Por ejemplo, incluía profesores con visiones tan discordantes como Antonio Quintana Simonetti y Fernando Salinas González de Mendive, que inspiraron tendencias distintas en la conducción de los talleres de Proyectos Arquitectónicos. El primero, profesor junto con Martínez Inclán antes de la Revolución, y considerado como uno de los mejores arquitectos de Cuba, con prominentes premios e importantes obras construidas con anterioridad al triunfo de la Revolución, impulsó cierto pragmatismo profesional en los procesos de enseñanza-aprendizaje del proyecto; mientras que Salinas, excelente teórico y proyectista, ejerció una influencia de gran trascendencia cultural-conceptual y metodológica en la arquitectura y la enseñanza". Roberto SEGRE. *La Escuela de Arquitectura, 1960-1975. Los años de fuego de la arquitectura cubana. Arquitectura y Urbanismo*, 2001, n.º 22, pp. 71; en: Alfonso ALFONSO GONZÁLEZ; Mabel R. MATAMOROS TUMA. *La Escuela de Arquitectura de La Habana en los años '60*. En: *Revista Científica de Arquitectura y urbanismo*, La Habana: Universidad Tecnológica de la Habana, 2019, n.º 40 (3), pp. 50.

en la Cuba Revolucionaria, no solo *“por ser un edificio alto de excelente calidad y de privilegiada ubicación, sino por ser un proyecto singular único de su tipo, que adoptó criterios de flexibilidad espacial en el interior de los apartamentos. Su expresiva volumetría con aire brutalista, cautiva poderosamente la atención, pues sus dos bloques de apartamentos de 17 pisos se conectan mediante galerías aéreas”*⁵ (figura 1). Es esta una de tantas arquitecturas surgidas al amparo del socialismo y del comunismo que consiguieron trasladar al espacio los valores que subyacen en su ideario. Arquitecturas políticas, *stricto sensu*, cuya génesis aúna el oficio de la arquitectura con el curso político que las ve nacer.

CONTEXTO ARQUITECTÓNICO.

TRADICIÓN Y MODERNIDAD

La expansión demográfica y el crecimiento urbano e industrial en Europa en el siglo XIX, se trasladó a los países latinoamericanos entre 1940 y 1950 -apenas dos décadas-, de un modo precipitado e irregular. La arquitectura moderna allí se desarrolló desde las premisas de arquitectos que habían estudiado en Europa o EE.UU. aplicando la vanguardia internacional a sus diferentes contextos. De todas las disyuntivas a las que se enfrentó la profesión para renovar la estructura social desde la arquitectura revolucionaria -incluso en toda Latinoamérica-, se rescatan aquellas que tienen mayor incidencia en el desarrollo crítico del artículo, por estar más relacionadas con el contexto arquitectónico de 1960 y el sistema de producción industrial del Edificio Girón:

*-La carga simbólica de la arquitectura podría verse reducida, ya que “el predominio atribuido a la técnica y a la organización de la vida funcional comunitaria (...) configuraría una arquitectura que por primera vez debía alcanzar una dimensión territorial, perdiendo así la autonomía plástica inherente a cada edificio ‘monumento’”*⁶. Se recoge



1

*aquí, en palabras de Roberto Segre⁷, el miedo a que una estandarización de la arquitectura hiciese desaparecer el carácter singular de la misma. Además -continúa- “si el Estado no había creado las estructuras definitorias del desarrollo (...), en esta coyuntura el arquitecto asume la responsabilidad histórica de lograr la coincidencia entre aspiraciones ideales y datos objetivos”*⁸.

-El recurso de la “arquitectura sin nombre”, importada, deslocalizada, para paliar la demanda de vivienda y hacer frente a la escasez de materiales y limitaciones de suministro por el embargo a la Isla. “A esto se suma la ponderación de las experiencias de recuperación de la segunda posguerra europea basadas en el empleo de la prefabricación pesada para la construcción de edificios multifamiliares dentro de las llamadas zonas de nuevo desarrollo, donde se pusieron en práctica los postulados de los CIAM de forma muy reduccionista. Como consecuencia se importaron y adaptaron sistemas de otras la-

5 MUÑOZ HERNÁNDEZ, Ruslan en: CUADRA, Manuel, ed. *La arquitectura de la revolución cubana 1959-2018. Relatos históricos regionales-Tipologías-Sistemas*. Kassel: Kassel University Press, 2018, p. 133.

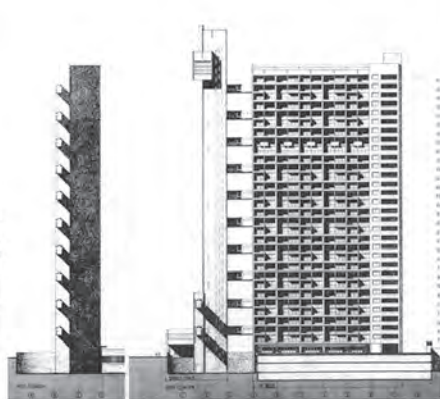
6 SEGRE, Roberto, op. cit. supra, nota 1, p. 14.

7 Conviene contextualizar la obra *Cuba. Arquitectura de la Revolución*, de Roberto Segre, que se publicó tan solo tres años después de la finalización del Edificio Girón, coincidiendo con los diez primeros años de lo que él mismo define como arquitectura revolucionaria.

8 SEGRE, Roberto, op. cit. supra, nota 1, p. 111.

2. Apartamentos Interbau en Hansaviertel, Berlín. Oscar Niemeyer, 1957 (izda.); Trellick Tower. Alzado y sección. Ernő Goldfinger, 1972 (centro); SESC Pompeia. Lina Bo Bardi, 1982 (dcha.)

3. Edificio de apartamentos en Malecón y F (La Habana). Antonio Quintana Simonetti y Alberto Rodríguez Surribas, 1967. Plano de situación (izda.) y planta baja (dcha.).



2

titudes, sobre todo provenientes del campo socialista y se desarrollaron alternativas locales de sistemas de prefabricación pesada, cuando ya en Europa empezaban a ser cuestionados⁹.

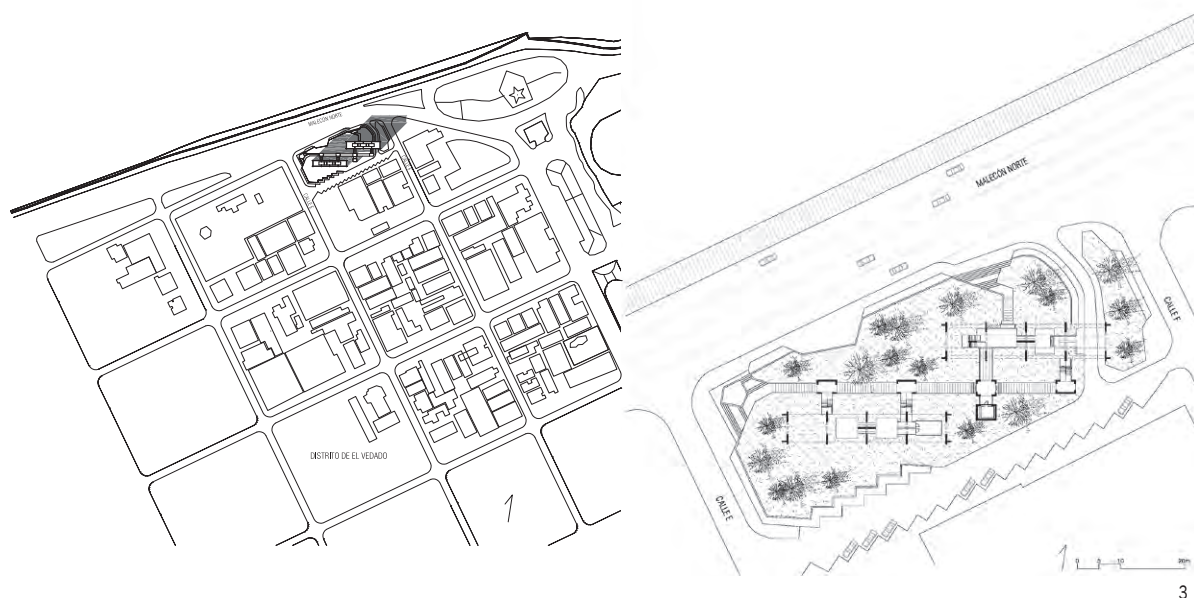
En la arquitectura residencial, la influencia de Le Corbusier en las *Unités d'Habitation* será la referencia más importante entre la mayoría de los arquitectos latinoamericanos de esa época. Sin embargo, a pesar de ese nexo común con el Movimiento Moderno, la arquitectura moderna latinoamericana se desarrolló con una gran autonomía, registrando muchas de las experiencias más interesantes, espontáneas y atrevidas de búsqueda de una interpretación propia del lenguaje racionalista¹⁰. En ese contexto, “Cuba se volcará institucionalmente en el uso de tecnologías avanzadas y tenderá hacia una arquitectura de carácter internacional con la preocupación de encontrar una prefabricación específica para sus peculiares condiciones climáticas”¹¹. La fecha de construcción del Edificio Girón se sitúa entre los planteamientos de la arquitectura británica de los años cincuenta -con Alison y Peter Smithson o James Stirling como referentes- o Niemeyer en Berlín, y los proyectos posteriores de Ernő Goldfinger, también en Londres (figura 2). En todos ellos los bloques de vivienda colectiva

se articulan mediante contundentes pasajes de tráfico horizontal y vertical de hormigón visto, como en el proyecto de la *Universidad de Sheffield* (1953) de los Smithson o en los *Laboratorios de la Facultad de Ingeniería de Leicester* (1959), de Stirling. En el *Edificio de Apartamentos Interbau* en Hansaviertel (Berlín) de Oscar Niemeyer (1957), la apuesta por la conexión únicamente en los niveles 5.º y 8.º (las zonas comunes del edificio) resulta en una sección vertical no equilibrada que se aleja de la equidistribución funcional de cara a sus habitantes, que sí se produce en el Edificio Girón. En paralelo a la construcción del *Edificio experimental en Malecón y F* se levanta el bloque de vivienda colectiva londinense *Balfour Tower* (1967) y poco después la *Trellick Tower* (1972), ambos de Ernő Goldfinger. Todos ellos disocian la *rue-corridor* de Le Corbusier del bloque al que tributan. Sin olvidar la intervención de Lina Bo Bardi en São Paulo en *SESC Pompeia* (1982), diez años después: la más expresiva de todas, pero aquella en la cual se niega la experiencia aérea al circular por sus galerías. Una característica en la cual, indudablemente, el edificio cubano, por la longitud y posición completamente exenta de sus corredores, construye la mayor sensación aérea, de flotación y relación con el paisaje de todas ellas.

9 ZARDOYA LOUREDA, María V. En: CUADRA, Manuel, ed., op. cit. supra, nota 4, p. 22.

10 Por ejemplo, el Movimiento Moderno brasileño y, dentro de este, el brutalismo paulista.

11 BENÉVOLO, Leonardo. *Historia de la arquitectura moderna*. Bari: Laterza, 1960, p. 785.



LA ARQUITECTURA DEL EDIFICIO GIRÓN

Implantación. Racionalidad y genius loci

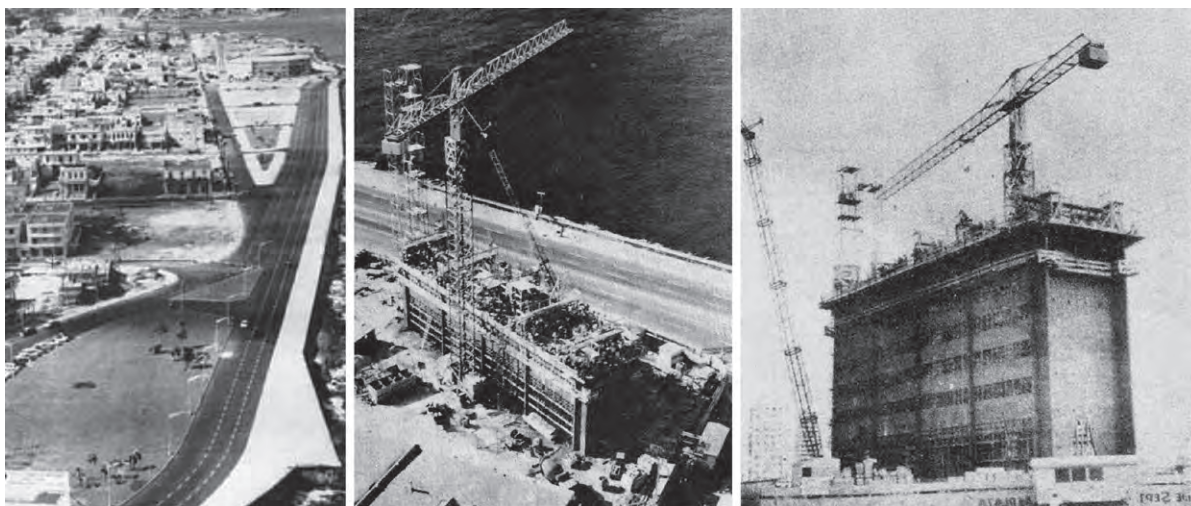
El *Edificio de apartamentos ubicado en Malecón y F* es una muestra de las ideas que se estaban desarrollando en Europa. Pero al mismo tiempo -al igual que sucedió con numerosos ejemplos del Movimiento Moderno latinoamericano-, en el *Edificio Girón* se ponen de manifiesto una serie de recursos que lo singularizan: su respuesta a la durísima obra civil del Malecón Norte y la retícula urbana que se encuentra con él¹²; la importancia de la luz, la

brisa y el mar, consustanciales al tórrido clima habanero, que siempre han formado parte de la tradición y que aquí resultan decisivas¹³. Por este motivo el edificio se alinea este-oeste de manera estricta, desoyendo, con un giro de 18° la trama de El Vedado, para relacionarse, de forma invisible, con el mayor cementerio del país: la Necrópolis de Cristóbal Colón, la pieza más identificable de toda la ciudad desde el aire y que cierra El Vedado por el sur (figura 3). Con su posición “se evidencia la asimilación de los enunciados del Team X, patentizados en la estrecha relación entre las funciones -habitar y circular-, donde

12 El Malecón de la Habana, iniciado en 1901, una de las zonas claves para el desarrollo urbano de la capital, terminó convirtiéndose en una vía de tránsito rápida. Este carácter se volvería definitivo a partir de 1958, al terminar sus prolongaciones, hacia el este y el oeste a través de los túneles que lo comunicaban con otras partes de la ciudad. Dejaba así de ser un sitio para el ocio, y se convertía en una senda de paso donde el área de relación social quedó limitada a la zona del muro junto al mar.

13 Por su posición geográfica, el edificio Girón se encuentra sometido a los efectos de “fenómenos atmosféricos como los ciclones tropicales, de junio a noviembre, y los frentes fríos y bajas extra-tropicales, de noviembre a abril. Todos ellos pueden provocar penetraciones del mar e inundaciones en la zona, con mayor o menor afectación dependiendo de la combinación de factores físico-geográficos y meteorológicos”. PÉREZ, P.; CASALS, R. et. al. (2001). Análisis de los fenómenos meteorológicos que provocaron penetraciones del mar en el Malecón habanero. En: *Revista Cubana de Meteorología* [en línea]. La Habana: Instituto de Meteorología, 2001, n.º 8(1), pp. 50-58. Disponible en: <http://rcm.insmet.cu/index.php/rcm>. En REMOND NOA, Ricardo; AGUILAR MÚGICA, Karen et. al. Influencia de fenómenos meteorológicos y variables geográficas en el deterioro del Malecón habanero (La Habana, Cuba). En: *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*. Barcelona: AGE, 2018, n.º 77, p. 258.

4. Edificio de apartamentos en Malecón y F (La Habana). Antonio Quintana Simonetti y Alberto Rodríguez Surribas, 1967. Tramo cuarto del Malecón antes de su construcción, 1950 (izda.); imágenes durante el proceso de construcción con moldes deslizantes (centro, dcha.).
5. Edificio de apartamentos en Malecón y F (La Habana). Antonio Quintana y Alberto Rodríguez. Maqueta del proyecto de 1963.
6. Edificio de apartamentos en Malecón y F (La Habana). Antonio Quintana Simonetti y Alberto Rodríguez Surribas, 1967. Secciones del zaguán de acceso (sup.); vista de la planta de acceso bajo el bloque sur (inf.).



4



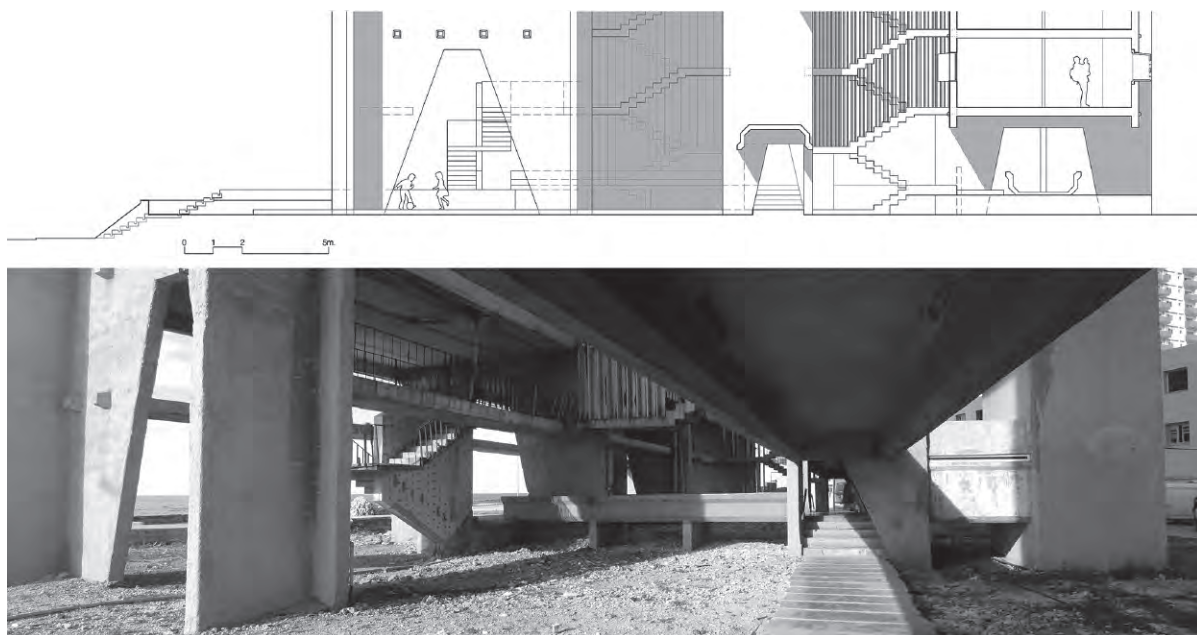
5

cada una de ellas se define volumétricamente dentro de la cohesión morfológica del conjunto; a lo anterior se une el énfasis en lograr una identidad que conlleve la identificación de los habitantes con la especificidad formal del edificio y por consiguiente de ese sector urbano donde desarrollan su existencia cotidiana”¹⁴.

El edificio se yergue sobre una plataforma que descansa -a su vez- sobre el relleno de las obras del último tramo del Malecón Norte (tramo cuarto, 1948-1958, terminadas diez años antes de su construcción, figura 4). El zócalo sobre el que se eleva, lo protege de las eventuales crecidas del nivel del mar, cualificando además el espacio urbano con una arquitectura racionalista que, por su orientación en relación a la trama, descubre la gran en perspectiva en que se fragmentan sus usos y circulaciones y que rompe la tradicional monotonía del apilamiento residencial (figura 5). A pesar de la rotundidad de los bloques, se percibe como una unidad cambiante debido a su asimetría en planta, gracias a una configuración en Z que lo hace reconocible tanto desde el Malecón como desde El Vedado, ya que siempre asoman sus galerías.

El ritmo de la estructura y las características galerías flotantes que tejen sus circulaciones ofrecen una lectura clara de la obra. La planta baja se libera, configurando un zaguán, un espacio de transición ambiguo, en consonancia con las experiencias de las *Unités* (figura 6). En el gesto del encuentro de los pilares con el suelo (que en este nivel se convierten en pseudo-pantalla), existe una

14 ODIO SOTO, Carlos Alberto. Antonio Quintana Simonetti: las edificaciones multiplantas de el Vedado en el contexto de su vida y obra. Tesis Doctoral: ETSA. Valladolid, 2011, p. 282.



6

clara alusión -conceptual, que no formal- a la independencia de la estructura en el apoyo de las mencionadas *Unités d'Habitation* o incluso a los pilares ahuesados del *Pabellón Suizo* de Le Corbusier (1930). Con un gesto sencillo, la forma de la estructura en planta baja refleja la permeabilidad tantas veces reconocible en los accesos a las piezas residenciales de la arquitectura del Movimiento Moderno. Un gesto que, en La Habana, ha terminado por identificar popularmente al Edificio Girón como *palito tendadero*¹⁵. Cuatro pasarelas situadas 50 cm por encima de la plataforma, construidas con el mismo molde que cubre las galerías flotantes, pero invertido, ordenan las circulaciones del zaguán entre las pantallas. La posición invertida de este prefabricado establece una nueva relación de conjunto, aunque -al contrario que sucede con la cubrición de las pasarelas- se completa con una serie de apoyos intermedios para

soportar las sobrecargas de uso, ya que el canto de sus alas es mucho menor que el que dota de inercia a las galerías superiores.

Configuración

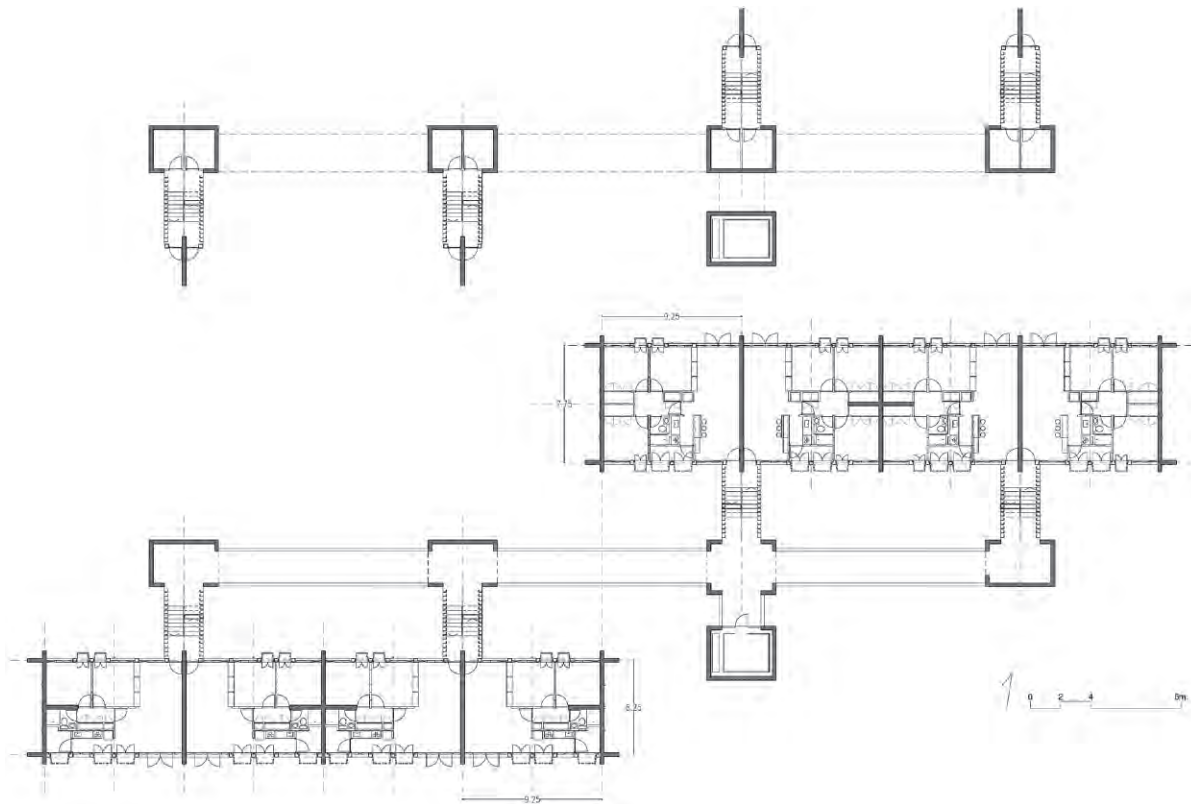
Tras una configuración aparentemente sencilla se esconde una variedad de situaciones que complejizan la lectura y representación del edificio. Además de la clara relación con los postulados de los CIAM, ya mencionados, la riqueza viene dada por la presencia de una serie de recursos proyectuales que, si bien leídos de forma individual pueden resultar inmediatos, su visión en conjunto confiere al edificio una gran riqueza espacial, justificada a partes iguales desde el entorno físico, las características del lugar y la funcionalidad. Esto hace que su arquitectura resulte muy difícil de sintetizar en pocas secciones. Por motivos de extensión, se ha recurrido a

¹⁵ La denominación de *palito tendadero* (pinza de la ropa) atiende a la forma característica del apoyo de las pantallas de hormigón sobre la plataforma. Refuerza -además-, la idea de que casi cualquier arquitectura del Movimiento Moderno, especialmente en Latinoamérica, se vuelve reconocible y única por la imagen de sus apoyos (Vilanova Artigas, Rubens Meister, Mendes da Rocha, Niemeyer, etc.).

7. Edificio de apartamentos en Malecón y F (La Habana). Antonio Quintana Simonetti y Alberto Rodríguez Surribas, 1967. Planta tipo del nivel de circulaciones (inf.) y del nivel de vacíos (sup.).

8. Edificio de apartamentos de Malecón y F. Antonio Quintana y Alberto Rodríguez, 1967. Distribución según el proyecto de las plantas de viviendas de dos y tres dormitorios (izda.); sección de la vivienda tipo (dcha.).

9. Edificio de apartamentos de Malecón y F. Antonio Quintana y Alberto Rodríguez, 1967. Alzado norte, Malecón (izda.); alzado este (dcha.).



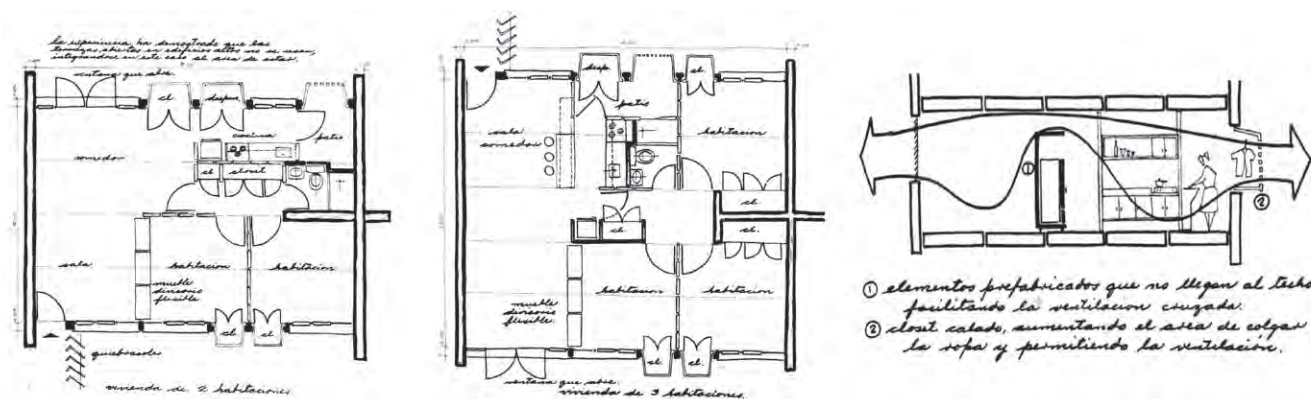
7

aquellas proyecciones que más condensan su geometría, aunque no todo su carácter.

En planta, el conjunto se compone de dos bloques desplazados entre sí, dibujando la trayectoria solar, reduciendo al máximo la cantidad de sombra auto-arrojada, optimizando así la cantidad de luz natural que reciben las piezas y beneficiando la ventilación cruzada de las mismas (figura 7). Ambos bloques tienen una longitud de 37,00 m y están divididos en cuatro crujías con el mismo inter-eje (9,25 m). El bloque anterior (bloque Norte o bloque de mañana) lo integran cuatro viviendas de tres dormitorios por planta, mientras que el bloque Sur alberga

cuatro viviendas por planta, pero de dos dormitorios. La diferencia de 1,50 m en la anchura entre ambos es la que absorbe la necesidad de una superficie mayor en las viviendas de tres dormitorios. La no alteración de la longitud de los bloques arroja una percepción de estos casi unitaria, pero atiende a un motivo todavía más racional: no alterar la longitud de vano de los pasajes elevados que se mencionan más adelante. Todas las viviendas cuentan con ventilación cruzada e iluminación natural en todas las estancias. En el proyecto original, el mobiliario se diseñó sin llegar a tocar el techo para facilitar todavía más la continuidad visual y la ventilación cruzada¹⁶.

16 QUINTANA, Antonio; RODRÍGUEZ, Alberto. Edificio experimental de Malecón y F. *Revista Cuba Construye*. La Habana: Colegio Nacional de Arquitectos de Cuba, 1967, n.º 3-4, p. 21.



8



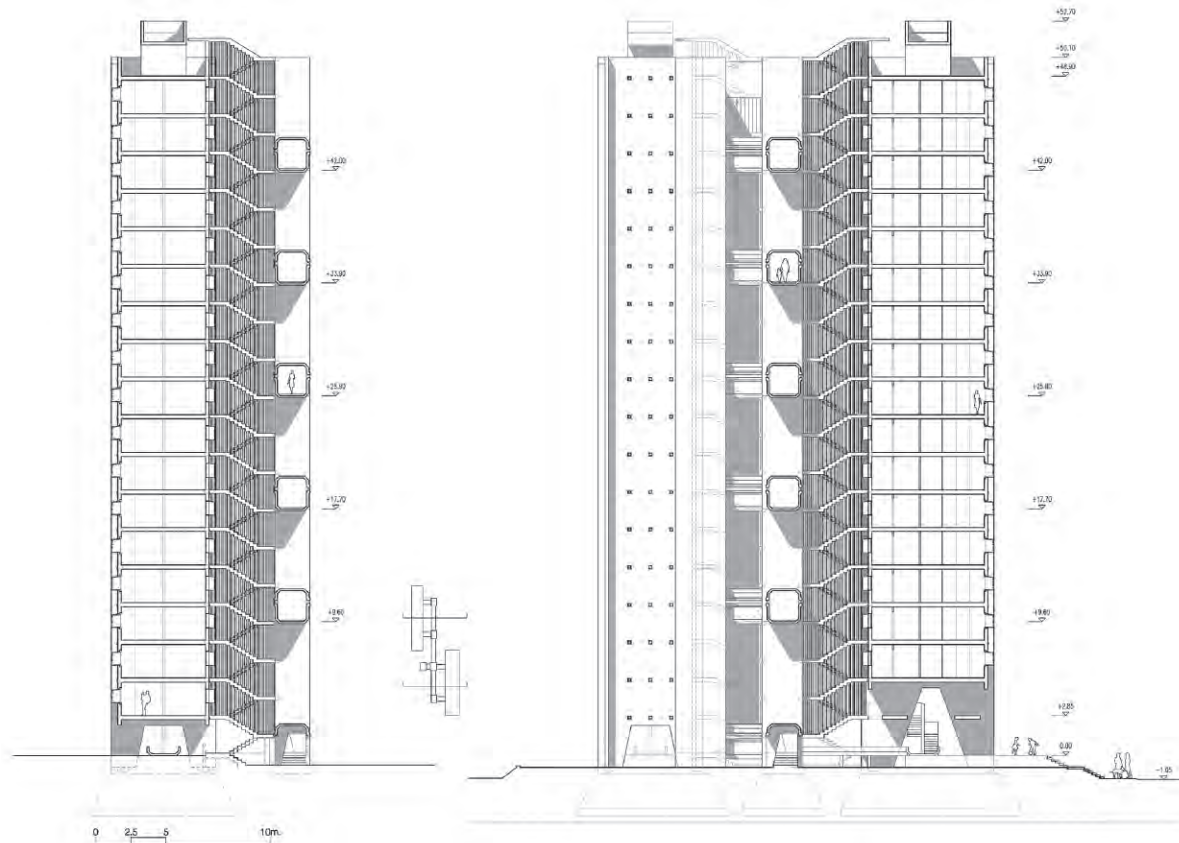
9

Los dormitorios se orientan hacia el norte, mientras que la estancia principal abarca toda la crujía (figura 8). Una serie de cajones prefabricados, opacos al sur y perforados hacia el norte, sirven como espacio de almacenamiento y tendedero ventilado respectivamente, además de romper, a través de sus sombras, el ritmo del apilamiento en el alzado del edificio con una secuencia en relieve que no consume superficie útil (figura 9). No se oculta la presencia significativa de las cabezas de los

anclajes de las barras del postesado del forjado de losas huecas -que se produce en las dos direcciones y que, de algún modo, texturiza el alzado plano de los testeros-. Toda la estructura horizontal, las galerías elevadas, así como la mayor parte de los cerramientos se conforman en base a elementos prefabricados, dentro del marco descrito anteriormente de modernización de los procesos constructivos en la Isla en la década de 1960. A pesar de ello, el bloqueo económico, la necesidad de emplear

10. Edificio de apartamentos de Malecón y F. Antonio Quintana y Alberto Rodríguez, 1967. Secciones transversales.

11. Antonio Quintana Simonetti y Alberto Rodríguez Surribas, 1963. Esquema de alternativas a la configuración urbana del planteamiento de unidades habitacionales, aplicando el concepto de crecimiento postulado en los CIAM (izda.); Edificio de apartamentos en Malecón y F (La Habana). Antonio Quintana Simonetti y Alberto Rodríguez Surribas, 1967. Vista desde Calle F (dcha.).



10

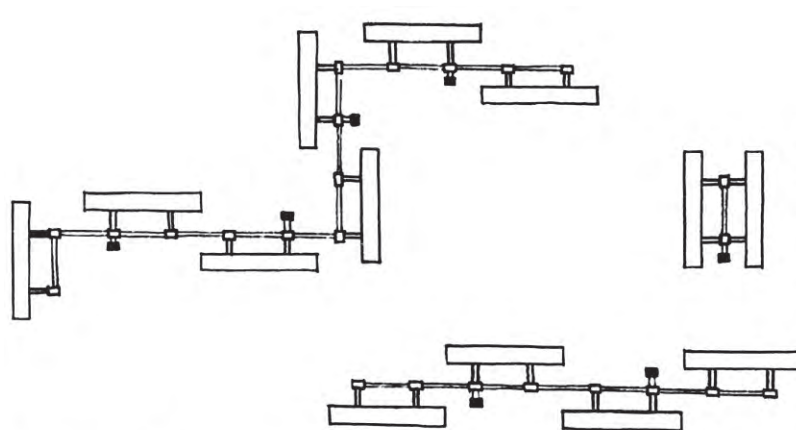
recursos propios y la distancia a los centros de producción, “el proyecto no resulta ya de dar por descontado el proceso de ejecución dentro de un esquema apriorístico (...). No cabe duda que estas dificultades implican una reducción de los proyectos a elementos primarios (...) obligando a los arquitectos a insertarse de lleno en los problemas técnicos operativos, a crear sistemas elementales de prefabricación in situ y a proponer soluciones constructivas inéditas”¹⁷. Según sus autores, la producción de la documentación técnica necesaria en el Edificio

Girón se produjo sobre la marcha, para reducir el tiempo de ejecución de la obra¹⁸.

En sección se observa que los dos bloques tienen la misma altura. Sin embargo, en el bloque anterior, que se relaciona con el Malecón, se liberan dos alturas en la planta de acceso, mientras que en el bloque posterior (bloque Sur, El Vedado), tan solo se mantiene una altura libre (figura 10). Esta decisión, que libera una planta más en el bloque de mayor crujía (renunciando a las viviendas de mayor tamaño) acerca la escala del zaguán a la del

17 SEGRE, Roberto, op. cit. supra, nota 1, pp. 101-102.

18 QUINTANA, Antonio; RODRÍGUEZ, Alberto, op. cit. supra, nota 15, p. 23.



flexibilidad en agrupaciones urbanas.



11

espacio que lo rodea y lo abre al mar, situado a la derecha. El acceso principal, el recorrido hacia la torre del ascensor, queda así jerarquizado desde el Malecón. Por último, la decisión de elevar la altura libre en el bloque norte, reduce en cuatro el número de viviendas de tres dormitorios, contabilizándose dieciséis plantas en este primer bloque y diecisiete en el segundo, para una altura total de 50 m y una diferencia de 2,70 m entre plantas.

Cubierta

Las cubiertas del Edificio Girón se apropian -una vez más- de la lectura como elemento compositivo que se hacía de estas en algunas de las obras del Movimiento Moderno en Europa. Sin embargo, sus elementos no se reinterpretan tanto desde la componente plástica de la imagen del trasatlántico que ofrecen las *Unités d'Habitation* de Le Corbusier (modelando las salidas de humos) o incluso su lectura funcional como espacio exterior comunitario o como guardería) sino -aún dentro de la función-, como servicio práctico a las instalaciones. Dos grandes tanques de agua coronan los bloques. Aparece aquí la disyuntiva entre el empleo de la energía potencial para abastecer de agua las viviendas y la enorme sobrecarga que esto representa, tanto en esfuerzos verticales como en aceleración horizontal, si esta se llegase a producir. Pero más

allá de esa realidad, los dos depósitos comunitarios se convierten en un símbolo de coherencia inequívoca del sueño igualitario por parte de sus diseñadores, al tiempo que ponen a prueba la conciencia individual de cada vivienda sobre el consumo responsable del agua. Quizás sean estos elementos, que pasan tan desapercibidos, los que mejor reflejen la eterna disputa entre el individuo y el conjunto cuando se trata de una responsabilidad colectiva sobre bienes medibles, como el agua en una isla.

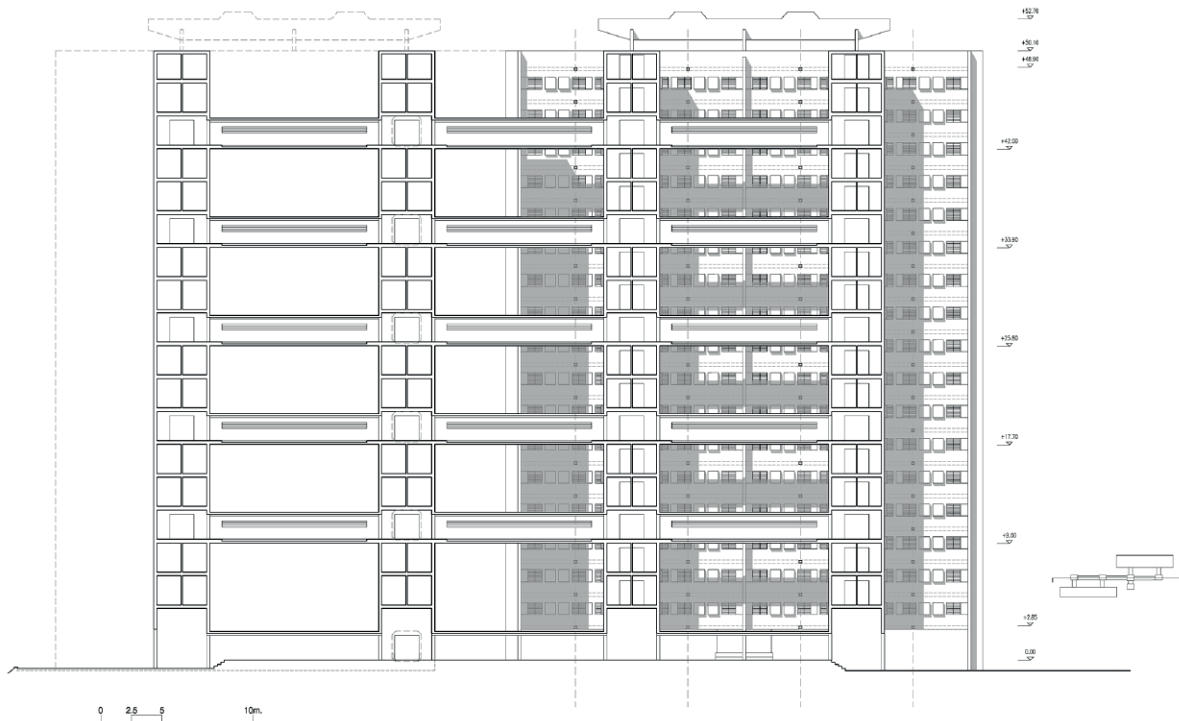
Tráfico horizontal. Un ascensor para todos y para ninguno

El carácter experimental de este edificio de viviendas se muestra con toda rotundidad en su sistema de comunicaciones. El Edificio Girón se convirtió en la primera -y única- realización de un esquema urbano en el que sus autores teselaban la estructura de galerías suspendidas en configuraciones urbanas de mayor entidad, siendo capaces de adaptarse a las distintas condiciones del parcelario. Sin embargo, sus autores no aclaran la manera en que esta adaptación conjugaría el crecimiento del conjunto con las orientaciones de los bloques que se rotan en la tesela, aspecto fundamental sobre el que se proyecta este edificio de viviendas (figura 11).

Los dos bloques del Edificio Girón se nutren de cuatro núcleos de escaleras que relacionan verticalmente todas

12. Edificio de apartamentos de Malecón y F. Antonio Quintana y Alberto Rodríguez, 1967. Sección longitudinal por los núcleos de comunicaciones.

13. Edificio de apartamentos de Malecón y F en La Habana. Antonio Quintana Simonetti y Alberto Rodríguez Surribas, 1967. Relación en sección entre las galerías flotantes y el nivel de las unidades residenciales (izda.); relación entre las paradas del ascensor y los niveles a los que tributan (dcha.).



12

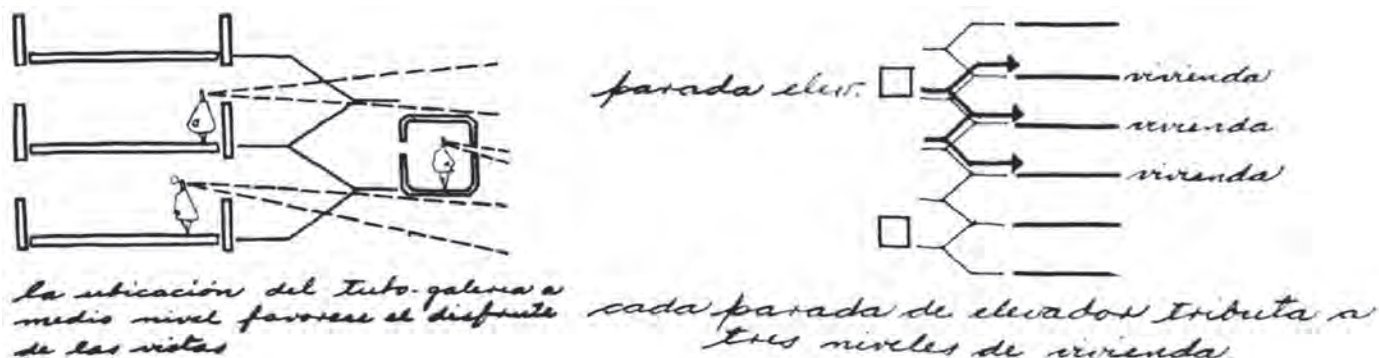
y cada una de las viviendas con la planta baja, sirviendo -cada uno de ellos- a dos viviendas por planta. Estos núcleos se prolongan una planta por encima del último nivel de viviendas para acceder a la cubierta. En su arranque, el primer medio tramo resuelve la diferencia de cota entre el nivel de ingreso del edificio y la plataforma. Sin embargo, es la aparición de la máquina, del elevador, la que configura definitivamente la imagen del edificio, la que lo hace único, de modo que, si se llegase a disociar el conjunto completo de circulaciones, desaparecería -casi por completo- la presencia cautivadora del mismo. Una torre, intencionalmente exenta, alberga el único ascensor que nutre las ciento treinta y dos viviendas repartidas entre los dos bloques. Desde ella nacen cinco niveles de pasajes

elevados -*galerías flotantes* según sus autores¹⁹ en los que se experimenta una notable sensación aérea (figura 12). Estos corredores se sitúan a media altura respecto a la cota de las viviendas y se intercalan cada tres plantas. Dos trasteros por descansillo colmatan el espacio oculto entre cada cruce de galerías²⁰.

A pesar de su materialidad, en consonancia con todos los prefabricados de hormigón que conforman el edificio, las galerías se perciben con una gran levedad. La ocultación de su apoyo, sus proporciones y la separación vertical entre ellas construyen un recurso que caracteriza al Edificio Girón; que lo convierte en algo tan singular irreplicable como controvertido, en base a las siguientes cuestiones fundamentales:

19 Denominadas así por los autores del proyecto en QUINTANA, Antonio; RODRÍGUEZ, Alberto. op. cit. supra, nota 15, p. 19.

20 Por lo tanto, no todas las viviendas disponen de trastero.



13

- Resulta indudable el carácter maquinista del proyecto. No tanto en términos de la dependencia de la tecnología para su funcionamiento (que también, tanto más cuanto más elevadas se encuentran las viviendas), sino en la medida en que la imagen formal del edificio se configura en torno a dicha tecnología²¹. Un ascensor en la Cuba de 1960 sirviendo a ciento treinta y dos viviendas cuando -por otro lado- se intuye que la inversión económica en todo el despliegue de galerías flotantes excede enormemente la rentabilidad de cuatro ascensores individuales (uno por núcleo), que desembarcarían al nivel de cada planta de viviendas, convirtiéndolas en accesibles.
- La decisión de colocar las galerías flotantes a medio nivel entre plantas responde a la voluntad de sus autores de liberar la visión desde el interior de las viviendas y proteger la privacidad de las mismas (figura 13). De este modo, se disocia la *rue-corridor* corbuseriana de los espacios a las que esta tributa, al mismo tiempo que se establece una relación con el paisaje a través de la estrecha ranura que separa los dos prefabricados que conforman la galería. Sin

embargo, esta decisión condena la accesibilidad de todas las viviendas, algo que -sin duda- se contradice con la propia esencia del ascensor. La solución de galería a nivel, condenaría la privacidad de toda una planta de viviendas en beneficio de otras dos. La decisión del proyecto se encuadra en esa línea de equidistribución de las desventajas y los beneficios entre sus habitantes.

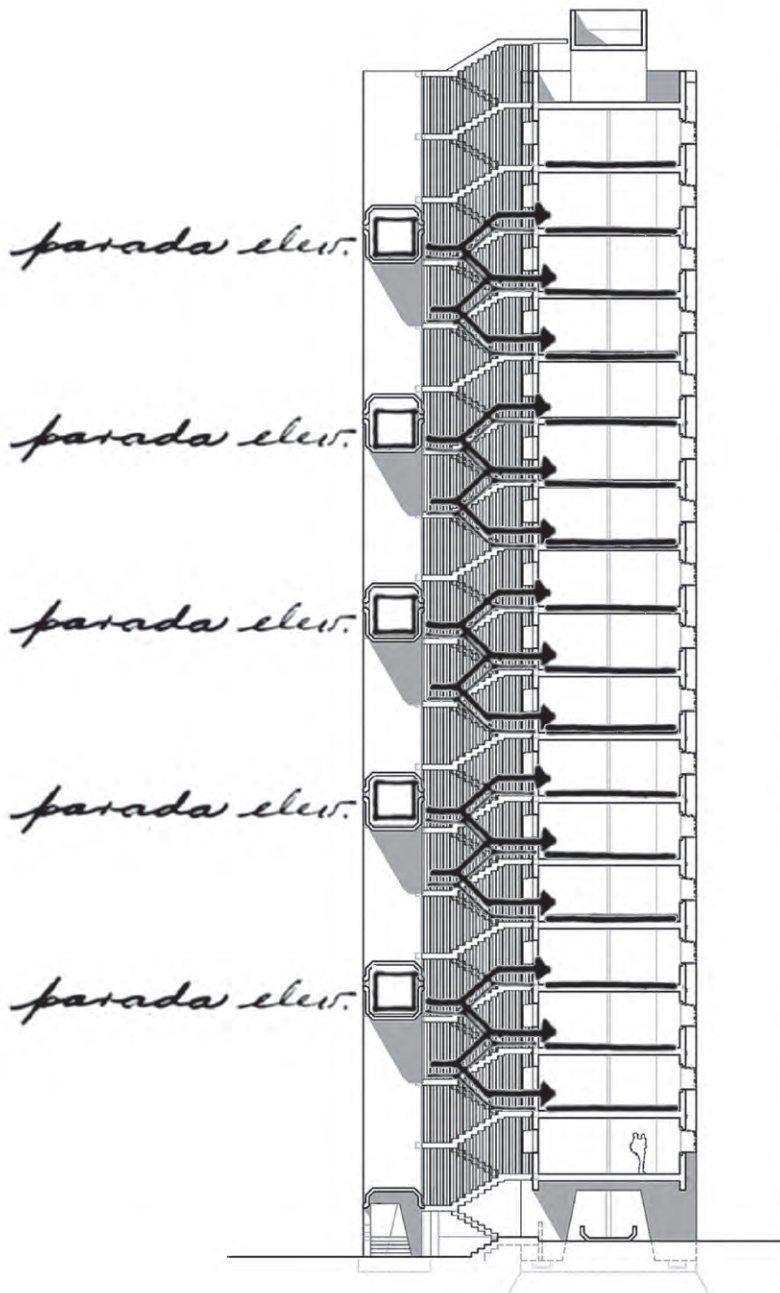
- Aparecen distintas opciones de desplazamiento por el interior de las galerías, en función del punto en donde se encuentre la vivienda (figura 14). La economía de movimientos, dependiendo de la posición de la vivienda y la altura en relación al plano de suelo, se traduce en una serie de relaciones que se entretienen por el sistema de galerías, creando diferentes gradientes de vecindad. Se alcanza un punto en el que se vuelve más rentable ascender por el núcleo de escaleras de las viviendas que se encuentran en niveles bajos y más alejadas de la torre del ascensor, mientras que la última planta requiere ascender un nivel y medio. Desde la pretensión de equiparar, aparece un ascensor *para todos y para ninguno* que, a través de las

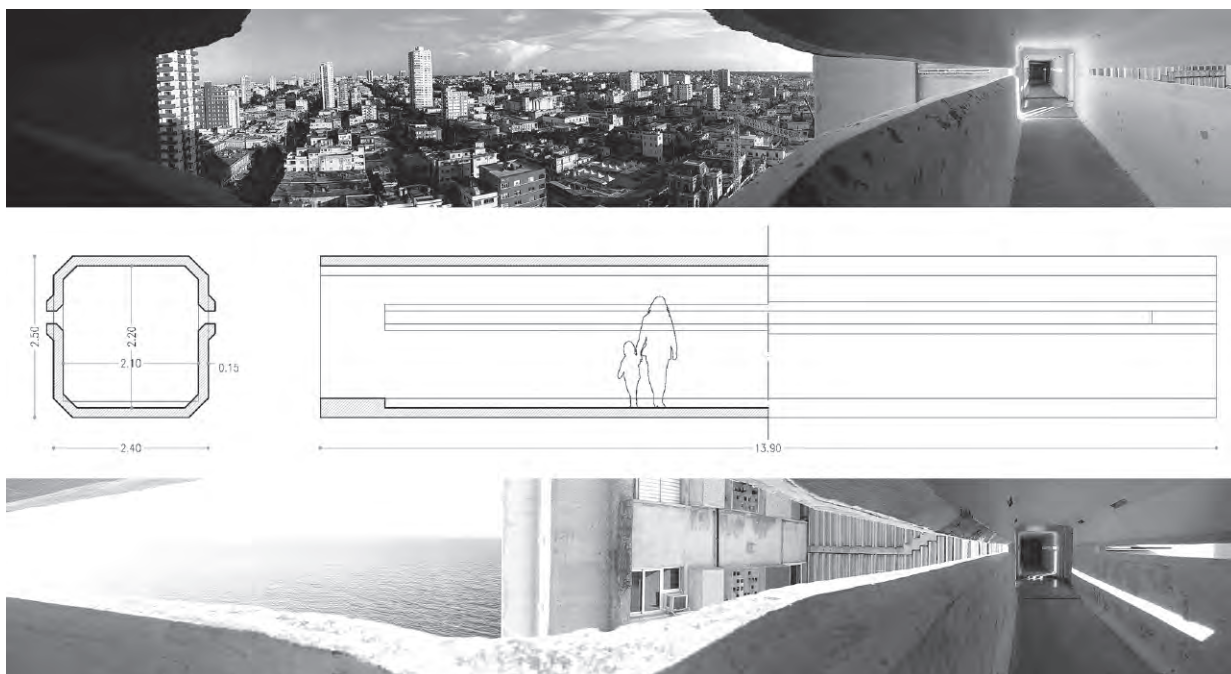
21 Cabría recordar aquí que Rem Koolhaas (1944-), en la primera etapa de su trayectoria como arquitecto, lanzó una serie de reflexiones respecto a la situación urbana que se dibujaba en la sociedad del *bigness* de finales de 1980 y principios de 1990. En uno de los puntos de su crítica, Koolhaas afirmaba: “El ascensor ridiculiza al arquitecto” (KOOLHAAS, Rem. *Conversaciones con estudiantes*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002, p. 21.) por considerar que la dependencia de la máquina como solución al proyecto arquitectónico menoscaba las posibilidades formales, neutralizando los instintos compositivos del proyectista y anulando, por tanto, la doctrina que sostiene que los medios arquitectónicos son los que dan forma a las transiciones. Sin embargo, en 1998, en la Casa Floirac (Burdeos), él mismo reconoce la máquina como una herramienta al servicio de la arquitectura, como aquello que permite combinar la vida de una familia con la discapacidad de uno de sus miembros.

14. Edificio de apartamentos en Malecón y F (La Habana). Antonio Quintana Simonetti y Alberto Rodríguez Surribas, 1967. Diagrama de movimientos a través de las galerías, según sus autores y relaciones de vecindad (izda.); vista de las galerías desde el bloque sur (patio oeste, dcha.).

15. Edificio de apartamentos en Malecón y F (La Habana). Antonio Quintana Simonetti y Alberto Rodríguez Surribas, 1967. Sección y relación con el lugar desde las galerías flotantes. A un lado, la ciudad de La Habana; al otro, el mar Caribe, nunca simultáneas.

16. Edificio de apartamentos en Malecón y F (La Habana). Antonio Quintana Simonetti y Alberto Rodríguez Surribas, 1967. Interior de la galería flotante del cuarto nivel.





15

galerías flotantes -el elemento identitario del Edificio Girón- traslada a sus inquilinos por un escenario enormemente sugerente, apreciándose desde sus estrechas aberturas, la posición física que ocupan, entre la ciudad y el mar (figura 15), y la posición intelectual de sus autores, que todavía impregna su carbonizada estructura (figura 16).

CONCLUSIÓN

A lo largo de estas líneas se ha intentado ofrecer una visión crítica y detallada de *Edificio experimental en Malecón y F* desde dos aproximaciones fundamentales: por un lado, la capacidad que la arquitectura cubana ha tenido para mantener aquellas características que, aún dentro de los postulados de los CIAM y el Team X que contextualizan el período arquitectónico de la época, le permitiesen ser reconocida como regional dentro de esa modernidad; por otro lado, si la consecución de esa característica en el Edificio Girón conlleva el sacrificio de esos mismos postulados. Para ello, se aporta una descripción gráfica detallada e inédita del edificio, a tenor de la escasez de fuentes documentales existentes. A pesar de tratarse de la pieza más contemporánea de toda la arquitectura de la Revolución, salvo la reseña firmada por sus autores en la revista *Cuba Construye*, donde se recogen croquis parciales de la misma, ninguna bibliografía relacionada muestra una descripción gráfica y analítica detallada del edificio. Esto mismo nos conduce a una tercera cuestión: si, tratándose de un



16

edificio experimental único, esta falta de documentación atiende al poco impacto que llegó a tener, y en ese caso, cuáles fueron los motivos.

El Edificio Girón *todavía* se proyecta sobre el Mar del Caribe como símbolo distópico y futurista, cincuenta y cinco años después y salitre mediante, como símbolo de la no renuncia a la singularidad que aportaban las construcciones para los equipamientos - en los cuales la Revolución se encontraba embarcada, priorizándolos en muchos casos como símbolo social o los espacios del Tiempo Libre a la construcción edilicia, en un lugar como El Vedado, ocupando la primera línea de mar de un

lote pensado para la clase burguesa. Todo ello con una estética y un planteamiento capaces de rearmar desde la dignidad a las clases económicamente menos favorecidas, en un claro ejemplo de cómo la arquitectura viste a las personas. Una síntesis de valores que preocupaba desde el inicio de la arquitectura de la Revolución, resuelto desde los recursos más clásicos del proyecto arquitectónico en aras de la *cubanidad*, como hecho específico dentro del Movimiento Moderno internacional, algo que preocupaba por aquel entonces en Cuba y que hoy sigue tan presente en la dialéctica de la tradición y modernidad. El arquitecto cubano Mario Coyula lo resume así: “*La arquitectura moderna en La Habana demostró cómo los icónicos principios de diseño importados podían adaptarse a contextos diferentes, aun manteniendo la disciplina de un módulo básico y una determinada escala, contribuyendo a la diversidad*”²². En esa misma línea, Odio Soto señala que “*el valor textural enfatizado por Quintana en esta obra, coincide con algunos de los atributos formales introducidos por el brutalismo -síntesis equilibrada entre las tradiciones locales y los rasgos de la modernidad contemporánea-, y coloca en su justo valor la asimilación de los componentes históricos integrados en el repertorio heredado del Movimiento Moderno*”²³.

Por otro lado, en el Edificio Girón la tecnología no suplanta a la arquitectura. No se sitúa en aquella deliciosa conveniencia que inundaba los ambientes surrealistas de 1930 con la aparición de la luz eléctrica. Aquí, la máquina provoca una configuración espacial atípica, cuyo

lenguaje y resultado final terminan por sublimar la idea que vio nacer este proyecto. El uso que aquí se hace de la tecnología en ningún caso revierte en la independencia funcional de la arquitectura. Podrían haber sido cuatro ascensores, pero *tenía que ser uno*. Sin embargo, la decisión de situar las galerías a media altura para obtener visuales hacia el paisaje y al mismo tiempo, conseguir ventilación cruzada en todas las estancias, condena la accesibilidad de todas las viviendas. La misma decisión que conforma la imagen simbólica del edificio entra en contradicción con los postulados más funcionalistas del Movimiento Moderno.

Por último y en relación a las causas que pueden haber conducido a esta obra al olvido, algunas resultan obvias: la inversión en los sistemas de galerías supera con creces la colocación de un ascensor por cada bloque. A ello se le une otro factor: a pesar de haber sido diseñado como edificio experimental en un contexto de estandarización, es precisamente la optimización, *lo estandarizable*, lo que condena cualquier exceso proyectual. Así podrían verse las galerías flotantes.

El cruce entre las calles Malecón y F condensa a la perfección lo que la modernidad cubana quiso ser y lo que el tiempo se empeña en borrar; cómo un edificio es capaz de encarnarse en el ideal de un sueño, excesivamente efímero para la vida que se le presupone a la arquitectura y que este texto pretende fijar en el tiempo, desde una visión de tradición y modernidad similar a la que producen los *almendrones*²⁴ circulando frente a él.■

22 COYULA, Mario; SCARPA, Joseph L.; SEGRE, Roberto. *Havana: Two Faces of the Antillean Metropolis*. Chapel Hill: UNC Press, 2002. En RIVERA, Fredo. *Revolutionary ambitions: modernity + utopia in the Ciudad Universitaria José Antonio Echeverría (CUJAE) and Pabellón Cuba of 1960s Havana*. X Seminário DOCOMOMO Brasil. Arquitetura moderna e internacional: Conexões Brutalistas 1955-75. Curitiba. 15-18/10/2013.

23 SEGRE, Roberto. En busca de una arquitectura con vocación estética: La trayectoria de Antonio Quintana. *Casa de las Américas*. La Habana, 1985, n°. 149, p. 66.

24 Nombre con el que se conoce en la Isla a todos los vehículos norteamericanos importados antes de 1960.

Bibliografía citada

- ALFONSO GONZÁLEZ, Alfonso; MATAMOROS TUMA, Mabel R. (2019). La Escuela de Arquitectura de La Habana en los años '60. *Revista Científica de Arquitectura y urbanismo* [en línea]. La Habana: Universidad Tecnológica de la Habana, 2019, n.º 40 (3), pp. 45-60 [consulta: 05-10-2022]. Disponible en: <https://rau.cujae.edu.cu/index.php/revistaau/article/view/540>.
- BENÉVOLO, Leonardo. *Historia de la arquitectura moderna*. Bari: Laterza, 1960.
- COYULA, Mario; SCARPACI, Joseph L.; SEGRE, Roberto. *Havana: Two Faces of the Antillean Metropolis*. Chapel Hill: UNC Press, 2002. ISBN 9780807827000.
- KOOLHAAS, Rem. *Conversaciones con estudiantes*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002. ISBN 9788425218903.
- MUÑOZ HERNÁNDEZ, Ruslan en CUADRA, Manuel, ed. *La arquitectura de la revolución cubana 1959-2018, Relatos históricos regionales-Tipologías-Sistemas*. Kassel: Kassel University Press, 2018. ISBN 9783737650496.
- ODIO SOTO, Carlos Alberto. *Antonio Quintana Simonetti: las edificaciones multiplantas de El Vedado en el contexto de su vida y obra*. Tesis Doctoral: ETSA, Valladolid, 2011.
- PÉREZ, P.; CASALS, R. et. al. Análisis de los fenómenos meteorológicos que provocaron penetraciones del mar en el Malecón habanero. En: *Revista Cubana de Meteorología* [en línea]. La Habana: Instituto de meteorología, 2001, 8(1), pp. 50-58. Disponible en: <http://rcm.insmet.cu/index.php/rcm>.
- QUINTANA, Antonio; RODRÍGUEZ, Alberto. Edificio experimental de Malecón y F. En: *Revista Cuba Construye*. La Habana: Colegio Nacional de Arquitectos de Cuba, 1967, n.º 3-4, pp. 18-32.
- REMOND NOA, R.; AGUILAR MÚGICA, K. et. al. Influencia de fenómenos meteorológicos y variables geográficas en el deterioro del Malecón habanero (La Habana, Cuba). *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*. Barcelona: AGE, 2018, n.º 77, pp. 256-282. DOI: <http://dx.doi.org/10.21138/bage.2541>.
- RIVERA, Fredo. *Revolutionary ambitions: modernity + utopia in the Ciudad Universitaria José Antonio Echeverría (CUJAE) and Pabellón Cuba of 1960s Havana*. X Seminário DOCOMOMO Brasil. Arquitetura moderna e internacional: Conexões Brutalistas 1955-75. Curitiba. 15-18/10/2013.
- SEGRE, Roberto. *Cuba. Arquitectura de la Revolución*. Barcelona: Gustavo Gili, 1970.
- SEGRE, Roberto. La Escuela de Arquitectura, 1960-1975. Los años de fuego de la arquitectura cubana. En: *Arquitectura y Urbanismo*. La Habana: Universidad Tecnológica de la Habana, 2001, n.º 22.
- SEGRE, Roberto. En busca de una arquitectura con vocación estética: La trayectoria de Antonio Quintana. En: *Casa de las Américas*. La Habana, 1985, n.º 149, p. 66.
- SMITH, Wally; LEWI, Hannah. The Magic of Machines in the House. En: *The Journal of Architecture*. Londres: Routledge, 2008, n.º 13(5), pp. 633-660. DOI: <https://doi.org/10.1080/13602360802453376>.
- ZARDOYA LOUREDA, Maria V. en CUADRA, Manuel, ed. *La arquitectura de la revolución cubana 1959-2018. Relatos históricos regionales-Tipologías-Sistemas*. Kassel: Kassel University Press, 2018.

Óscar Pedrós Fernández (A Coruña, 1977). Arquitecto (ETSAC, UDC, 2003, Premio Extraordinario). Doctor arquitecto (UDC, TU Munchen, 2013). Profesor Contratado Doctor de Proyectos Arquitectónicos en la ETSA A Coruña (UDC, 2019); Profesor invitado en TU Munchen, OTH Regensburg, ENSA Clermont-Ferrand, UE Maringá y NUACA Armenia. Miembro del proyecto Iacobus: Rehabilitar el Patrimonio Europeo. Autor de *Arquitectura e Ilusión. Proyectar desde el in-genius loci* (Diseño Editorial, 2019, finalista XV BEAU, FAD 2020 y Premio COAG 2021) y *El motor de los sueños* (Labirinto, 2020). *Boletín Académico. Revista de investigación y arquitectura contemporánea* n.º 1. ETSAC (UDC), 2011; *Planur-e* #18, 2020; *Tracería. Revista de rehabilitación arquitectónica*, n.º 2; *Revista internacional Architectonics: Mind, Land & Society*, n.º 25, 2013. Obra publicada en el ámbito nacional e internacional. *Architecture Highlights*, vol. 9. Hong-Kong: Shanglin A&C Limited, 2017: 216-225. *Guía de Arquitectura Contemporánea de Galicia*. Pontevedra, 2013.

LA ARQUITECTURA DE LO ESPECÍFICO. COOPERATIVA PIRINEOS EN ZARAGOZA

THE ARCHITECTURE OF THE SPECIFIC. THE PIRINEOS COOPERATIVE IN ZARAGOZA

Juan Carlos Salas Ballestrín  0000-0002-1571-6349

Raimundo Bambó Naya  0000-0001-7792-6192

RESUMEN La Cooperativa Pirineos es un conjunto residencial proyectado en Zaragoza en 1979 por Saturnino Cisneros y Juan Carmona, componentes principales del Grupo Z, colectivo que contribuyó a renovar el panorama arquitectónico aragonés desde su formación en 1970. El análisis del proyecto muestra el cambio que se produjo en la manera de abordar la cuestión de la vivienda colectiva respecto a las décadas previas. Su concepción del trabajo en equipo permitía eludir aproximaciones personalistas, dando lugar a propuestas consensuadas como las óptimas frente a problemas concretos. La lectura del entorno urbano se afrontó atendiendo a las condiciones particulares del lugar, planteando soluciones que diferían de los desarrollos residenciales vecinos. La incorporación de los usuarios a través de procesos participativos permitió definir los tipos residenciales o los espacios comunes, reforzando la idea de comunidad. Es por eso por lo que se prestó particular atención a los espacios intermedios de relación, presentes en todas las escalas del proyecto. El lenguaje buscaba una expresión rotunda, que hiciera reconocible el conjunto en un entorno desestructurado. En todas estas cuestiones está presente la particular atención a lo específico de cada situación, a diferentes escalas, renunciando a soluciones genéricas más propias de periodos anteriores.

PALABRAS CLAVE Vivienda colectiva; Grupo Z; Procesos participativos; Espacios intermedios.

SUMMARY The Pirineos Cooperative is a residential complex located in Zaragoza designed in 1979 by Saturnino Cisneros and Juan Carmona, main members of Grupo Z, a collective which contributed to renovate the architectural panorama in Aragon since its creation in 1970. The analysis of the building shows the shift in the way of facing the issue of collective housing in contrast to previous decades. Their conception of collective work allowed them to avoid personal approaches, prioritizing agreed proposals as the most optimal for particular problems. The interpretation of the urban environment was made according to the particular conditions of the place, proposing solutions that differ from those of the surrounding residential developments. The incorporation of users through participatory processes allowed them to define the housing types and common spaces, reinforcing the idea of community. Therefore, a special attention was paid to the intermediate spaces where people interact, which are present in the whole project scales. The language looked for a categorical expression, making the complex recognizable in contrast to the unstructured surroundings. A particular attention to the specificity of each situation, at different scales, happens in all these matters, refusing generic solutions inherent to former periods.

KEYWORDS Collective housing; Grupo Z; Participatory processes; Intermediate spaces.

Persona de contacto / Corresponding author: jcsalas@unizar.es. Área de Composición Arquitectónica. Universidad de Zaragoza. España.

LA ARQUITECTURA DE LO ESPECÍFICO DEL GRUPO Z

El Grupo Z fue un colectivo formado por miembros variables que participó activamente en el proceso de renovación crítica de la arquitectura de Zaragoza durante los años setenta y ochenta. Saturnino Cisneros Lacruz y Juan Antonio Carmona Mateu, los integrantes que permanecieron durante todo el periodo, comenzaron su actividad profesional en 1967, tras haber cursado los estudios de arquitectura en la Escuela de Barcelona, colaborando puntualmente con otros arquitectos para finalmente establecerse adoptando el nombre de Grupo Z7 primero y Grupo Z después¹. Sus métodos proyectuales resultaron innovadores en la Zaragoza del momento. Cisneros y Carmona entendían la arquitectura como una respuesta específica a unas condiciones concretas más que como la aplicación de una serie de

ideas genéricas: *“Nuestras obras [...] son el resultado de una coincidencia de circunstancias: cliente, constructor, posibilidades técnicas y económicas, facilidad de obtención de materiales, idoneidad de soluciones constructivas realizables, limitaciones urbanísticas, etc. y naturalmente, también los técnicos (proyectistas) que provocan la colaboración múltiple. El fruto es una confrontación de intereses y de puntos de vista que hay que materializar y hacer presentable”*². Cada proyecto era desarrollado por una pareja de arquitectos a partir de una serie de valores comunes y expuesto al resto periódicamente en sesiones del grupo, de forma que una resolución personalista de los proyectos quedara reducida al máximo en favor de una toma de decisiones consensuada como la óptima frente a condicionantes concretos. En palabras de Juan Carmona: *“Nuestro trabajo es siempre colectivo, no*

1 Entre los años 1967 y 1970 Cisneros colaboró en varios proyectos con José Romero, figura fundamental en el proceso de asimilación de la arquitectura moderna en Zaragoza durante los años 60 (ver LABARTA AIZPUN, Carlos. José Romero. La arquitectura olvidada de un hombre. En: *RA Revista de Arquitectura*. Pamplona: Escuela Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra, 1999, n.º 3, pp. 5-21. ISSN 1138-5596). Entre 1970 y 1973, el Grupo Z7 estuvo formado por Romero, Cisneros, Carmona, José María Mateo, Augusto García Hegardt, José Luis Artal y Elvira Adiego, primera arquitecta colegiada en Aragón. Tras su disolución en 1973, Cisneros y Carmona pasaron a llamarse Grupo Z, colaborando puntualmente con Isabel García Elorza y Manuel Fernández. Para realizar su último proyecto colectivo, la nueva sede del Gobierno de Aragón, vuelven a contar con José Luis Artal, además de José Aznar, Juan J. Viamonte y Sirio Sierra.

2 CARMONA MATEU, Juan Antonio. Grupo Z. Quince años de supervivencia. En: *Aldaba*. Zaragoza: Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, Colegio Oficial de Arquitectos de La Rioja, 1981, n.º 1, p. 62. ISSN 0211-5212.

*podemos de ninguna manera proclamarnos los únicos responsables de las obras en que intervenimos, y aceptamos, cuando nos dan la oportunidad, un puesto en el grupo de colaboradores, marcados y condicionados todos por esta sociedad competitiva, consumista en vías de desarrollo*³. Pese a no militar activamente en ningún partido político, Cisneros y Carmona mantuvieron unas posiciones abiertamente de izquierdas manifestadas en el contenido social de una arquitectura engendrada en colaboración con movimientos vecinales o comunidades cristianas de base.

Desde su formación en 1967 hasta el encargo de la Cooperativa Pirineos en 1979, el grupo ya había realizado en la ciudad una serie de obras muy diversa: desde edificios residenciales colectivos hasta equipamientos educativos, religiosos o asistenciales, generalmente en entornos periféricos con carencias espacios públicos e infraestructuras. En todas ellas se puede apreciar una delicada atención al entorno, al que ofrecen espacios propios especialmente tratados para el favorecer la relación social. Asimismo, poseen una rotundidad formal que las dota de un carácter propio y reconocible respecto a su entorno. Todo ello se aprecia en edificios residenciales como Cooperativa de Belén (1969) o los situados en avenida Goya 87 (1971) y calle Unceta 63 (1975) y 56 (1977), en estos dos últimos ensayando la combinación tipológica de viviendas de diferentes alturas. Entre los equipamientos destaca la parroquia y residencia de Santa María de Begoña (1973), un edificio con un programa complejo que amplía el exiguo espacio público circundante activando un nuevo recorrido a través del interior de la manzana mediante sus patios. Posteriormente, proyectarán la ampliación de la Facultad de Derecho en 1983, intervención que combina una contundencia volumétrica,

de afinidades brutalistas, con una lectura sensible al edificio y al campus en el que se inserta⁴. El grupo finaliza su trayectoria colectiva con el proyecto de rehabilitación del Antiguo Hogar Pignatelli para albergar la sede del Gobierno de la Diputación General de Aragón (1984), donde ya se avanzan conceptos relacionados con la ecología y sostenibilidad en un edificio institucional representativo de gran escala. Tras la conclusión de este edificio, continuarán su trayectoria por separado.

La Cooperativa Pirineos es el proyecto más ambicioso realizado por el Grupo Z hasta el momento, una oportunidad para aplicar estas respuestas específicas en lugar de las soluciones genéricas que proponían los desarrollos urbanos precedentes. La obra ilustra este modo de hacer, así como el cambio en la manera de abordar la cuestión de la vivienda colectiva en España respecto a las décadas de los años cuarenta, cincuenta y sesenta. Los problemas a los que se habían enfrentado los arquitectos de aquellos años en el país fueron muy diferentes: la necesidad de alojar la población proveniente de la emigración rural y de renovar un parque residencial obsoleto, garantizando unas condiciones mínimas de habitabilidad⁵. Ello obligaba en muchos casos a optar por soluciones genéricas, modelos universales de fácil aplicación y extrapolables a múltiples situaciones. El panorama a partir de mediados de los años sesenta, sin embargo, era muy diferente, exigiendo una atención a lo específico prácticamente inédita hasta el momento. Este artículo aborda este cambio de actitud hacia el proyecto residencial, ejemplificado en la Cooperativa Pirineos.

MANZANA CERRADA FRENTE A BLOQUE ABIERTO

A partir de la década de 1960, Zaragoza participó en el incipiente crecimiento económico del país, favorecida

3 Ídem.

4 LUS ARANA, Luis Miguel; PÉREZ-MORENO, Lucía. Un edificio invisible. Nuevo aulario de la Facultad de Derecho de la Universidad de Zaragoza. En: *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Arquitecturas ampliadas [en línea]. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, mayo 2021, n.º 24, pp. 88-105 [consulta: 05-10-2022]. ISSN 2171-6897. DOI: <https://doi.org/10.12795/ppa.2021.i24.05>.

5 Para un panorama general de la cuestión de la vivienda en este periodo, ver SAMBRICIO, Carlos, ed. *Un siglo de vivienda social. 1903-2003*. Madrid: Nerea, Ayuntamiento de Madrid, Consejo Económico y Social de España, 2003. En concreto, los apartados "Los primeros intentos de reconstrucción tras la guerra civil, 1939-1949" (vol. 1), "Del monumentalismo al primer funcionalismo, 1949-1959" y "La construcción de la ciudad por el sector privado, 1960-1975" (vol. 2).



1

por su consideración como Polo de Desarrollo Industrial⁶. Esto se tradujo en una importante migración de población rural del entorno y de otras zonas deprimidas económicamente. La ciudad pasó entre 1960 y 1975 de tener 325.000 a 540.00 habitantes, creando una creciente demanda habitacional que se fue solventando de diferentes maneras, no todas igualmente satisfactorias: la densificación del tejido existente, sobre todo de los barrios obreros de la primera periferia de la ciudad; el desarrollo de nuevos barrios o la construcción de polígonos residenciales,

acompañados del desarrollo de una extensa red viaria atando los grandes ejes de acceso a la ciudad con una serie de circunvalaciones, todas ellas de gran densidad de tráfico⁷. Este sistema de crecimiento adolecía de una falta de visión global de ciudad, es un proceso de acumulación de tejidos urbanos aislados, independientes y autónomos⁸.

El emplazamiento de la Cooperativa Pirineos permite explicar este proceso de crecimiento de Zaragoza durante la segunda mitad del siglo pasado. Se sitúa junto

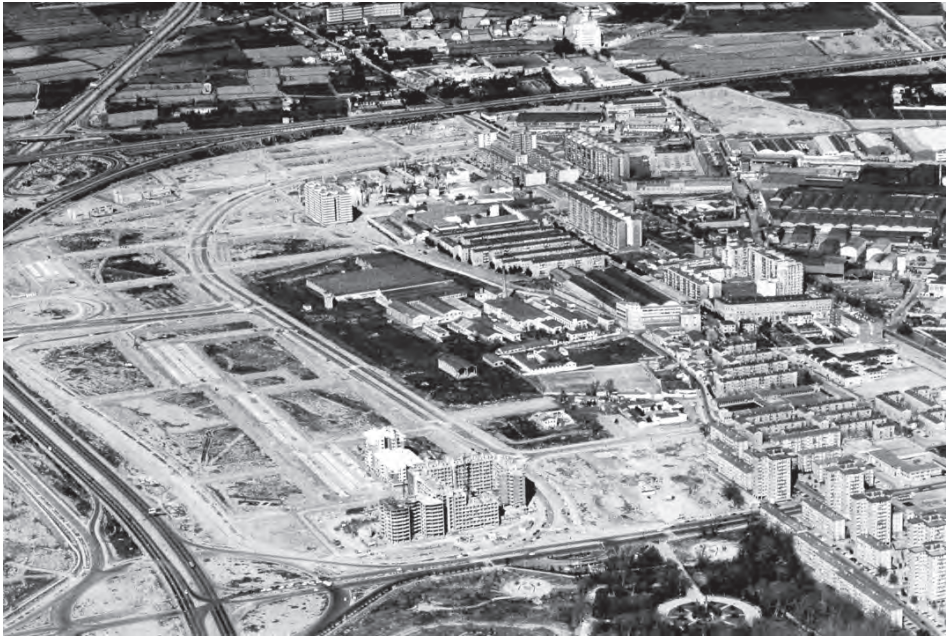
6 MONCLÚS, Javier. Zaragoza. En GUARDIA, Manel; MONCLÚS, Javier; OYÓN, José Luis, eds. *Atlas histórico de ciudades europeas: Península Ibérica*. Barcelona: Centro de Cultura Contemporánea, Salvat, 1995, p. 256.

7 RAMOS, Manuel. La evolución de Zaragoza de 1960 a 1986. Del milagro español a la democracia. En: MARCO FRAILE, Ricardo; BUIL GUALLAR, Carlos, eds. *Zaragoza 1908-2008. Arquitectura y Urbanismo*. Zaragoza: Demarcación de Zaragoza del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 2009, pp. 249-286.

8 EZQUERRA ALCAZAR, Isabel. ¿Integración urbana o enclaves persistentes?: Transformaciones en el perímetro de cuatro polígonos de vivienda en Zaragoza. En: ZARCH. Cartografías del límite. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, Institución Fernando el Católico, noviembre 2020, n.º 14, pp. 114-129. ISSN 2341-0531. DOI: https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2020144443.

2. Foto aérea del límite entre los polígonos Actur y Balsas de Ebro Viejo en 1982; en la parte inferior puede apreciarse la Cooperativa Pirineos en obras.

3. Plano de situación. 1) Cooperativa Pirineos; 2) Parcelas del polígono Actur; 3) Polígono Balsas de Ebro Viejo; 4) Edificación residencial; 5) Industrias; 6) Parque; 7) Carretera.



a la intersección de dos vías estructurantes de la ciudad, en el extremo sur del barrio del Picarral, un conjunto heterogéneo y escasamente cohesionado en el que se alternan sin solución de continuidad conjuntos de vivienda obrera de tipos muy diversos con diferentes industrias, pobremente equipado⁹, caracterizado por la intensa actividad reivindicativa de sus movimientos vecinales¹⁰. Se encuentra entre dos operaciones que ejemplificaban la actitud ante el problema de la vivienda en momentos muy concretos. La Cooperativa propondrá una alternativa diferente (figura 2). El primer polígono en construirse es Balsas de Ebro Viejo, promovido por la Obra Sindical del Hogar y Arquitectura en 1957 para alojar 1530

viviendas¹¹. Sigue la ortodoxia de los desarrollos urbanísticos de finales de los cincuenta y principios de los sesenta: una ordenación de bloques lineales de cinco plantas combinados con torres de doce alturas, con una separación adecuada para permitir el soleamiento. En todo el polígono únicamente existen estos dos tipos de viviendas con doble orientación, con al menos una de sus fachadas mirando al sur o al este. Sus combinaciones y seriaciones generan una multitud de espacios urbanos intersticiales homogéneos, no jerarquizados, que se articulan en torno a una banda de equipamientos situada en su parte central. El segundo polígono es el Actur-Puente de Santiago, redactado en 1971, con una

9 ADIEGO, Elvira et al. *Zaragoza barrio a barrio*. Vol. 4, Arrabal, Oliver, Valdefierro, Torrero, Barrios rurales. Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza, 1984, pp. 104-105. Resulta revelador que la primera autora de este estudio de los barrios de Zaragoza fuera integrante del Grupo Z.

10 En 1970 se había constituido la Asociación de Cabezas de Familia del Picarral, hoy Picarral-Salvador Allende. GRACIA CORTÉS, Mario. *40 años construyendo el Picarral*. Zaragoza: Asociación de Vecinos Picarral-Salvador Allende, 2012.

11 DíEZ MEDINA, Carmen; PÉREZ MORENO, Lucía. Balsas de Ebro Viejo. En: MONCLÚS, Javier et al, coords. *Paisajes urbanos residenciales en la Zaragoza contemporánea*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2012, pp. 60-63.



3

capacidad para 30.000 viviendas¹². Se trata de un plan configurado mayoritariamente por bloques residenciales retranqueados respecto al viario, con amplios espacios interbloque. Estos bloques son mayores y de geometría más versátil que los de Balsas de Ebro Viejo, con menor rigor en su orientación, ya en ocasiones aparecen viviendas que dan exclusivamente al norte o con patios de luces. El plan presenta una ordenación rígida, en la que una gran espina central alberga centros comerciales y diversos equipamientos, situándose el resto en sus bordes, junto a zonas verdes que delimitan la operación y la separan del resto de la ciudad¹³. Si bien se aprecian diferencias entre ambos polígonos en lo relativo a los tipos residenciales, comparten una misma concepción de la ciudad que se refleja en una clara separación funcional, la jerarquía viaria, la abundancia de espacios interbloque o la desaparición de la calle corredor.

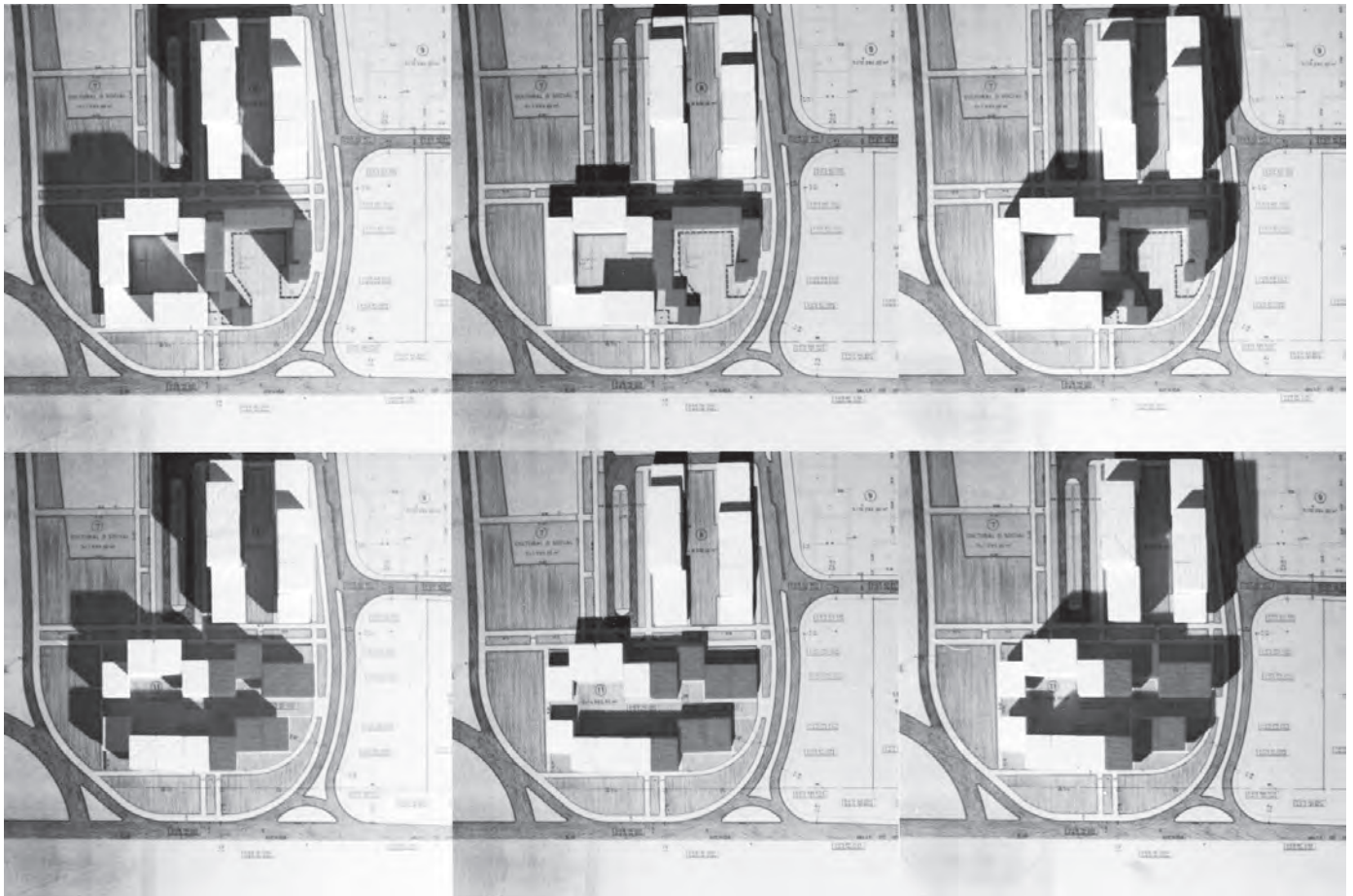
La Cooperativa Pirineos se encuentra en el borde sureste del polígono (figura 3). Limita al sur con una de las principales avenidas de circunvalación de la ciudad, al

este con una pequeña zona verde y un solar de equipamiento, tras el que se encuentra el polígono Balsas de Ebro Viejo, y al norte y al oeste algunos edificios residenciales o solares destinados a vivienda del polígono Actur, y próxima a diversas industrias que todavía quedaban en la zona. A pesar de que la parcela pertenece al Actur, ocupa una posición excéntrica, separada de su parte central por la de Huesca, una vía infranqueable, más vinculada por cercanía y accesibilidad a Balsas de Ebro Viejo. También por el origen de los cooperativistas, provenientes en su gran mayoría del conjunto y trabajadores de la fundición Aceros Especiales de Zaragoza, situada igualmente en las inmediaciones. La condición de solar en el límite entre estos desarrollos urbanísticos periféricos se traduce funcionalmente en una cierta desconexión con equipamientos y espacios comerciales, que ocupan una posición central en cada uno de sus respectivos polígonos, y socialmente en la carencia de una identidad original del lugar. El edificio promovido en 1979 por la Sociedad Cooperativa de Viviendas "Los Pirineos" será

12 MONCLÚS, Javier; LABARTA, Carlos; DE LA CAL, Pablo. Polígono Actur-Puente de Santiago. En: MONCLÚS, Javier et al, coords. *Paisajes urbanos residenciales en la Zaragoza contemporánea*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2012, pp. 70-73.

13 Ídem.

4. Maquetas con estudios de soleamiento de diferentes alternativas volumétricas de implantación urbana. Arriba, ordenación propuesta por el Grupo Z. Abajo, ordenación del plan urbanístico.
5. Foto aérea de la Cooperativa Pirineos con el polígono Actur al fondo.



4

uno de los primeros en construirse en la zona, por lo que temporalmente tendrá que hacer frente en solitario a esta circunstancia.

La ordenación original del Plan Parcial responde al modelo de bloques lineales en orientación norte-sur, con diferentes retranqueos y un considerable fondo edificado (figura 4) que obliga a la disposición por planta de cuatro viviendas por núcleo de escaleras, por lo que buena parte de ellas ha de tener orientación norte. Esta solución contrasta con la preocupación que los arquitectos del Grupo Z muestran por obtener las condiciones más favorables para todas las viviendas, entre las que por supuesto se

incluye un correcto soleamiento. Partiendo de estas premisas, realizan una serie de estudios con maquetas para obtener la forma más conveniente (figura 4). La solución capaz de proporcionar luz natural a todas las viviendas es una manzana semicerrada, abierta únicamente por la esquina sureste, compuesta de cuatro bloques perimetrales de menor crujía a la propuesta en el Plan, orientados según los ejes cardinales, con el bloque sur de menor altura para evitar proyectar sombras sobre los demás (figura 5). Esto permite también que un mayor número de viviendas pueda disfrutar de las vistas del centro de la ciudad, hacia el sur. Por otro lado, esta ordenación hace que se



5

presente un frente edificado hacia los viales principales que delimitan el solar, remitiendo, en cierto modo, a la calle corredor a la que habían renunciado los dos polígonos vecinos. Los arquitectos consideran más atractivo un patio central actuando como una plaza que articula toda la edificación y protegida de los vientos dominantes del noroeste que el espacio interbloque de carácter peatonal propuesto en el plan. La opción de manzana semicerrada es finalmente desarrollada mediante un Estudio de Detalle de reordenación del Plan Parcial, que no se limita al solar en cuestión, sino que propone una ordenación conjunta de las parcelas contiguas. Frente a una situación genérica, heredada de planeamientos previos, la propuesta, a diferencia de los polígonos vecinos, atiende a lo específico del lugar: las orientaciones, los vientos dominantes, las vistas o la alineación de las vías, así como la proximidad de sus futuros habitantes a su vecindario de procedencia y su lugar de trabajo. La propuesta avanza algunas de las cuestiones que estarán presentes en el posterior PGOU de Zaragoza de 1986 y en los desarrollos residenciales derivados de él, como la utilización de manzanas ortogonales cerradas o semiabiertas, ocupadas generalmente por una única promoción, con la edificación

en su perímetro y un limitado fondo de construcción, dejando en su centro un vacío amplio de uso comunitario¹⁴, en conjuntos que responden a las características de los denominados “nuevos ensanches”¹⁵. Como se verá más adelante, la Cooperativa acabará adquiriendo uno de los defectos de este tipo de tejidos, un cierto carácter centrípeto o introvertido, a pesar de las intenciones de sus autores.

PARTICIPACIÓN VECINAL Y DEFINICIÓN TIPOLOGICA

El Grupo Z consideró fundamental a lo largo de toda su trayectoria la participación de los usuarios en el proceso de proyecto. En palabras de Juan Carmona: *“Hemos tenido la suerte de contar con clientes que nos han ayudado mucho en nuestros proyectos [...]. Juntos hemos apurado el razonamiento a fin de desmenuzar los objetivos y aclarar las intenciones para que cada necesidad estuviera justamente atendida, cada concepto con la palabra adecuada”*¹⁶.

La Cooperativa Pirineos fue el resultado de la agrupación de trabajadores de la fundición vecina Aceros Especiales de Zaragoza, muchos de ellos provenientes de Balsas de Ebro Viejo, para promover nuevas viviendas. El

14 BETRÁN, Ramón. La evolución de Zaragoza de 1986 a 2008. Reforma y expansión. En: MARCO FRAILE, Ricardo; BUIL GUALLAR, Carlos, eds. *Zaragoza 1908-2008. Arquitectura y Urbanismo*. Zaragoza: Demarcación de Zaragoza del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 2009, pp. 298-299.

15 LÓPEZ DE LUCIO, Ramón. *Vivienda colectiva, espacio público y ciudad. Evolución y crisis de tejidos residenciales 1860-2010*. Buenos aires: Nobuko, 2013, pp. 191-213.

16 Carmona Mateu, Juan Antonio, op. cit. supra, nota 2, p. 62.

6. Planos de tres viviendas de cada tipo residencial que componen la cooperativa, de izquierda a derecha: Tipo A, Dúplex; Tipo B, Llana; Tipo C, Patio. Las viviendas Tipo D no aparecen, son similares a los tipos A o B con acceso directo desde la planta baja de cada núcleo de escaleras.

solar se encontraba muy próximo a su comunidad de origen, lo que permitía mantener los vínculos establecidos con los vecinos que siguieron residiendo en el polígono. El Grupo Z fue considerado por cooperativa como el más adecuado para desarrollar el proyecto¹⁷. La capacidad de convicción de Saturnino Cisneros resultó decisiva, al garantizar que las 144 viviendas recibirían soleamiento directo durante todo el año.

La colaboración entre el Grupo Z y los cooperativistas fue continua durante todo el desarrollo del proyecto. Los arquitectos plantearon un proceso participativo que ayudó a definir tanto los tipos de las viviendas como los espacios comunitarios. La implicación de los vecinos en esta fase favoreció que, una vez construido, reconocieran el edificio como propio, y desarrollaran una identidad comunitaria de arraigo en el lugar. Cisneros y Carmona plantearon a los cooperativistas dos encuestas para definir los detalles del programa y elegir los mejores tipos para resolverlo. En la primera de ellas, contestada por 130 de los 144 cooperativistas, se consultó por sus necesidades específicas para cada vivienda y elementos comunes del edificio. A partir de los resultados, se presentaron maquetas de los diferentes tipos residenciales elegidos¹⁸, y se realizó una segunda, respondida esta vez por 127 vecinos, abordando cuestiones más concretas¹⁹. Finalmente se redactó un informe con las conclusiones de todo el proceso y se aprobó un programa de necesidades lo más ajustado posible a los resultados: 144 viviendas con soleamiento directo, amplio patio abierto ajardinado para uso colectivo, local de usos múltiples para los residentes,

cuatro viviendas para porteros, aparcamiento en sótano para un vehículo por vivienda, locales comerciales y una serie de instalaciones propias de la comunidad²⁰. Entre ellas, se encontraban nuevos usos o instalaciones colectivas que comenzaban a adquirir cierta popularidad en el momento como el economato, fosos de reparación de vehículos o conductos verticales de basura, que no llegaron a consolidarse en desarrollos posteriores y quedaron como testimonio de un periodo determinado. Ejemplos recientes de viviendas en régimen de cooperativa muestran cómo puede resultar más pertinente introducir usos colectivos como cocina comunitaria, lavandería o salas polivalentes que favorezcan la vida en común y aumenten la versatilidad del conjunto, optimizando a su vez el espacio de las viviendas²¹.

Como respuesta al programa planteado, los arquitectos proyectaron cuatro tipos de vivienda compartiendo criterios funcionales e higienistas: zonificación entre dependencias de día y de noche, soleamiento directo de las primeras y ventilación cruzada. La ordenación, el programa de necesidades o los tipos de vivienda son, por tanto, el resultado de procesos participativos análogos a los desarrollados por otros autores en otros contextos en las décadas inmediatamente anteriores, por ejemplo los seguidos por Gian Carlo de Carlo en conjuntos residenciales como el Villaggio Matteotti en Terni (1969-1975)²² -que no los tipos-. El Grupo Z seguirá empleando estos procesos en promociones posteriores, que replicarán también otros arquitectos de la ciudad de la mano de asociaciones vecinales en proyectos de espacio público

17 Entrevista del autor el 17 de febrero de 2022 a Antonio Sofín, presidente de la cooperativa en 1979.

18 Desafortunadamente, no se han conservado estas maquetas, ni hay registro fotográfico de ellas.

19 Para las necesidades de las viviendas individuales un 87% elige un tipo de vivienda escalonada y un 13% vivienda llana. Un 42% prefiere 3 dormitorios frente a un 46% 4 dormitorios. Respecto a la superficie necesaria para cada vivienda, el 19% cree que menos de 90 m², el 65% 90 m² y 12% más de 90 m². Algunas prestaciones adicionales requeridas: terraza amplia, cocina-comedor, dormitorios transformables, trastero en pasillo o calefacción individual. No se necesitan viviendas adaptadas a minusválidos. Para los espacios comunes solicitan economato, recinto lavacoche, dos fosos de reparación de coches, bar-restaurante, club, jardín tranquilo y vertedero de basuras en escalera. CISNEROS LACRUZ, Saturnino; CARMONA MATEU, Juan Antonio. Memoria del Proyecto. En: *Proyecto de ejecución, Edificio Cooperativa Pirineos, Zaragoza: 1979*, pp. 4-11.

20 Íbid., p. 3.

21 Podría señalarse, por ejemplo, la cooperativa La Borda (2014-2018), del colectivo de arquitectos Lacol, premio Emergente Mies van der Rohe 2022.

22 DE CARLO, Gian Carlo. La progettazione nel rapporto con le istituzioni e i cittadini. Il caso del Villaggio Matteotti a Terni. En: MENEGHETTI, Lodovico, ed. *Introduzione alla cultura delle città*, Milán: Clup, 1981, pp. 97-116. ISBN 8870055027.



6

como el Jardín de la Memoria o el Parque Oliver²³. De hecho, el primero de los ejemplos apareció publicado en *Spazio e Società*, la revista editada por de Carlo²⁴.

Para comprender el funcionamiento global del edificio, primero es necesario analizar cada uno de los tipos residenciales y su modo de agrupación (figura 6). El predominante es la vivienda Tipo A - Dúplex en dos niveles decalados media planta, salvados con una escalera de un solo tramo, correspondientes con la zonificación día-noche, de tal modo que la primera se oriente siempre al sur o mirando al patio central. Se accede ellas a través de un corredor en un tercer nivel, desde donde se sube o baja un tramo de escaleras de media altura, adoptando una solución que permite la ventilación cruzada entre fachadas sin interferir con los corredores comunitarios. El Tipo B-Llanas agrupa a diferentes viviendas que, reuniendo características comunes -un solo nivel, la misma zonificación día-noche y orientación jerarquizada que la anterior y acceso directo desde la escalera-, presentan geometrías diferentes, quebradas, para resolver soluciones de esquina. Las viviendas Tipo C-Patio se localizan en la primera semiplanta, tienen forma de "L" y miran

únicamente hacia el patio de manzana, por donde se accede mediante unas terrazas privadas con escaleras. Por último, las viviendas Tipo D-Portero adoptan la forma de las Tipo A o B, con conexión directa con la planta baja del zaguán de cada núcleo de comunicación vertical.

Las viviendas se apilan en cuatro piezas²⁵, cada una con su núcleo de comunicación independiente, siguiendo las alineaciones de los límites de parcela, formando, por tanto, la manzana semiabierta a partir de la adición de lo que podrían considerarse cuatro bloques de crujía corta²⁶. Como se verá más adelante, esta solución exige prestar especial atención a las esquinas o los extremos abiertos de los bloques. El Tipo B resulta especialmente adecuado para ello, debido a su geometría quebrada y a no estar sujeto a la organización en varios niveles, lo que permite descomponer el volumen de manera más eficaz, a diferencia de la solución de encuentro entre testeros, más insatisfactoria (figura 10).

La organización de las viviendas con las zonas de día y de noche desplazadas media planta, si bien no es habitual, tampoco se trata de una solución inédita. Pueden encontrarse soluciones similares en propuestas de

23 GUILLÉN, Silvia. Jardín de la Memoria y Parque Oliver: dos ejemplos de producción y gestión ciudadana del espacio público. En: *On the W@terfront*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2008, n.º 11, pp. 163-172. ISSN 1139-7365.

24 LORENZO, Antonio; AINA, Isabel. Il giardino della memoria, Saragozza. Un'esperienza di partecipazione popolare. En: *Spazio e Società*. Milán: Mazzotta, 1994, n.º 65, pp. 12-16. ISSN 0392-4947.

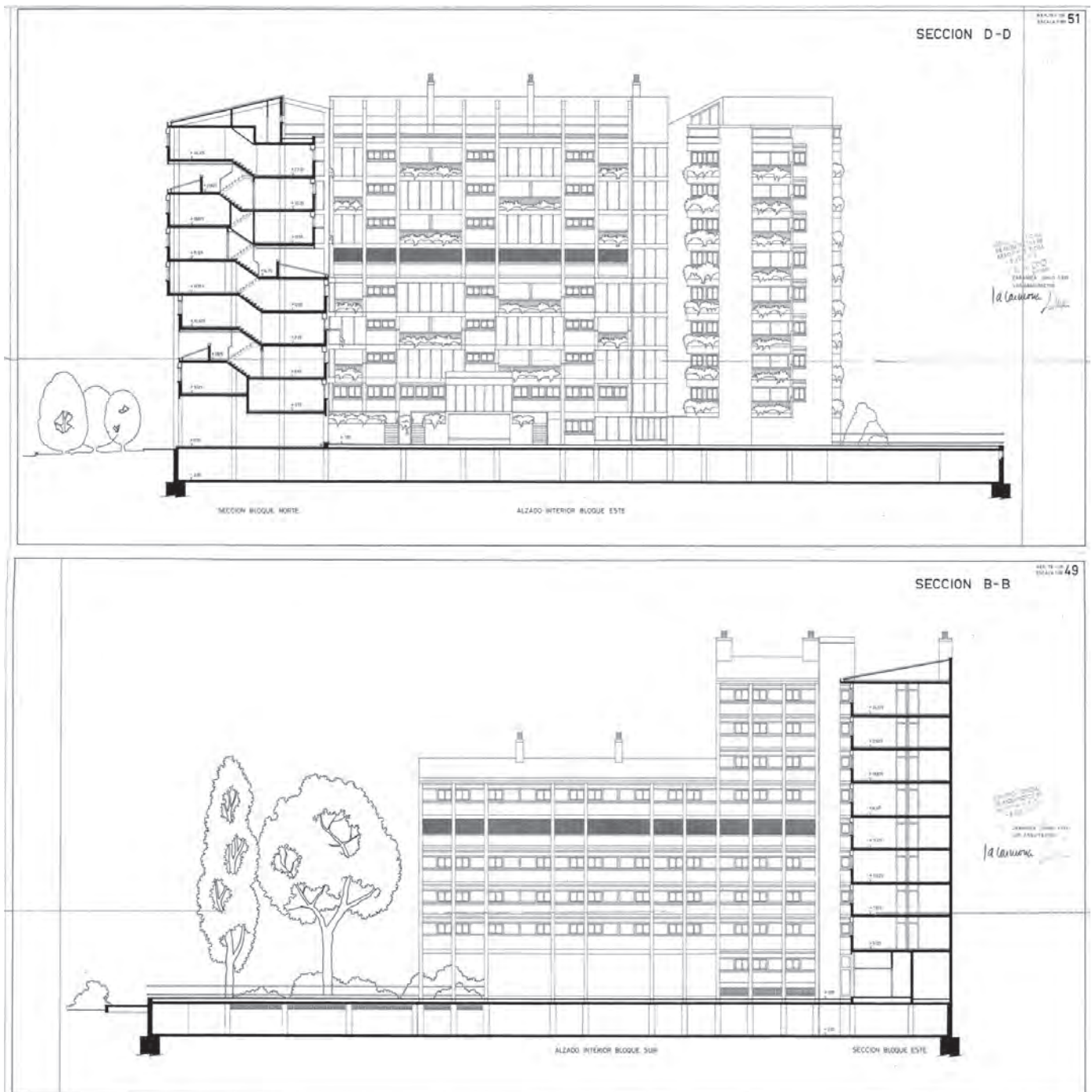
25 El tipo mayoritario en dúplex ocupa las zonas centrales de cada una, excepto en la primera semiplanta, donde se encuentran las viviendas Tipo C.

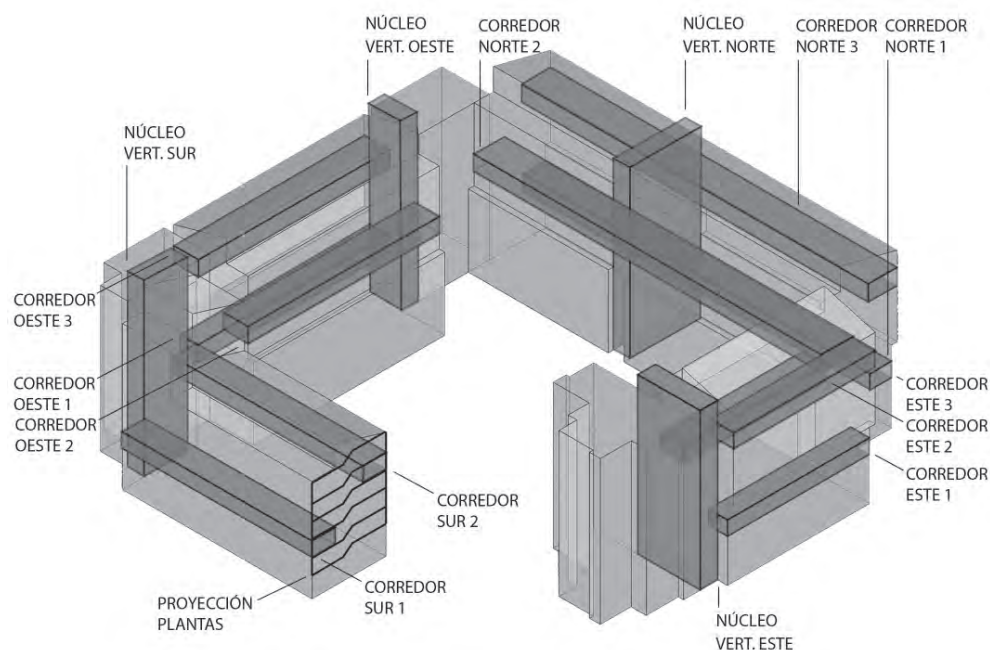
26 Su orientación coincide también con los ejes cardinales. El bloque norte cuenta con 48 viviendas (42A, 5C y 1D), el sur 28 (19A, 8B y 1D), el este 37 (18A, 16B, 2C y 1D) y el oeste 35 (19A, 8B, 2C y 1D). CISNEROS LACRUZ, Saturnino; CARMONA MATEU, Juan Antonio, op. cit. supra, nota 19, pp. 16-17.

7. Arriba. Sección D-D. Intersecta los niveles decalados de las viviendas Tipos A y C. Abajo, sección B-B. Intersecta las viviendas Tipo B.

8. Perspectiva isométrica con los sistemas de comunicación y esquema de semiplantas interiores en el testero sureste.

9. Fotos de diferentes corredores.





8



9

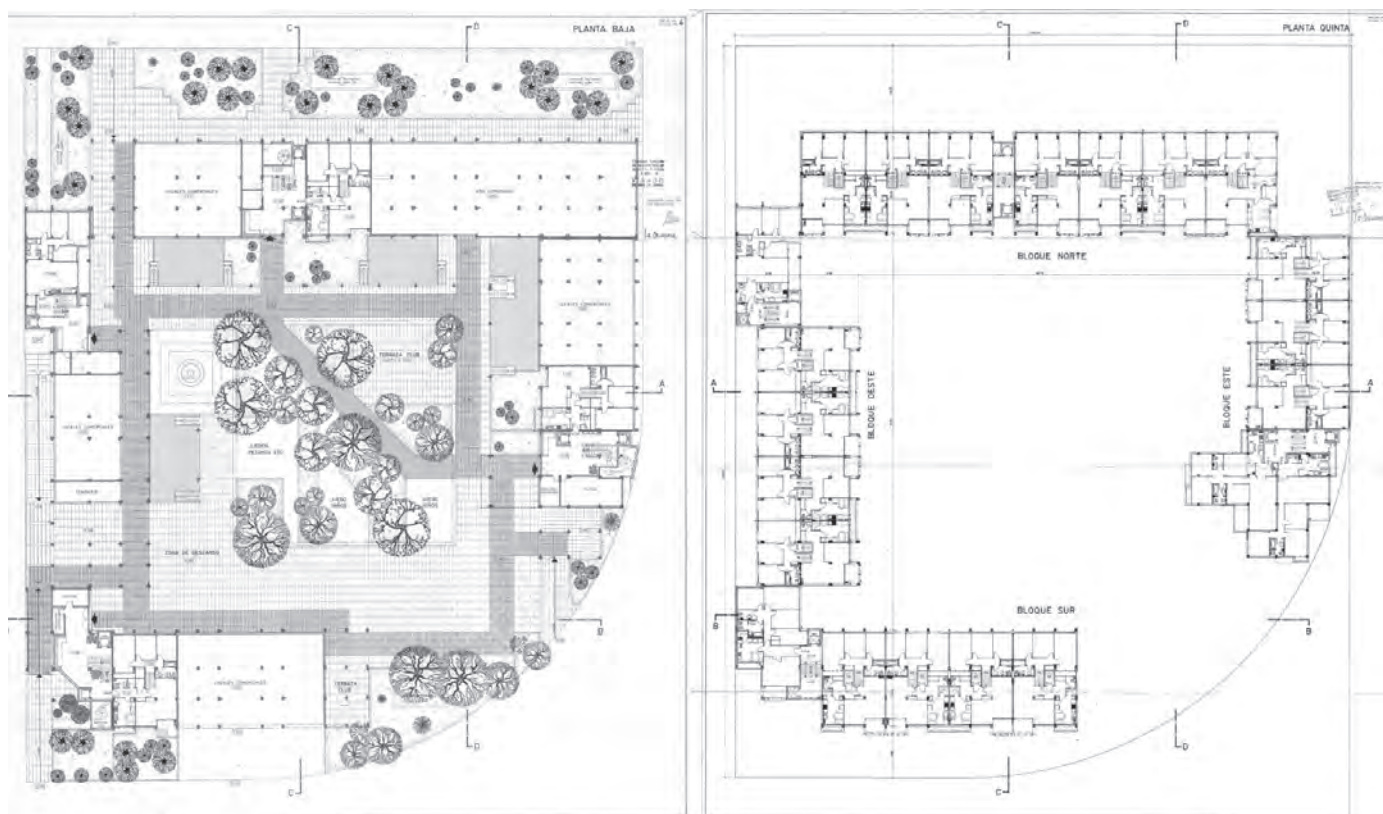
algunos miembros del Team X²⁷ o, en latitudes más próximas, proyectos como la propuesta de Sáenz de Oíza, Romany, Sierra y Milczynski de 1953 para la Unidad de habitación del Manzanares²⁸ o la Unidad Vecinal El Taray de José Aracil, proyectada entre 1962 y 1963²⁹. En todos estos casos se conseguía llevar el pasillo de distribución

al exterior intercalado entre las semiplantas. La presencia de estos corredores comunitarios optimizaba la superficie dedicada a la comunicación vertical a cambio dotar a la horizontal con iluminación natural, mayor amplitud e identidad, solución que también adoptarían Carmona y Cisneros, como se verá a continuación.

27 VAN DER HEUVEL, Dirk, ed. *Jaap Bakema and the open society*. Ámsterdam: Archis, 2018. ISBN 978907796570.

28 VELLÉS, Javier. *Oíza*. Toledo, Madrid, Barcelona: Escuela de Arquitectura de Toledo, Ministerio de Fomento, Puente Editores, 2018, pp. 82-84. ISBN 9788494527470.

29 CAMPAÑA BARQUERO, Esperanza M.; MOVILLA VEGA, Daniel. ¿Integración urbana o enclaves persistentes?: Transformaciones en el perímetro de cuatro polígonos de vivienda en Zaragoza. En: *ZARCH. Cartografías del límite*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, Institución Fernando el Católico, noviembre 2020, n.º 14, pp. 86-99. ISSN 2341-0531. DOI: https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2020144299.



10

ESPACIOS INTERMEDIOS PARA LA IDENTIDAD COMUNITARIA

Los arquitectos trabajan los espacios intermedios de la Cooperativa Pirineos con especial énfasis, los consideran los espacios comunes como lugares destinados a la relación social y les otorgan una identidad propia, basada en la combinación de una función dentro de la red interna de comunicaciones con una ubicación clara con respecto al conjunto. Los corredores de distribución comunitarios recorren longitudinalmente los cuatro bloques del edificio, situándose cada tres niveles mirando alternativamente hacia el patio central o la calle (figura 7). La combinación entre las tres alturas y las dos orientaciones dota a cada uno de un carácter reconocible. Los corredores superiores e inferiores se asoman a la calle mientras que el corredor intermedio al patio, obteniendo así visuales inconfundibles que los identifican y posicionan con relación a su entorno. Son espacios abiertos al exterior por un lado, mediante unas rasgaduras horizontales únicamente interrumpidas por el sistema estructural, y cerrados por el otro, donde están los accesos a viviendas y trasteros.

Su geometría tampoco es igual en todos los casos: en ocasiones están atravesados por pilares, en otras varía su anchura, sus dimensiones quedan ampliadas por una perspectiva panorámica del exterior (figura 11).

Actualmente estos espacios de comunicación comunitarios se mantienen en un excelente estado de conservación. Por razones climáticas, se cerraron tras la finalización de la obra con vidrios correderos. Los vecinos han reconocido su carácter único, su condición de espacio intermedio entre lo colectivo y lo doméstico, y se han apropiado de ellos: se han convertido en lugares de encuentros informales y los ocupan con macetas, que se encargan de cuidar individualmente para mejorar su imagen y conferir al espacio previo a su puerta una identidad relacionada con ellos mismos (figura 9). No se trata del espacio común más importante del conjunto -ese papel lo desempeña el patio semiabierto, como se verá más adelante-, pero sí responde a la condición de lugar de encuentro que exploraron, entre otros, Alison y Peter Smithson en sus propuestas de vivienda colectiva³⁰. Los posibles inconvenientes de falta de privacidad que

30 DÍAZ RECASÉNS MONTERO DE ESPINOSA, Gonzalo. Golden Lane. La cualidad vacía del espacio público en la obra de los Smithson. En: *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Vivienda colectiva: sentido de lo público. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, noviembre 2011, n.º 5, pp. 60-71. ISSN 2171-6897. DOI: <https://doi.org/10.12795/ppa.2022.127.09>

10. Izquierda. Planta baja. Derecha. Planta +5.
 11. Espacios comunes desde un corredor de acceso a viviendas.

pueden darse en los pasillos de distribución en los que se accede a pie llano a la vivienda no se producen en la Cooperativa, gracias al desfase de media planta³¹. Podemos ver así cómo, frente al tipo de corredor repetitivo y carente de identidad común en edificios racionalistas, las características del propuesto por Cisneros y Carmona son muy diferentes: es localizable en relación con el conjunto, reconocible como parte de una comunidad y al mismo tiempo cada uno de ellos posee un carácter propio diferenciado, tanto por su posición como por el margen que deja para que sus vecinos se apropien de él.

El patio de manzana es el espacio común más importante de la Cooperativa. Se accede a él desde la esquina abierta a sureste y a través de otros dos pasos bajo la edificación en las esquinas noroeste y suroeste que siguen los flujos lógicos de circulación, y se encuentra ligeramente por encima de la acera circundante (figura 10). Reinterpreta el concepto de patio de manzana tradicional como el centro de la vida al exterior de la comunidad, un lugar con identidad propia desde donde se percibe la totalidad de las viviendas y al mismo tiempo puede ser visto por cualquier vecino. Para asegurar su condición de centro de la comunidad, el patio aplica el principio de concentración de funciones, además de ser un lugar propicio para el encuentro con otros vecinos es un paso hacia los zaguanes de cada bloque, las viviendas Tipo C y los locales comunitarios, y de estancia segura para el juego infantil. La combinatoria de posibilidades de uso aumenta con el reclamo del confort de poder disponer de buenas sombras en un espacio ventilado en verano, o un lugar con soleamiento directo y resguardado de los vientos en invierno. El tratamiento del patio central está *“estructurado en distintas zonas de sol, sombra, arbolado, estancia tranquila, juegos de niños, reuniones al aire libre, acotadas entre sí por pasos peatonales resguardados de la lluvia”*³² (figura 10). Para favorecer la iluminación natural del patio los bloques norte, este y oeste se retranquean desde la planta quinta hasta la coronación del edificio, el



11

bloque sur adquiere menor altura y en la esquina sureste se elimina la edificación.

La voluntad de los arquitectos -y la de los cooperativistas en origen- era evitar que el conjunto acabara constituyendo una comunidad cerrada en sí misma, sin conexión con el exterior, estableciendo una frontera muy clara entre lo privado y lo público. Para ello, el patio estaba delimitado pero abierto a la calle, con vocación pública a pesar de pertenecer a la comunidad. Su condición de espacio intermedio lo hacía propicio para la relación social tanto entre los vecinos como para los ciudadanos externos, multiplicando todas las opciones que favorecerían la vida comunitaria. Sin embargo, el patio central no conserva las condiciones originales de proyecto. Mantiene los espacios centrales con vegetación de buen porte, pero ha sido remodelado de una forma más convencional, estableciendo un límite entre lo público y lo privado (figura 11). Los pasos peatonales de conexión con la calle han sido vallados y tienen sistemas de videoportero, haciendo que la Cooperativa adquiriera un carácter introvertido no planeado, como muestra el hecho de que la organización de las estancias día-noche se hace en

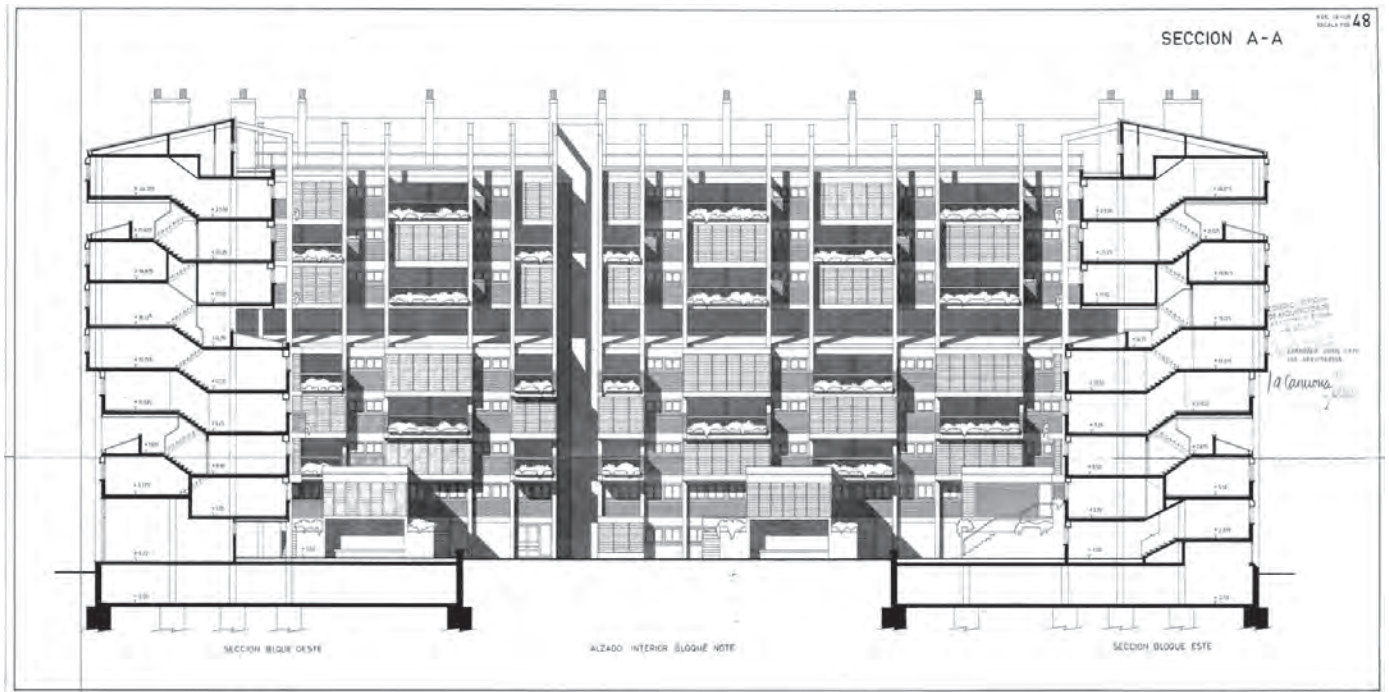
doi.org/10.12795/ppa.2011.i5.04.

31 Sin embargo, plantean problemas de accesibilidad que, si bien en el momento de su construcción no se consideraron por arquitectos o vecinos, pueden resultar determinantes décadas después, con una población envejecida.

32 CISNEROS LACRUZ, Saturnino; CARMONA MATEU, Juan Antonio, op. cit. supra, nota 19, p. 14.

12. Sección A-A por el patio central.

13. Arriba izquierda, vista de la fachada sur. Arriba derecha, vista de la esquina. Abajo izquierda, alzado sur. Abajo derecha, alzado este.



12

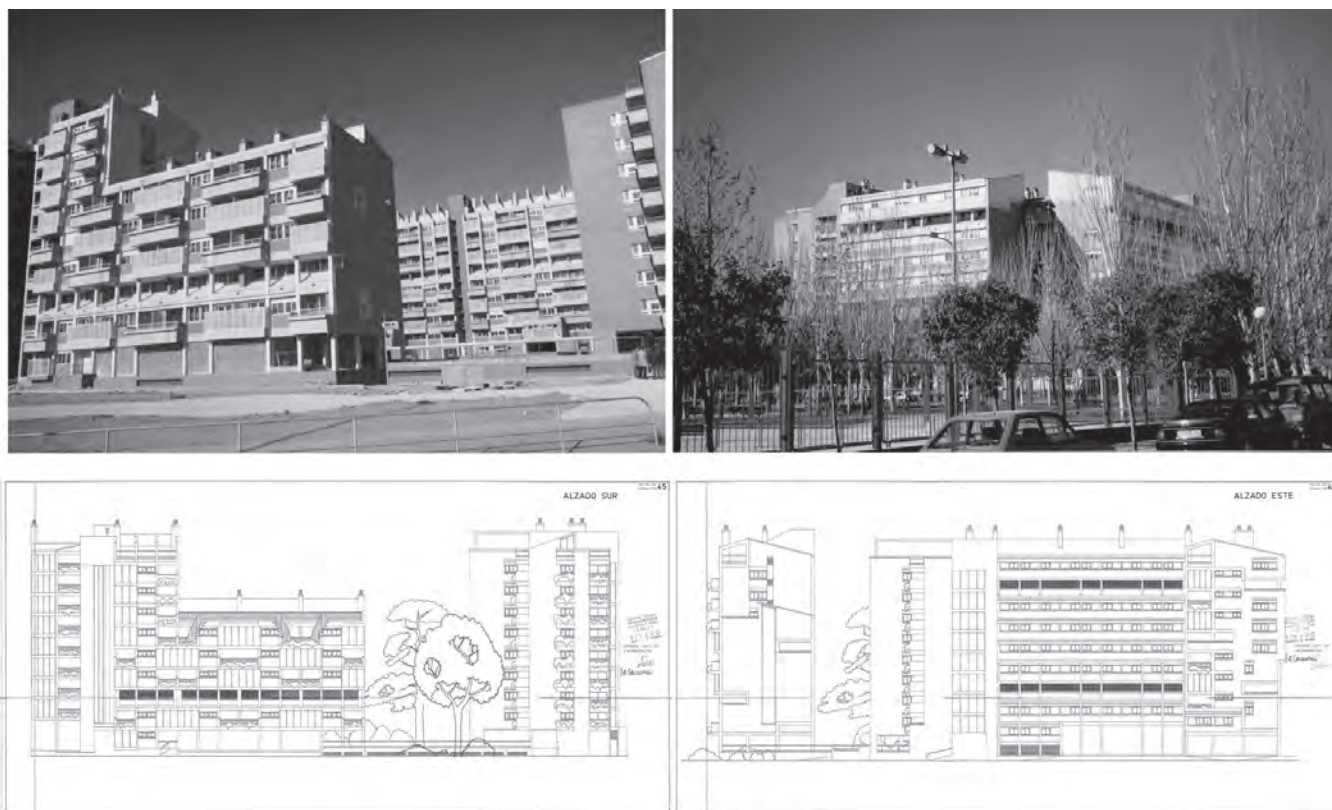
función de las orientaciones, no de su relación con el patio. Esta introversión latente podría haberse limitado con una apuesta más firme por el carácter público del espacio interior, considerándolo como parte de la estructura de espacios libres de la zona, integrando recorridos peatonales urbanos que lo atravesaran a través de sus tres aperturas.

Carmona y Cisneros sí consideraron otras estrategias para evitar esta condición de ensimismamiento, como disponer los locales comerciales en las zonas perimetrales de la planta baja, con acceso desde las calles laterales exteriores y no desde el patio central, mostrando una voluntad de activar los espacios públicos circundantes. En contraste con los establecimientos de los alrededores, en la Cooperativa permanecen casi todos abiertos,

todavía pueden reconocerse como usos originales supermercado y guardería.

En su conjunto, podría entenderse que el proyecto adelanta las inquietudes de algunos proyectos residenciales contemporáneos, que Jorge Torres define de la siguiente manera: *“Se impone que un nuevo sujeto -el habitante- y no el objeto -la arquitectura- quien [...] vuelva a ser el centro de la reflexión sobre la casa. Es el único capaz de dar razón de lo doméstico pues es él quien lo habita y construye. Este sujeto social reclama de profesionales e instituciones la posibilidad de desarrollar sus nuevos modelos de vida y, por tanto, requiere de la creación de espacios plurifuncionales y polisémicos donde compatibilizar una vida social colectiva e interrelacionada y el refugio de lo privado, entrañable e íntimo”*³³.

33 TORRES CUECO, Jorge. Del tipo como teoría a lo doméstico como práctica. En: *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Prácticas domésticas contemporáneas. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, mayo 2017, n.º 16, pp. 34-47. ISSN 2171-6897. DOI: <https://doi.org/10.12785/ppa.2017.i16.02>.



13

LA ESTRUCTURA COMO RECURSO FORMAL

Contrariamente a lo que pasaba en los modelos urbanos precedentes, la fachada del edificio no es un mero reflejo de unos huecos que corresponden con las estancias interiores. La Cooperativa Pirineos presenta un carácter monumental, con voluntad de generar una imagen expresiva, rotunda y reconocible en un entorno desarticulado. La estructura del edificio se manifiesta de manera explícita, utilizada a modo de orden mayor que modula el conjunto y subordina a los huecos de la escala doméstica, resueltos en un segundo plano. Pilares y frentes de forjado no se marcan de igual manera en todo el volumen: en las piezas este, norte y oeste se produce un retranqueo entre las fachadas de las plantas superiores e inferiores que deja la estructura unas veces exenta y otras alineada con los cerramientos (figura 12). La fachada sur, sin embargo, muestra el orden estructural en toda su altura. La composición vertical del conjunto queda reforzada por la extensión de los pórticos que dan al patio por encima de las cubiertas a modo de elemento de remate. Este exhibicionismo estructural combina de manera eficaz grandes gestos compositivos con otros de menor escala, pero sin embargo también es fuente de patologías debido a su ineficiencia térmica, al romper sistemáticamente la

continuidad del aislamiento, en una solución por desgracia habitual en el periodo.

Las fachadas se resuelven con terrazas y amplios ventanales en los salones-comedores, y huecos alternados con paños ciegos con la pretensión de simular *fenêtre en longueur* sobre antepechos de ladrillo en los dormitorios. Para componer su imagen las viviendas en dúplex se ritman en disposición contrapeada en función de la planta. Los espacios de circulación son claramente reconocibles desde el exterior: los corredores se perciben como rasgaduras horizontales tras los pilares y los núcleos de comunicación vertical aparecen ligeramente retranqueados, sobrepasan en altura al conjunto y están revestidos de mortero monocapa verde. También se muestra una voluntad expresiva en el tratamiento de las esquinas y las fachadas cortas de la apertura del patio, más afortunadas cuando se utilizan viviendas en esquina adoptando formas quebradas que cuando se resuelven con paños lisos que, a pesar de presentar huecos aislados o balcones pequeños, o del empleo de ladrillos de diferentes colores, no pueden evitar presentarse como testers, en una solución mucho menos satisfactoria (figura 13). En este caso, el método de trabajo descrito en busca del consenso no primó la solución más sensata sino la más expresiva, entendiendo que era prioritario

singularizar la imagen del edificio en un entorno desestructurado, a través de un virtuosismo formal que dejaba de lado otras consideraciones poco importantes en su momento, que hoy se han tornado esenciales.

CAMBIO DE ACTITUD EN LA ARQUITECTURA RESIDENCIAL

La Cooperativa Pirineos permite explicar el cambio de actitud en la manera de afrontar el proyecto residencial que se produjo a finales de la década de los setenta respecto a periodos anteriores, tanto en sus aciertos como en algunas cuestiones que han quedado desfasadas, como un exhibicionismo estructural interesante pero energéticamente ineficiente. Son muchos más los temas que incorporó el proyecto y siguen resultando valiosos. A partir de la lectura del lugar, la Cooperativa da una respuesta urbana que cuestiona el modelo precedente de ciudad, avanzando una alternativa que permitirá orientar la idea del polígono de viviendas hacia modelos más compac-

tos. La incorporación de los futuros habitantes al proyecto a través de procesos participativos resultó clave para llegar a una solución óptima, que respondiera de manera específica a sus necesidades. Esto, junto con el énfasis en los espacios intermedios como lugares de encuentro, reforzó el sentimiento comunitario, y ha hecho que el conjunto se mantenga en condiciones óptimas, a pesar de haber sido objeto de intervenciones posteriores que, aun pequeñas, hacen que adquiera un carácter introvertido, no deseado en un primer momento por sus autores. Todas las decisiones de proyecto parten de la voluntad de dar una respuesta específica a los problemas planteados: urbanos, programáticos, organizativos o formales, el resultado de una confrontación de los intereses de los vecinos con una respuesta particular al emplazamiento, donde los arquitectos del Grupo Z son los responsables de desarrollar la solución óptima para cada necesidad concreta, en una cadena de razonamientos lógica que lleva al resultado final.■

Bibliografía citada

ADIEGO, Elvira et al. *Zaragoza barrio a barrio*. Vol. 4, Arrabal, Oliver, Valdefierro, Torrero, Barrios rurales. Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza, 1984. ISBN 84-500-9363-4.

BETRÁN, Ramón. La evolución de Zaragoza de 1986 a 2008. Reforma y expansión. En: MARCO FRAILE, Ricardo; BUIL GUALLAR, Carlos, eds. *Zaragoza 1908-2008. Arquitectura y Urbanismo*. Zaragoza: Demarcación de Zaragoza del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 2009, pp. 287-339. ISBN 9788487663581.

CAMPAÑA BARQUERO, Esperanza M.; MOVILLA VEGA, Daniel. Liminalidad y comunidad. La disolución de lo urbano en la Unidad Vecinal de El Taray. En: ZARCH. Cartografías del límite. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, Institución Fernando el Católico, noviembre 2020, n.º 14, pp. 86-99. ISSN 2341-0531. DOI: https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2020144299.

CARMONA MATEU, Juan Antonio. Grupo Z. Quince años de supervivencia. En: *Aldaba*. Zaragoza: Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, Colegio Oficial de Arquitectos de La Rioja, 1981, n.º 1, pp. 62-68. ISSN 0211-5212.

CISNEROS LACRUZ, Saturnino; CARMONA MATEU, Juan Antonio. Memoria del Proyecto. En: *Proyecto de ejecución, Edificio Cooperativa Pirineos, Zaragoza*, 1979, pp. 2-3.

DE CARLO, Gian Carlo. La progettazione nel rapporto con le istituzioni e i cittadini. Il caso del Villaggio Matteotti a Terni. En: MENEGHETTI, Lodovico, ed. *Introduzione alla cultura delle città*, Milán: Clup, 1981, 97-116. ISBN 8870055027.

- DÍAZ RECASÉNS MONTERO DE ESPINOSA, Gonzalo. Golden Lane. La cualidad vacía del espacio público en la obra de los Smithson. En: *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Vivienda colectiva: sentido de lo público [en línea]. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, noviembre 2011, n.º 5, pp. 60-71 [consulta: 05-10-2022]. ISSN 2171-6897. DOI: <https://doi.org/10.12795/ppa.2011.i5.04>.
- DÍEZ MEDINA, Carmen; PÉREZ MORENO, Lucía. Balsas de Ebro Viejo. En: MONCLÚS, Javier et al, coords. *Paisajes urbanos residenciales en la Zaragoza contemporánea*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2012, pp. 60-63. ISBN 978-84-15538-42-4.
- EZQUERRA ALCAZAR, Isabel. ¿Integración urbana o enclaves persistentes?: Transformaciones en el perímetro de cuatro polígonos de vivienda en Zaragoza. En: ZARCH. Cartografías del límite. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, Institución Fernando el Católico, noviembre 2020, n.º 14, pp. 114-129. ISSN 2341-0531. DOI: https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2020144443.
- GRACIA CORTÉS, Mario. *40 años construyendo el Picarral*. Zaragoza: Asociación de Vecinos Picarral-Salvador Allende, 2012.
- HEUVEL, Dirk van der. *Jaap Bakema and the open society*. Ámsterdam: Archis, 2018.
- LABARTA AIZPUN, Carlos. José Romero. La arquitectura olvidada de un hombre. En: *RA. Revista de Arquitectura*. Pamplona: Escuela Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra, 1999, n.º 3, pp. 5-21. ISSN 1138-5596.
- LÓPEZ DE LUCIO, Ramón. *Vivienda colectiva, espacio público y ciudad. Evolución y crisis de tejidos residenciales 1860-2010*. Buenos aires: Nobuko, 2013.
- LORENZO, Antonio; AINA, Isabel. Il giardino della memoria, Saragozza. Un'esperienza di partecipazione popolare. En: *Spazio e Società*. Milán: Mazzotta, 1994, n.º 65, pp. 12-16. ISSN 0392-4947.
- LUS ARANA, Luis Miguel; PÉREZ-MORENO, Lucía. Un edificio invisible. Nuevo aulario de la Facultad de Derecho de la Universidad de Zaragoza. En: *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Arquitecturas ampliadas [en línea]. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, mayo 2021, n.º 24, pp. 88-105 [consulta: 05-10-2022]. ISSN 2171-6897. DOI: <https://doi.org/10.12795/ppa.2021.i24.05>.
- MONCLÚS, Javier. Zaragoza. En: GUARDIA, Manel; MONCLÚS, Javier; OYÓN, José Luis, eds. *Atlas histórico de ciudades europeas*: Península Ibérica. Barcelona: Centro de Cultura Contemporánea, Salvat, 1995, pp. 238-265.
- MONCLÚS, Javier; LABARTA, Carlos; CAL, Pablo de la. Polígono Actur-Puente de Santiago. En: MONCLÚS, Javier et al, coords. *Paisajes urbanos residenciales en la Zaragoza contemporánea*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2012, pp. 70-73.
- RAMOS, Manuel. La evolución de Zaragoza de 1960 a 1986. Del milagro español a la democracia. En: MARCO FRAILE, Ricardo; BUIL GUALLAR, Carlos, eds. *Zaragoza 1908-2008. Arquitectura y Urbanismo*. Zaragoza: Demarcación de Zaragoza del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 2009, pp. 249-286.
- SAMBRICIO, Carlos, ed. *Un siglo de vivienda social. 1903-2003*. Madrid: Nerea, Ayuntamiento de Madrid, Consejo Económico y Social de España, 2003.
- TORRES CUECO, Jorge. Del Tipo como teoría a lo doméstico como práctica. En: *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Prácticas domésticas contemporáneas [en línea]. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, mayo 2017, n.º 16, pp. 34-47 [consulta: 05-10-2022]. ISSN 2171-6897. DOI: <https://doi.org/10.12785/ppa.2017.i16.02>.
- VELLÉS Javier. *Oiza*. Toledo, Madrid, Barcelona: Escuela de Arquitectura de Toledo, Ministerio de Fomento, Puente Editores, 2018. ISBN 9788494527470.

Juan Carlos Salas Ballestín (Zaragoza, 1983) es arquitecto por la Universidad Politécnica de Valencia (2009) y profesor asociado en la Universidad de Zaragoza en el área de Composición Arquitectónica del Departamento de Arquitectura desde 2016. Ha desarrollado su carrera profesional en estudios de cuatro países: España (Zaragoza), EEUU (Nueva York), Alemania (Berlín) y Polonia (Varsovia). Su obra ha sido galardonada en año 2016 con el 1er premio de la XXXI edición del Premio García Mercadal, que es otorgado por el Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón a la mejor obra de arquitectura del año, y con un accésit. En el año 2020 fue finalista en los premios 3 de Abril que concede el Ayuntamiento de Zaragoza.

Raimundo Bambó Naya (Huesca, 1975) es arquitecto por la Universidad de Navarra (2000), con Premio Extraordinario Fin de Carrera y Segundo Premio Nacional Fin de Carrera, y doctor por la Universidad de Zaragoza (2016), donde es Profesor Contratado Doctor en el Departamento de Arquitectura, área de Urbanística y Ordenación del Territorio. Es miembro del grupo de investigación Proyecto Urbano y Paisaje Contemporáneo (PUPC), y del Instituto de Patrimonio y Humanidades (IPH) de la Universidad de Zaragoza. Actualmente es investigador principal del proyecto I+D+i 'Áreas estratégicas periurbanas en transformación. Retos eco-culturales en procesos de regeneración urbana en ciudades españolas', financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

TYPE MEETS INDUSTRY: XAVIER BUSQUETS ANTE EL POLÍGONO RESIDENCIAL DE BELLVITGE

TYPE MEETS INDUSTRY: XAVIER BUSQUETS FACED WITH THE BELLVITGE RESIDENTIAL ESTATE

Rubén Navarro-González  0000-0002-7213-4484

RESUMEN De entre todos los polígonos de vivienda construidos en el área periurbana de Barcelona en los sesenta, el de Bellvitge en L'Hospitalet de Llobregat (proyectado en 1955-1965, construido en 1964-1976), con sus más de 9700 viviendas, 62 hectáreas de superficie y una dilatada gestación, sea quizás uno de los casos más relevantes. El estudio, a partir de los planos originales, de las aportaciones efectuadas por Xavier Busquets Sindreu entre 1960 y 1961 al proyecto previamente planteado por Antonio Perpiñá Sebríá (1955-1960), permite reseguir el impacto que pudieron tener sobre este caso de producción masiva de vivienda plurifamiliar aspectos como el marco jurídico aplicable, la incorporación de la iniciativa privada a la promoción pública, la racionalización del tipo, la asunción de estrategias proyectuales de seriación, el ensayo de unos primeros medios de industrialización de la construcción y la introducción de referencias arquitectónicas extranjeras desde coordenadas tan distantes como las visiones del Team X, la modernidad arquitectónica de Brasil o la praxis industrial de la prefabricación francesa. Todo ello permite aportar cierta nueva luz sobre la cultura residencial convencional en la España de la época, y anticipar algunos de los fenómenos que se consolidarían con la década.

PALABRAS CLAVE Racionalización del tipo; Industrialización de la construcción; Prefabricación con paneles pesados; Estiot et Cie.; Inmobiliaria Ciudad Condal; Team X en España

SUMMARY Of all the housing estates constructed in the peri-urban area of Barcelona in the 1960s, that of Bellvitge in Hospitalet de Llobregat (designed in 1955–1965, constructed in 1964–1976), with its over 9,700 dwellings, 62 hectares of surface area and lengthy gestation, is perhaps one of the most relevant cases. The study, based on original plans, focuses on the contributions made by Xavier Busquets Sindreu between 1960 and 1961 for the design that had been proposed initially by Antonio Perpiñá Sebríá (1955–1960). It examines how this case of mass production of multifamily housing could have been affected by aspects such as the applicable legal framework, the incorporation of private initiative into public development, the rationalisation of the building type, the lack of design ordering strategies, the testing of the first means of industrialisation of construction, and the introduction of foreign architectural references from coordinates as far apart as Team X's viewpoint, architectural modernity in Brazil and the industrial practice of French prefabrication. The analysis sheds light on the conventional residential culture of Spain in this period and anticipates some of the phenomena that would be consolidated in the decade.

KEYWORDS Rationalisation of the building type; Industrialisation of construction; Prefabrication using heavy panels; Estiot et Cie.; Inmobiliaria Ciudad Condal; Team X in Spain.

Persona de contacto / Corresponding author: ruben.navarro-gonzalez@upc.edu. Universitat Politècnica de Catalunya. Barcelona. España.

INTRODUCCIÓN

Como sucede en otras ciudades españolas, el área industrializada barcelonesa recibe durante el siglo xx diversas oleadas de inmigración masiva. Entre estas destaca la de 1955-1970, que agudizaría el histórico problema de vivienda para las clases trabajadoras, llevando al fracaso definitivo los esfuerzos de las instituciones franquistas por garantizar la vivienda económica¹.

Paralelamente, el proceso de apertura internacional del régimen, ensayado desde 1951, facilitó un proceso de liberalización de la economía española que culminaría en el Plan de Estabilización de 1959, fomentando transformaciones en el sector de la promoción inmobiliaria y forzando a una modificación sustancial de la legislación aplicable.

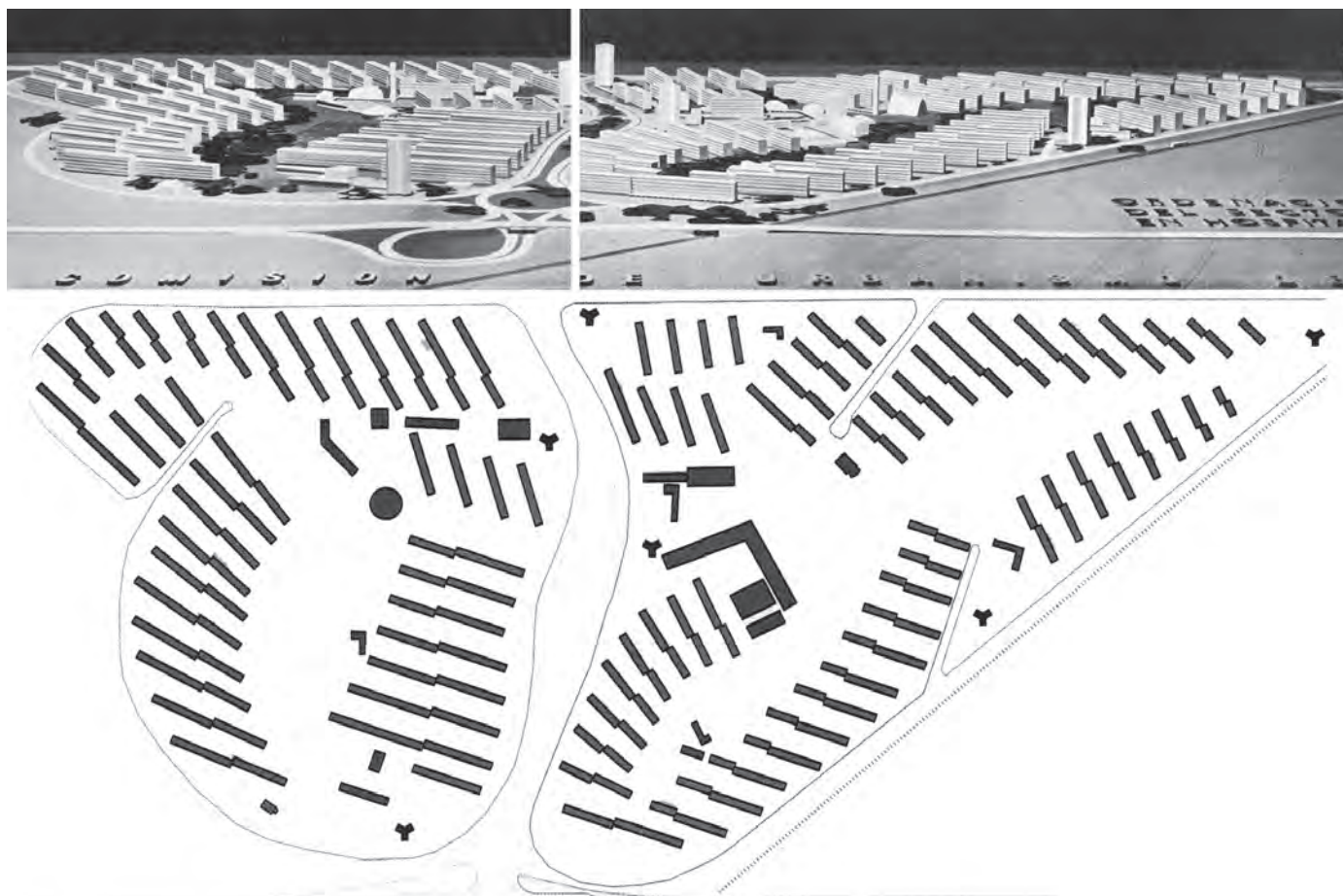
Por ejemplo, con la promulgación de la Ley de Viviendas de Renta Limitada (1954), que pretendía facilitar el crédito al promotor, la expropiación de terreno urbanizable, y el acceso de los constructores a los materiales de

obra; de la Ley de Arrendamientos (1955), en perjuicio de los intereses de los inquilinos; de la Ley del Suelo (1956), que buscó multiplicar jurídicamente la producción de suelo urbanizable; de la Ley de Viviendas Subvencionadas (1957); y de la Ley de Propiedad Horizontal (1960), que asentó jurídicamente el tipo edilicio en altura e, indirectamente, premió la mayor capacidad competitiva del reciente modelo empresarial de promotora-constructora que venía constituyéndose en los últimos cinco años.

En Barcelona, todo ello coincidiría con la Ley de Ordenación Urbana y del Plan Comarcal (1953), que ensayaban una política urbana de gran ciudad, con el consecuente incremento del papel económico del sector de la construcción, y con el Plan de Urgencia Social (1958), que aumentaba la subvención a la empresa privada diversificando los mecanismos de apropiación de suelo.

Todo convergía, por tanto, en la estimulación de la iniciativa privada para participar en la construcción de viviendas para las clases trabajadoras. Así, a finales de los cincuenta, extensas zonas del área periurbana de

1 Véase: SAMBRICIO, Carlos. De la arquitectura del nuevo estado al origen de nuestra contemporaneidad: el debate sobre la vivienda en la década de los cincuenta. En: *Ra. Revista de arquitectura* [en línea]. Pamplona: Universidad de Navarra. Servicio de Publicaciones, 2000, n.º 4, pp. 75-90. [Consulta: 15 febrero 2022]. Disponible en: <https://hdl.handle.net/10171/17936>.



1

Barcelona estaban en situación de experimentar relevantes transformaciones a raíz de la implantación de nuevos polígonos residenciales, promovidos ya por la Administración, como los de Montbau (1958-1960) y el Sudoeste del Besòs (1958-1961), o por la iniciativa privada, como el de Bellvitge, en L'Hospitalet de Llobregat (proyectado en 1955-1965; construido en 1964-1976).

ANTECEDENTES. PRIMER PLAN PARCIAL DE BELLVITGE Y TRANSICIÓN AL MODELO DE GESTIÓN PRIVADA

El proyecto de Bellvitge tiene su raíz en el Plan de Ordenación de Barcelona y su zona de influencia (1953), y la aprobación por la Comisión de Urbanismo de la adquisición de los terrenos entre el río Llobregat, la carretera a Castelldefels y el ferrocarril a Tarragona (1955), para adjudicar su posterior desarrollo inmobiliario a una entidad

externa según lo dispuesto en el Primer Plan Nacional de Vivienda, del mismo año.

Los técnicos de gerencia del Plan Comarcal, el arquitecto Antonio Perpiñá Sebría (1918-1995, t. 1948), el ingeniero de caminos Aurelio González Isla (1916-2009, t. 1940) y el geógrafo Josep Maria Puchades Benito (1913-1982, t. 1943), se encargaron de plantear un Primer Plan Parcial (1956)². En él se estipulaba una densidad de 550 habitantes por hectárea y un total de 7000 viviendas ordenadas en un conjunto de bloques exentos que auguraba las estrategias de ordenamiento propias de los sesenta, orientados según el recorrido del sol, y alternados con torres puntuales cuyo volumen era tratado de manera escultórica. Todo ello se disponía alrededor de un centro donde situar los equipamientos públicos (figura 1).

La adjudicataria de la promoción fue la promotora-constructora Inmobiliaria Ciudad Condal S.A. (ICC) que,

2 PERPIÑÁ, Antonio. Plan parcial de ordenación de un polígono urbano en Hospitalet de Llobregat. En: *Cuadernos de arquitectura* [en línea]. Barcelona: COACB, 1956, n.º 27, pp. 24-28. [Consulta: 15 febrero 2022]. Disponible en: <https://raco.cat/index.php/CuadernosArquitectura/article/view/108608>.

1. Maqueta y planta del Primer Plan Parcial de Bellvitge (1956).

beneficiándose de lo previsto en el Plan de Urgencia Social de Barcelona, se haría cargo del desarrollo del polígono, en sustitución de la Administración pública, adquiriendo los terrenos en virtud a las disposiciones de la Ley de Viviendas de Renta Limitada y convirtiéndose en un temprano caso del modelo de gestión privada del suelo y su urbanización que se consolidaría en los sesenta³.

El traslado de Perpiñá a Madrid para desarrollar el plan de ordenación de la manzana del centro AZCA⁴ dejó ulteriores fases del proyecto en manos del arquitecto Xavier Busquets Sindreu (1917-1990, t. 1947), a quien unían con ICC múltiples vínculos de carácter familiar⁵ y profesional⁶, y quien también mantenía con Perpiñá una informal pero fructífera asociación comercial desde que ganaran conjuntamente el concurso para construir el Colegio de Ingenieros Industriales de Barcelona (1956-1963)⁷. Dicha colaboración, sostenida intermitentemente hasta 1985, hallaba uno de sus puntos álgidos con la construcción del complejo Ciudad Condal, precisamente promovido por ICC, en L'Hospitalet de Llobregat (1956-1960)⁸. Y en cierto sentido, la sustitución del equipo municipal por Busquets, técnico con un perfil empresarial que se especializaría en los siguientes años en dar servicio profesional a corporaciones privadas nacionales y extranjeras, puede considerarse como un factor más del proceso de privatización y profesionalización de los modelos de edificación y gestión del suelo.

XAVIER BUSQUETS Y SUS APORTACIONES AL PROYECTO DE BELLVITGE

Busquets es un arquitecto relativamente desconocido, en quien tan sólo algunos estudios se han detenido recientemente⁹ a pesar de ser el autor de algunos de los más relevantes edificios de la modernidad barcelonesa de la segunda mitad del siglo xx, como la sede del Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares (1959-1962).

Perteneciente a la alta burguesía catalana, Busquets se había formado en el específico contexto empresarial e inmobiliario de São Paulo, en una singular experiencia profesional (1951-1955) al lado de arquitectos como Lucjan Korngold (1897-1963) y Adolf Franz Heep (1902-1978). El primero ha sido visto como un representante de la modernidad lecorbuseriana en la Polonia de entreguerras¹⁰, dado a conocerse internacionalmente en revistas como *Architectural Forum* o *L'Architecture d'Aujourd'hui* con edificios construidos en Brasil durante la Guerra Fría, como el Thomas Edison (1944-1946) o el CBI Esplanada (1946-1951). El segundo, formado junto a Adolf Meyer (1881-1929) y muy próximo a las reflexiones sobre el *Existenzminimum* del Neues Frankfurt, trabajó en el despacho de Le Corbusier, y en Brasil construiría edificios como la sede del diario *O Estado de São Paulo* (1947-1957) o la torre del *Círculo Italiano* (1960-1965)¹¹.

Busquets no llegaría a participar de la ejecución de Bellvitge, iniciada a partir de 1964¹², pero sí influiría

3 FERRER, Amador. *Els polígons de Barcelona: L'habitatge massiu i la formació de l'àrea metropolitana*. Barcelona: Edicions UPC, 1996, pp. 81-87. ISBN 8483011409.

4 BESTRATEN, Sandra; HORMÍAS, Emili; DOMÍNGUEZ, Manuel. *Bellvitge 50 años: Historia de un barrio de L'Hospitalet*. Cornellà de Llobregat: Centre d'Estudis de L'Hospitalet, 2015, p. 41. ISBN 9788493780692.

5 NAVARRO-GONZÁLEZ, Rubén. *El vol de l'ararauna. Arquitectura de Xavier Busquets Sindreu entre São Paulo i Barcelona (1947-1963)*. Directores: Jaume Rosell Colomina y Ramon Graus Rovira. Tesis Doctoral. Universitat Politècnica de Catalunya, Departamento de Teoría e Historia de la Arquitectura y Técnicas de Comunicación, 2022, pp. 937-941.

6 Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Cataluña. Fondo Xavier Busquets Sindreu. (AHCOAC-FXBS) Unidades documentales V77/100-101 y C771/101.

7 AHCOAC-FXBS. V77/89 y C769/89.

8 AHCOAC-FXBS. V770/99-1.

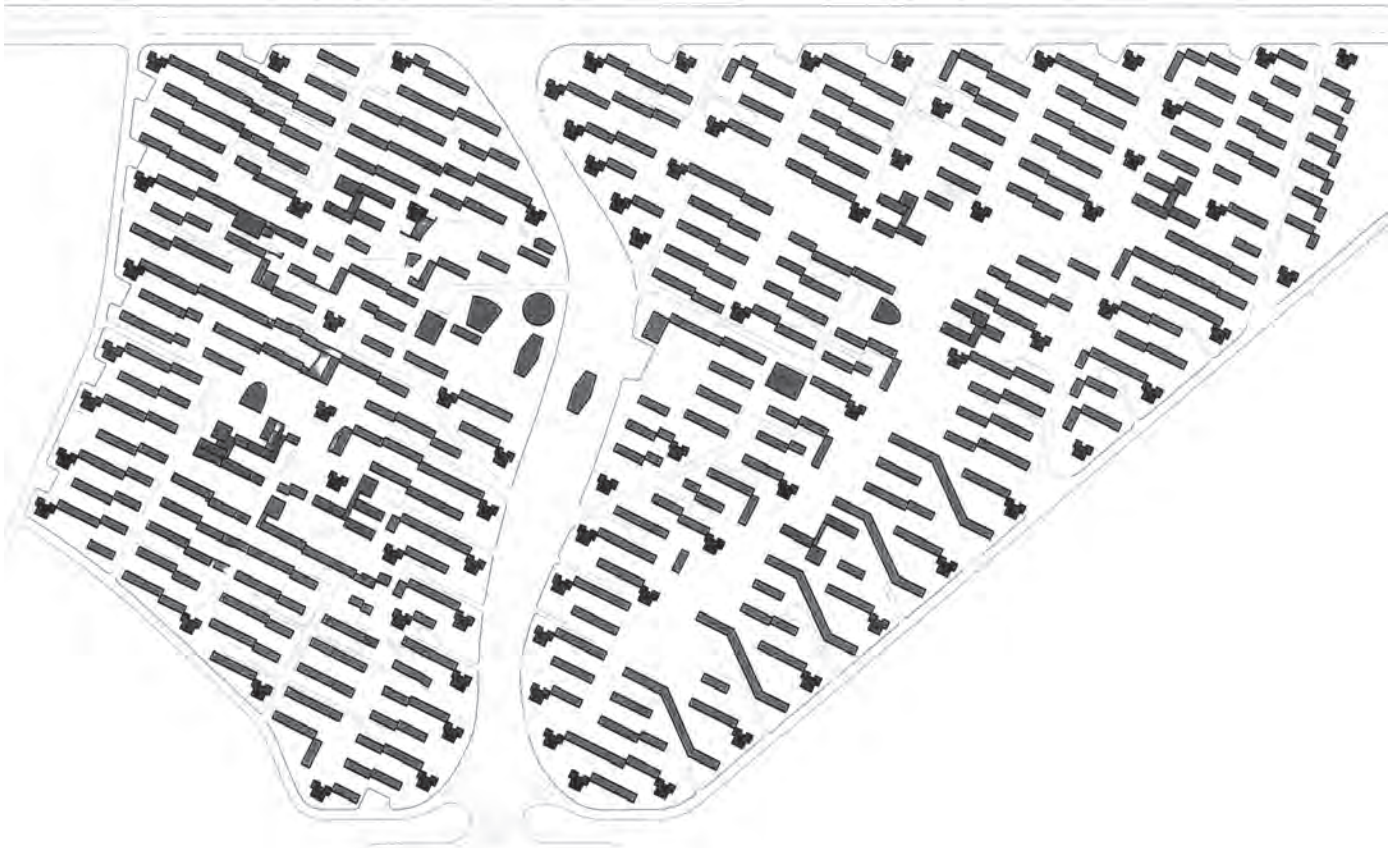
9 Por ejemplo: NAVARRO-GONZÁLEZ, Op. cit. supra, nota 5. Y: SUSTERSIC, Paolo. *Entre América y el Mediterráneo: Arquitecturas de la eficiencia en la Barcelona de los 50*. En: J.M. POZO y I. LÓPEZ TRUEBA, ed., *Arquitectura, ciudad e ideología antiurbana*. Actas del Congreso Internacional. Pamplona, 14-15 de marzo de 2002. Pamplona: T6 Ediciones, 2002, pp. 189-196. ISBN: 84-89713-51-0. Disponible en: <https://hdl.handle.net/10171/23640>.

10 Sobre Korngold: FALBEL, Anat. *Lucjan Korngold: a trajetória de um arquiteto imigrante*. Tesis doctoral: Universidade de São Paulo, FAU, 2003. También: RYTEL, Grzegorz. *Lucjan Korngold - Warszawa - São Paulo 1897-1963*. Varsovia: Salix Alba, 2014. ISBN 9788393093748.

11 Sobre Heep: BARBOSA, Marcelo Consigio. *Adolf Franz Heep: um arquiteto moderno*. São Paulo: Monolito, 2018. ISBN 9788566275216.

12 AGUILÓ, M. et al. La industrialización de la construcción en España. En: J.A. FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ, ed. *Prefabricación: teoría y práctica*, vol. 2. Barcelona: Editores Técnicos Asociados, 1974, p. 527.

2. Segundo Plan Parcial de Bellvitge (1960).
3. Detalle de la maqueta del Segundo Plan Parcial de Bellvitge.
4. Xavier Busquets, entre Oskar Hansen y Alison Smithson en el meeting del Team X de Bagnols-sur-Cèze, en julio de 1960.



2

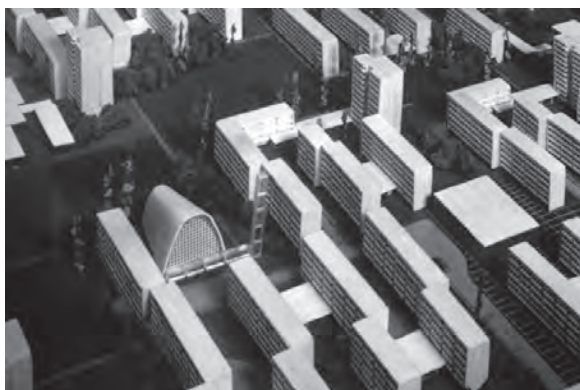
notablemente en el proyecto mediante sus aportaciones al Segundo y Tercer Plan Parcial (1959-1961)¹³. A través de ellas, Busquets introduciría en el proyecto, entre otros, aspectos que el presente artículo toma como eje de sus intereses: 1) el uso de referencias incardinadas en su anterior experiencia formativa en São Paulo y su adaptación al nuevo contexto cultural, tecnológico y jurídico español; 2) una cierta influencia de las visiones y maneras del Team X de 1960; 3) la destilación de un tipo residencial devenido de estos ensayos de adaptación, que converge con los ensayados en la España de la época; y 4) la introducción y reinterpretación de

tecnología de prefabricación desde Francia, y su ensayo pionero en nuestro país.

SEGUNDO PLAN PARCIAL: UNA MIXTURA DE INFLUENCIAS URBANÍSTICAS

La entrada de ICC en la operación auspiciaría un Segundo Plan Parcial, autorizado por la Comisión de Urbanismo (1959), que Perpiñá y Busquets firmarían conjuntamente (1959-1960) (figura 2). En él, la disposición prevista en el Primer Plan Parcial cambia sustancialmente, incorporando una mixtura de influencias característica de la obra de Busquets.

13 AHCOAC-FXBS. V77/126, C773-774/126 y C806/126.



3



4

Así, se opera un proceso de densificación atribuible a los intereses de lucro inmobiliario de ICC, pero también vinculable a la tensión financiera propia del competitivo mercado inmobiliario paulistano de los cincuenta en el que se había formado Busquets y que propició la verticalización y metropolización de São Paulo¹⁴. Por otro lado, los bloques abandonan su posición inicial, más laxa, para orientarse al sur con rigidez germánica, una actitud quizás deudora del bagaje del Heep más cercano a la Bauhaus de los años veinte. Y la maqueta del proyecto muestra en la concepción de los equipamientos un mundo formal próximo a la modernidad arquitectónica brasileña del momento (figura 3), un

atributo que parece entroncar con la experiencia paulistana de Busquets.

Pero también se puede intuir una cierta influencia de las posiciones del Team X, a cuyo *meeting* en Bagnols-sur-Cèze (julio 1960) Busquets había asistido en sustitución de José Antonio Coderch¹⁵, convirtiéndose así en el primer arquitecto español en asistir a una reunión del grupo tras los sucesos de Otterlo (1959) (figura 4).

Aunque este episodio ha sido pasado mayormente por alto¹⁶, allí Busquets no solo entraría en contacto con algunos de los miembros más relevantes del grupo, sino que tendría la ocasión de visitar *Les Escanaux*, el plan de ordenación de Candilis-Josic-Woods para la localidad

14 Al respecto: MEYER, Regina Maria Prosperi, 1991. *Metrópole e Urbanismo: São Paulo nos Anos 50*. Tesis doctoral: Universidade de São Paulo, FAU, 1991. SILVA, Joana Mello de Carvalho. A contribuição dos arquitetos estrangeiros no processo de metropolização da cidade de São Paulo entre os anos 1930 e 1960: o caso de Jacques Émile Paul Pilon e Adolf Franz Heep. En: *Anais do Seminário de História da Cidade e do Urbanismo*. Pernambuco: Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada, X Seminário de História da Cidade e do Urbanismo: Cidade, Território e Urbanismo: Heranças e Inovações. ST2: Temporalidades do urbanismo e planejamento urbano, 2008, vol. 10, n.º 2. SOUZA, Maria Adélia Aparecida. *A identidade da metrópole, a verticalização em São Paulo*. São Paulo: Hucitec, Universidade de São Paulo, 1994. VILARINHO, Maria do Carmo. *Habitação verticalizada na cidade de São Paulo dos anos 30 aos anos 80. Investigação acerca da contribuição dos arquitetos modernos ao tema. Estudo de casos*. Tesis doctoral: Universidade de São Paulo, FAU, 2000.

15 AHCOAC-FXBS. C773/126. También: PIZZA, Antonio. Arrelament i universalisme d'un projecte domèstic. En: A. PIZZA y J. M. ROVIRA, ed. *A la recerca de la llar: Coderch 1940-1964*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2000, pp. 86-159. ISBN: 848825881X. Y GARNICA, Julio. "Dear Alison": The diffusion of J.A. Coderch's Work through his participation in Team Ten. En: *Histories of Postwar Architecture* [en línea]. Bologna: Università di Bologna 2019, n.º 4, pp. 230-241. Disponible en: <https://doi.org/10.6092/issn.2611-0075/v2-n4-2019>.

16 Por ejemplo, en: BAÍA, Pedro, ed.) *Team Ten farwest: Guimarães 2017, Barcelona 2018*. Porto: Circo de Ideias, 2019. ISBN: 9789895413164; ESTEBAN MALUENDA, Ana. Team 10 Absent. En: *Joelho, Journal of Architectural Culture* [en línea]. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2019, n.º 10, pp. 26-39 [consulta: 15-02-2022]. Disponible en: https://doi.org/10.14195/1647-8681_10; PEDRET, Annie. *Team 10: an archival history*. London, New York: Routledge, Taylor & Francis, 2013. ISBN 9780415780759; RISSELADA, Max y HEUVEL, Dick van den, ed., *Team 10: 1953-81. In search of a Utopia of the present*. Rotterdam: NAI, 2005. ISBN 9056624717.

5. Vista de *Les Escanaux*, de Candilis-Josics-Woods.
6. Perspectiva, planta y tipo distributivo del edificio de apartamentos *quitinete Araraúnas* (Heep-Busquets, 1953-1958).
7. Módulo residencial y fachada principal de los bloques para Aiscondel S.A. en La Clota, (Busquets, 1955-1964).



5

(figura 5). Y si bien la distancia entre el Segundo Plan Parcial de Bellvitge y el urbanismo del Team X es evidente, todavía se puede intuir una cierta influencia de éste sobre el plan, que Busquets desarrollaría en agosto de 1960, a la vuelta del *meeting*¹⁷.

Por ejemplo (figura 2), en el intento de generar diversos focos de centralidad repartidos por el proyecto, en sustitución del único eje central del plan de 1956; en el abandono del tratamiento escultórico de las torres como elemento autónomo excepcional, y su inclusión multiplicada como un elemento más del sistema de lógica urbana, complementario a los bloques lineales; en el quiebre central de los volúmenes y la diagonalización de aquellos situados en la periferia del terreno de implantación; o en la estrategia de composición de fachadas y la propuesta de introducir funciones mixtas en los edificios¹⁸.

SEGUNDO PLAN PARCIAL: SERIACIÓN DEL TIPO Y SU RACIONALIZACIÓN RESPECTO AL MARCO JURÍDICO VIGENTE

Respecto a la distribución de las viviendas, esta puede ser vista como el resultado de un previo proceso de destilación tipológica. Es posible considerar como punto de partida de Busquets el conciso tipo paulistano conocido como *quitinete*¹⁹, con el que se había familiarizado junto a Heep, llegándolo a publicar a su vuelta a España²⁰, consistente en la yuxtaposición de células residenciales de una única crujía, dispuestas entre líneas de carga a la manera de diafragma transversal, y un somero programa con un pequeño recibidor, un baño, una sala multifuncional (estar comedor y dormitorio con cocina integrada) y un balcón encajado entre las divisorias que permitía gestar en profundidad la expresión reticulada de las fachadas (figura 6).

Existen indicios de que Busquets probó a referirse aún a este tipo en las primeras versiones de distribución para Bellvitge²¹. Pero, así como la *quitinete* ha sido considerada como el resultado de la adaptación del mercado inmobiliario paulistano a la Lei do Inquilinato brasileña (1942)²², Busquets hubo de adaptar sus referencias a la Ley de 15 de julio de 1954 de Viviendas de Renta Limitada, adoptando un tipo más convencional para cumplir con las prescripciones del nuevo marco jurídico.

En este punto, el trabajo de Busquets en otros proyectos anteriores demostró ser de gran utilidad. Este se había iniciado en los edificios plurifamiliares de La Clota en Cerdanyola del Vallès (1956-1964) (figura 7) (superficie

17 Dicha fecha, según: BESTRATEN, HORMÍAS y DOMÍNGUEZ, op. cit. supra, nota 4, pp. 43-49.

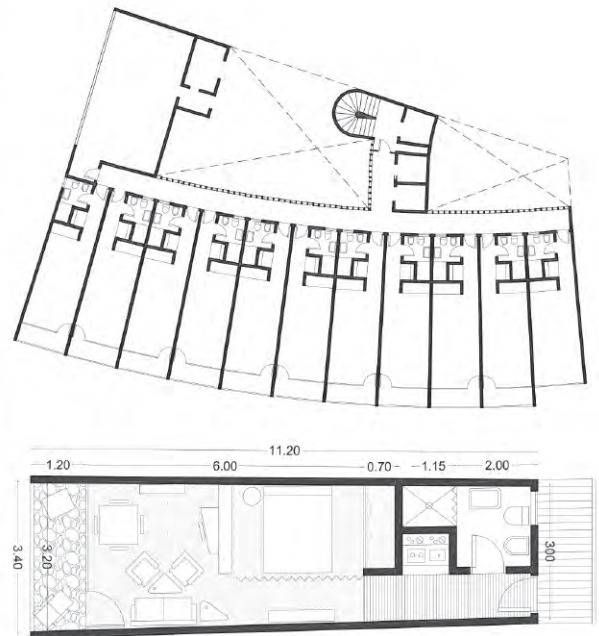
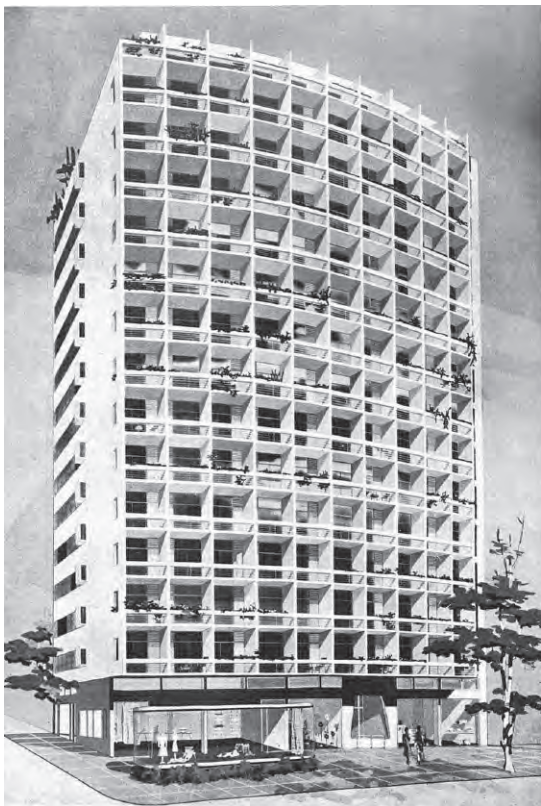
18 AHCOAC-FXBS. V77/126-9.

19 NAVARRO-GONZÁLEZ, Rubén. *Xavier Busquets Sindreu: vivienda moderna entre São Paulo y Barcelona (1951-1962)*. En: Ricardo SÁNCHEZ LAMPREAVE (ed.). *Los años CIAM en España: la otra modernidad. Actas del primer Congreso de la Asociación de Historiadores de la Arquitectura y el Urbanismo (AhAU)*. Madrid: AhAU, 2017, pp. 156-165. También: SILVA, Joana Mello de Carvalho. *Quitinete: uma tipologia forjada entre a Europa, os Estados Unidos*. En: *I Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo* [en línea]. Rio de Janeiro: ANPARQ, 2010. [Consulta: 31-03-2016]. Disponible en: <http://www.anparq.org.br/dvd-enparq/artigos>. Y SILVA, Joana Mello de Carvalho. *Habitar a Metrópole: os apartamentos quitinetes de Adolf Franz Heep*. En: *Anais do Museu Paulista* [en línea]. São Paulo: Museu Paulista, Universidade de São Paulo, enero-junio 2013, vol. 21, n.º 1, pp. 141-157. [Consulta: 15-02-2022]. Disponible en: <https://doi.org/10.1590/S0101-47142013000100009>.

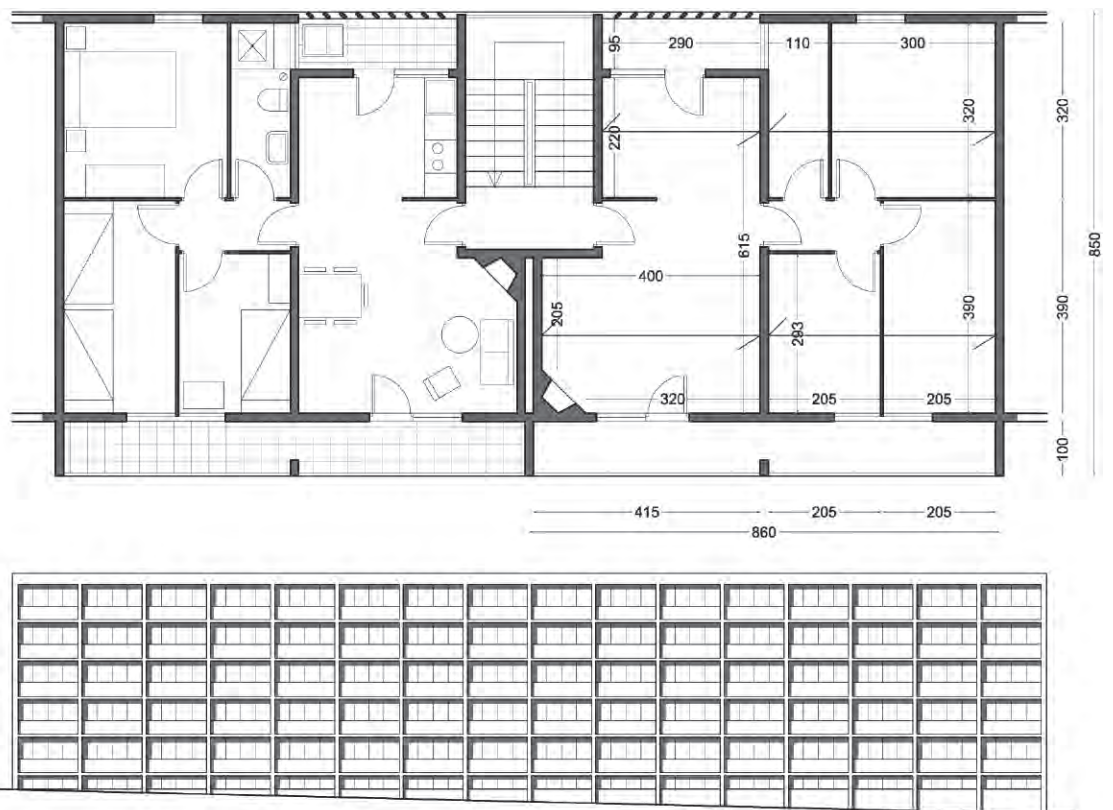
20 REDACCIÓN. Edificio Araraúnas en São Paulo, Brasil. En: *Cuadernos de Arquitectura*. Junio 1955, n.º 22, pp. 28-29.

21 AHCOAC-FXBS V77/126, C773-774/126 y C806/126.

22 SILVA, Joana Mello de Carvalho, 2013, op. cit. supra, nota 19.



6



7

construida²³: 73,10 m²; superficie habitable²⁴: 55,85 m²; superficie de pasillo: 1,90 m²), que todavía pueden vincularse al tipo *quitinete*²⁵ dada la identidad entre el módulo estructural de crujía entre muros de carga dispuestos transversalmente al bloque, y su expresión en fachada en una retícula estricta. Sin embargo, los prescriptivos estándares de superficie de la ley española obligan a Busquets a duplicar el programa, sumando a la sencilla unidad del tipo original una segunda crujía con baño y dormitorios, y a renunciar a la pasarela posterior.

Busquets ahondaría en este esquema en sucesivos proyectos, como se puede comprobar en el tipo ensayado para los primeros bloques del complejo Ciudad Condal (sup. const.: 77,83 m²; sup. hab.: 59,91 m²; sup. pasillo: 6,25 m²). En ellos, se opera una inversión de la estructura, que se confía a las fachadas longitudinales y un muro intermedio, permitiendo dividir el programa en zona de noche y de día, liberando la composición de fachada de la dependencia respecto al módulo estructural de crujía transversal, y habilitando la expresión del módulo residencial entero mediante una retícula más dilatada (figura 8).

Pero también supone triplicar la superficie destinada a pasillo y armario, con encarecimiento de la obra, pérdida de eficiencia distributiva, y forzamiento de las zonas húmedas. Ello parece intentarse solventar en los bloques de Tordera (1957) (sup. const.: 77,74 m²; sup. hab.: 65,43 m²; sup. pasillo: 3,00 m²) y Vilafranca del Penedès (1959, no construidos)²⁶, en los que se observa un creciente pragmatismo en la combinación de estructura y distribución (figura 9), hasta el punto de que se llega a renunciar al balcón corrido típico de Heep, reduciéndoselo a la mitad debido a la invasión por la sala de estar.

En las fachadas de Tordera, este hecho se asume todavía con una estrategia de franjas verticales, pero las últimas versiones para el complejo Ciudad Condal adoptarían un ritmo alternado de huecos y llenos derivado del juego de posiciones entre las salas de estar y

los balcones (figura 10), en una estrategia de composición quizás deudora de edificios del Team X como el *Nid d'abeilles* en el *Quartier des Carrières Centrales* de Casablanca, de Candilis-Woods (1951-1953).

Esta última versión (sup. const.: 73,08 m²; sup. hab.: 60,88 m²; sup. pasillo: 3,00 m²) vuelve además al esquema de muro de carga transversal: introducido el nuevo ritmo en fachada y eliminado el pasillo de la primera propuesta, parece lo más natural.

Las lecciones de este proceso darán sus frutos en la distribución para el Segundo Plan Parcial de Bellvitge (figura 11) (sup. const.: 63,05 m²; sup. hab.: 55,60 m²; sup. pasillo: 1,95 m²), en la que se comprueba la renuncia definitiva al balcón, y la compresión, miniaturización y eficiencia del tipo (del 10% de superficie construida respecto a los casos anteriores, sin perder por ello superficie habitable).

La búsqueda de un tipo optimizado adaptado a la legislación española ha alejado significativamente a Busquets del tipo *quitinete* inicial, haciéndole converger con las convenciones de la época en nuestro país. Pero esta última distribución no solo aumenta la economía proyectual y la eficiencia normativa de las propuestas, sino que permite someter el tipo a una lógica de seriación y repetición proyectual a diversas escalas (la repetición del bloque, la del módulo residencial, la de cada vivienda y finalmente la de todos los elementos que la conforman) que aumenta la eficiencia constructiva y que favorecerá su industrialización.

TERCER PLAN PARCIAL: EL SALTO A LA PREFABRICACIÓN

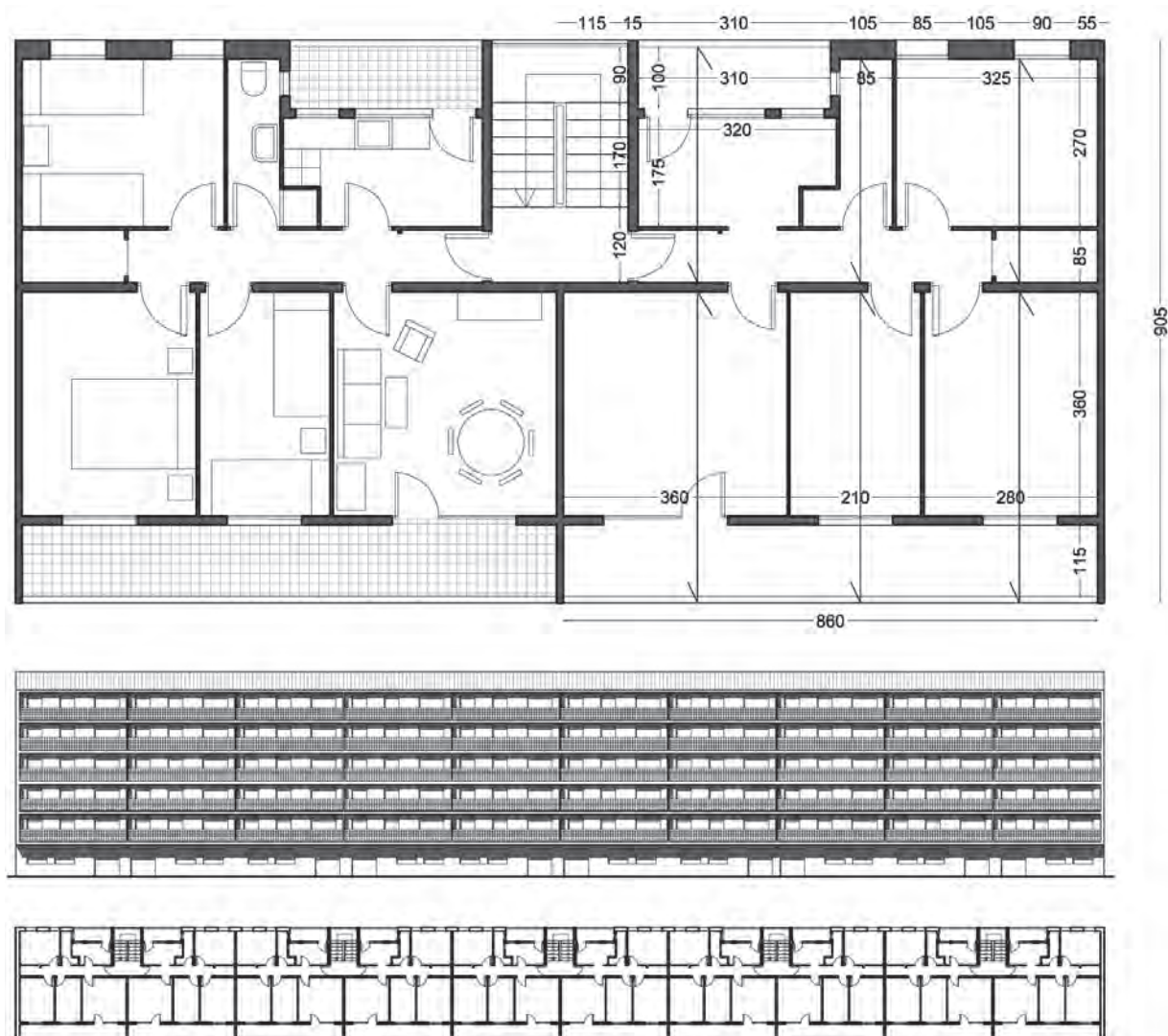
Y es que, si hasta entonces la creciente eficiencia en la racionalización y seriación tipológica de los proyectos anteriores había permitido asentar la economía proyectual de la operación, previéndose su puesta en obra mediante medios convencionales, cuando Busquets y Perpiñá recibían el encargo de construir los primeros bloques del po-

23 Computando balcones.

24 Sup. const. sin computar balcones.

25 NAVARRO-GONZÁLEZ, Rubén. op. cit. supra, nota 5.

26 AHCOAC-FXBS. V77/104 y V76/49, respectivamente.



8

lígono (enero 1961)²⁷, el volumen de la operación exigiría ensayar métodos de industrialización de la construcción.

De hecho, Busquets había visitado ya en agosto de 1960 las instalaciones de la compañía francesa S. Estiot et Cie. en Dijon²⁸, recabando información sobre sus proyectos en *Le Haut du Lièvre* (B. Zehrfuss, Nancy, 1957-1967), *Le Gros Buisson* (E. Aillaud y J. Védres, Paris,

1957-1960), y *La Croix des Oiseaux*, (F. Pouillon, Avignon), entre otros, en los que se aplicaban los avances en sistemas de prefabricación alcanzados en el programa del *Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme* (1944)²⁹.

Concebido como un conjunto de entramado metálico embebido en paramentos de paneles prefabricados de hormigón armado (figura 12), la adopción del sistema Estiot

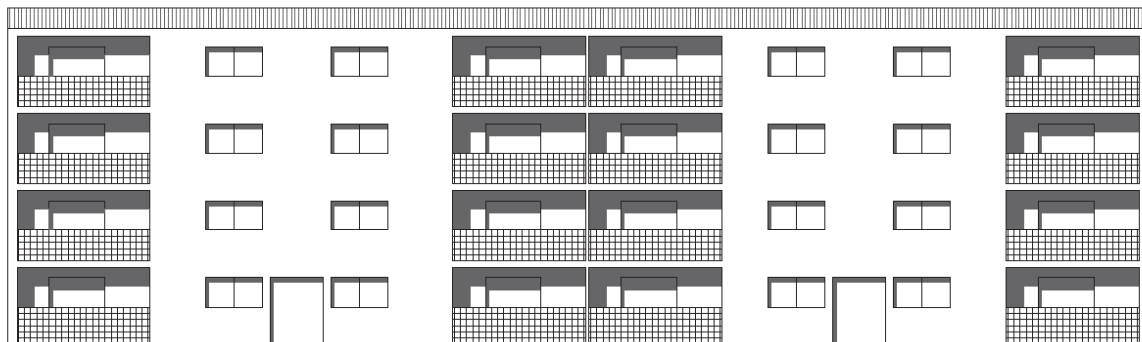
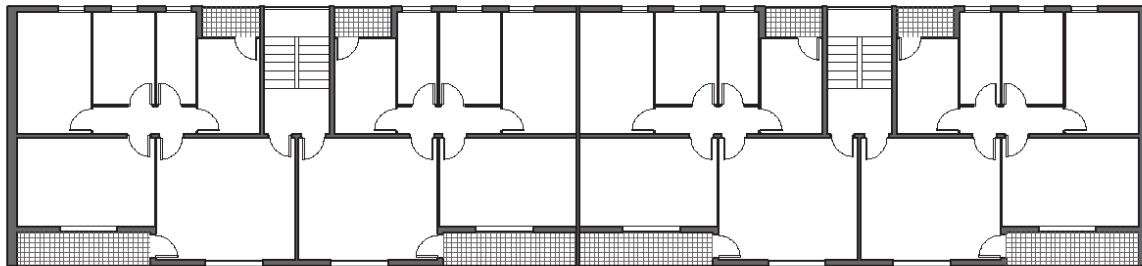
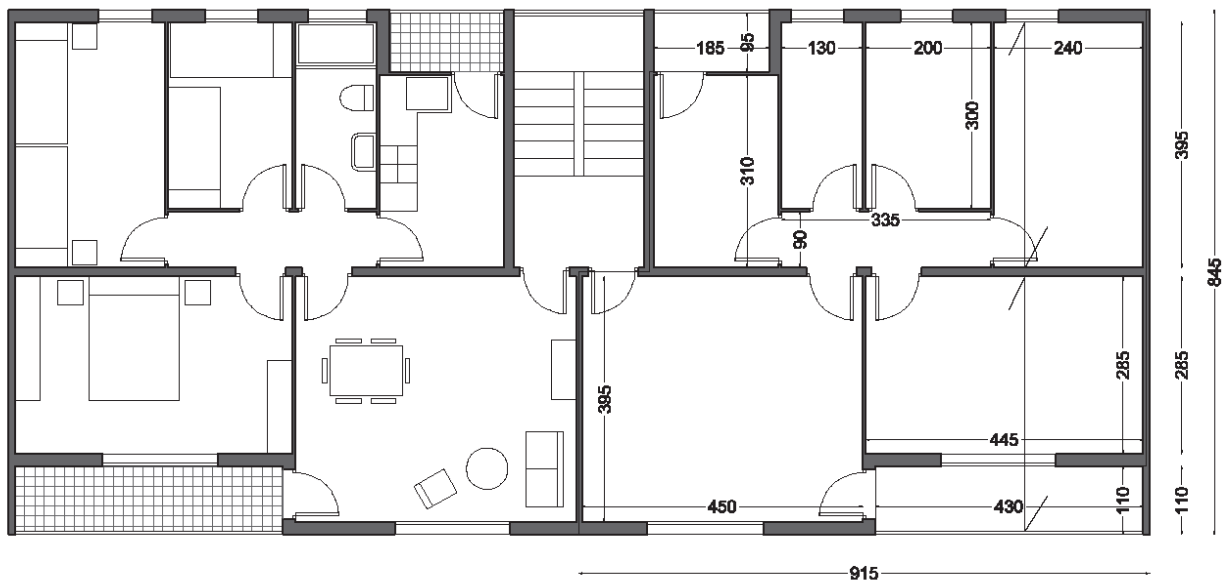
27 AHCOAC-FXBS. C773/126-1.

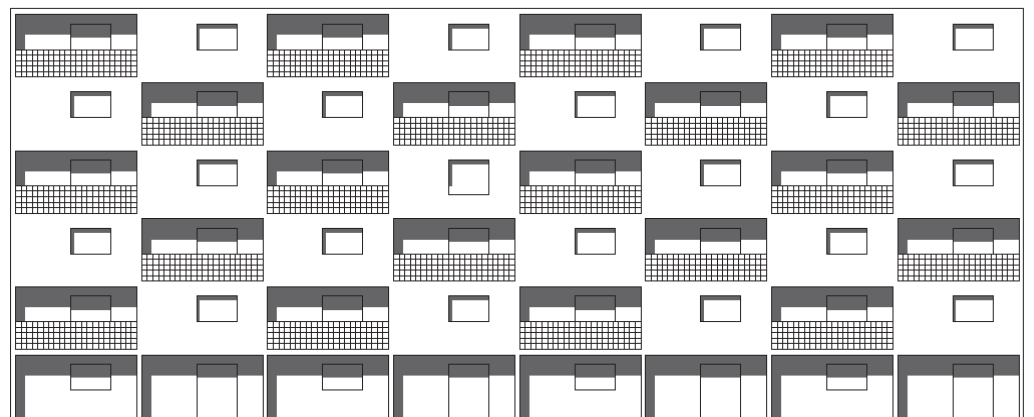
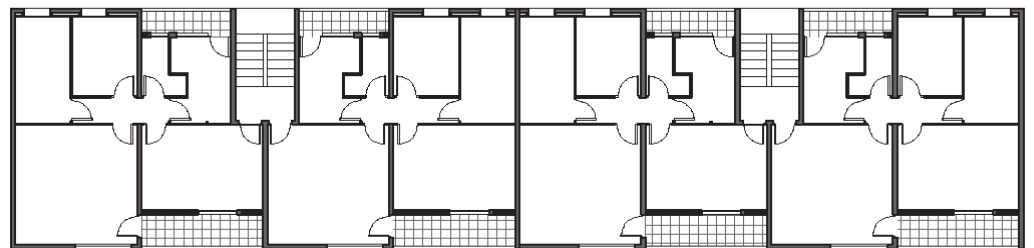
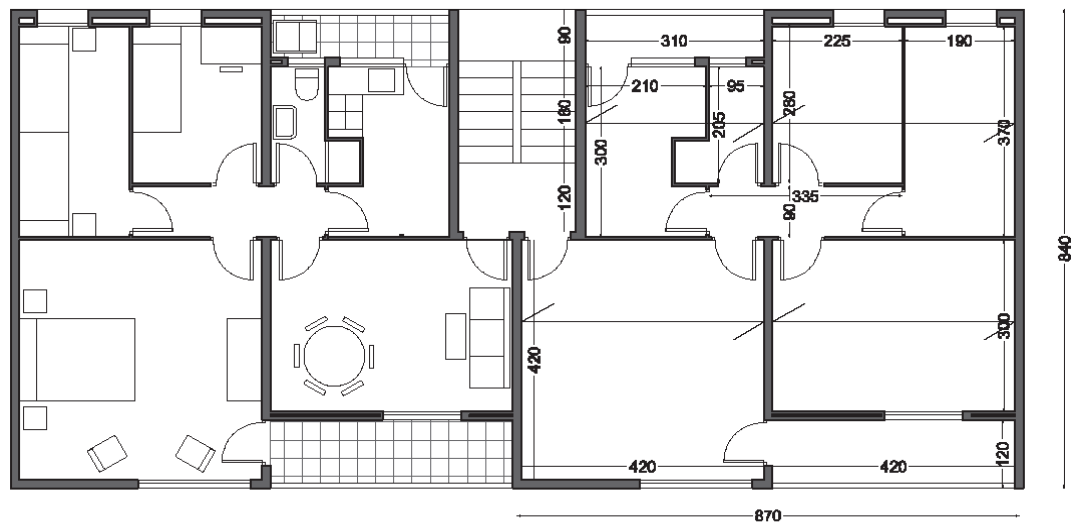
28 AHCOAC-FXBS. C801/314-5.

29 AHCOAC-FXBS, C801/314-5.

9. Plantas y alzado principal de los bloques en Tordera (1957).

10. Módulo residencial y seriación en los bloques para ICC en el complejo Ciudad Condal (1956-1960).







11



12

forzaría la implantación del tipo dentado característico de las promociones de la compañía, en las que el volumen de la escalera es parcialmente expulsado hacia el exterior de la fachada servidora, y la variación del tipo anteriormente ensayado para adaptarlo a las dimensiones del sistema de prefabricado (figura 13), el cual, siendo esencialmente el mismo, experimenta modificaciones en las proporciones y dimensionamiento de las estancias (sup. const.: 70,04 m²; sup. hab.: 63,10 m²; sup. pasillo: 1,95 m²).

Frente al inasumible coste de la importación de materiales y tecnología desde Dijon, también aquí ensayaría Busquets medidas de adaptación local, modificando las dimensiones de los elementos del sistema original y eliminando la subestructura metálica, substituyéndola por un macizado *in situ* reforzado con escuadras metálicas

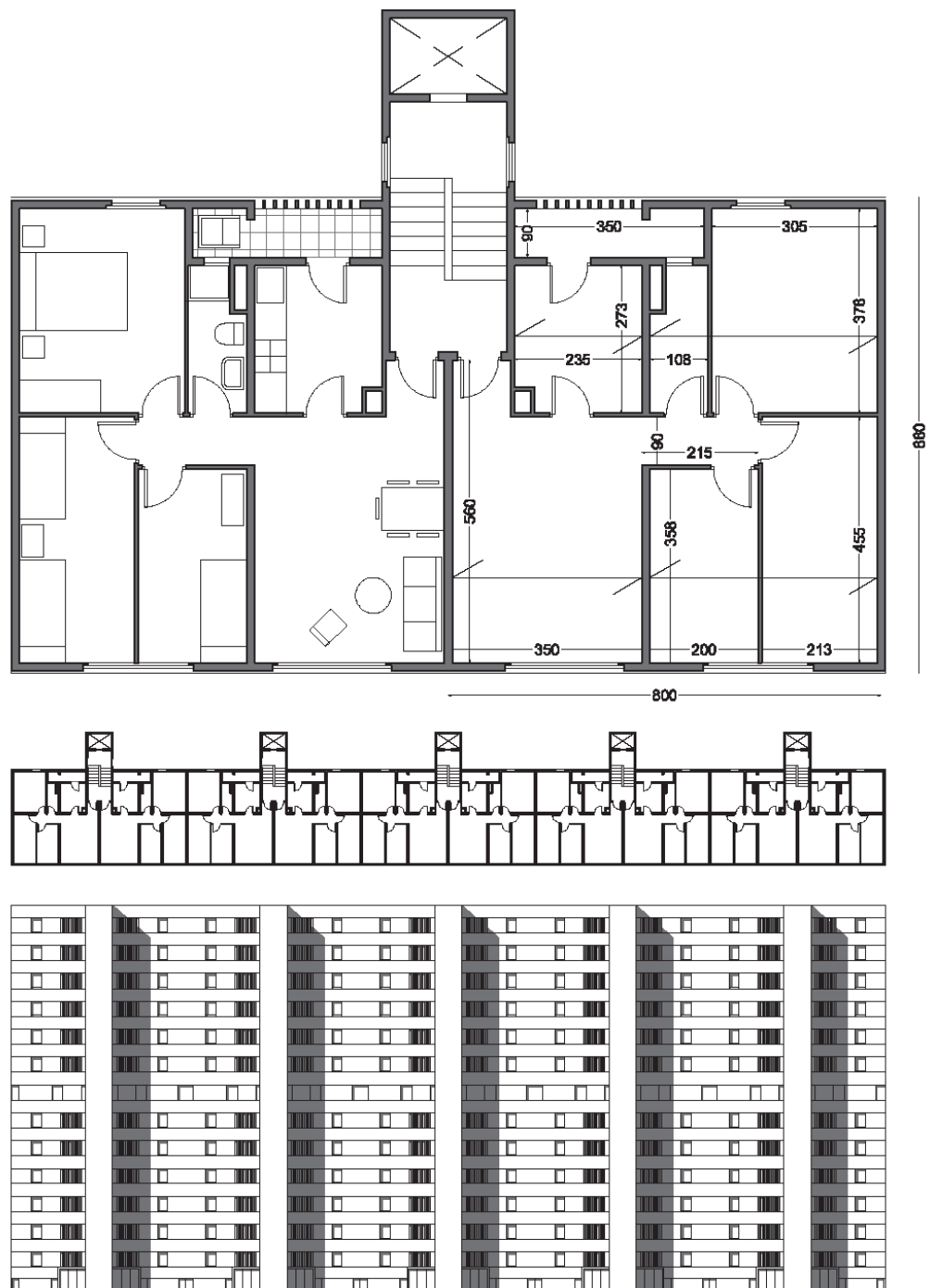
encastadas en los paneles a golpe de mazo, técnica adoptada para los primeros bloques construidos en el polígono (figura 14).

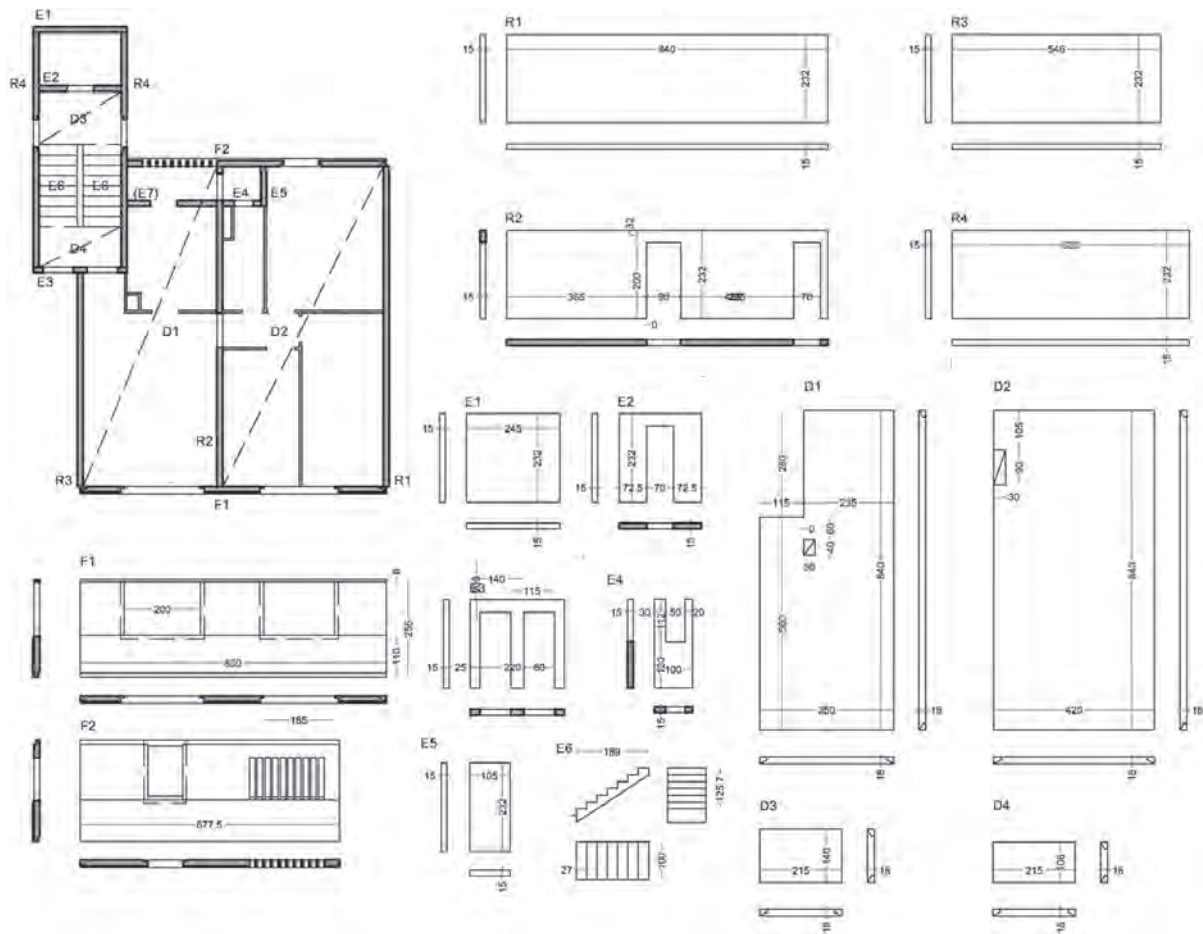
Así, con el salto desde la simple seriación proyectual de tipos optimizados a su construcción y racionalización mediante la prefabricación de componentes para la edificación, Busquets parece llegar al destino natural de la praxis arquitectónica basada en la yuxtaposición tipológica de unidades seriadas. Pero la adopción del sistema Estiot comportaría otras consecuencias.

Primeramente, la fundación de CIDESA, empresa de prefabricación a pie de obra y construcción masiva de vivienda que instalaría una primera planta de producción semipermanente en Bellvitge, convirtiéndolo en un auténtico banco de pruebas pionero en nuestro país³⁰. Y, en segundo

30 BASSÓ, Francesc. Unes reflexions sobre l'evolució de la construcció. En: *Quaderns d'estructures*. Barcelona: Associació de Consultors d'Estructures, 2003, n.º 13, pp. 5-17.

11. Módulo residencial para el Segundo Plan Parcial de Bellvitge (1960).
12. Vista del sistema Estiot de paneles de hormigón armado sobre entramado metálico.
13. Planta y alzado trasero de los bloques para el Tercer Plan Parcial de Bellvitge (1961).





14

lugar, la reordenación de todo el complejo de Bellvitge en un Tercer Plan Parcial, debido a que la aplicación del sistema Estiot requería aumentar la separación entre bloques con tal de poder instalar y operar los medios auxiliares.

En este último plan (figura 15) se observa una clara descongestión de la planta. En consecuencia, los espacios entre bloques pasan a ser colonizados de manera sistemática por un conjunto de equipamientos bajos que son las piezas que verdaderamente delimitan, en el sentido transversal a la linealidad de los bloques, los diferentes ámbitos del espacio público.

Pero más significativamente, la pérdida de edificabilidad se repercute en altura: si el Primer y Segundo Plan Parcial preveían bloques de planta baja y cinco pisos y torres de planta baja y once pisos, en el Tercero se pasa a una norma de planta baja y trece pisos por bloque. Esta

multiplicación de la altura supone un relevante cambio de escala, tanto en el modelo de implantación volumétrica y su impacto en el espacio público como en las estrategias de masificación de vivienda obrera e incluso en el modelo edificatorio, al destinarse el séptimo piso a servicios exclusivos del edificio.

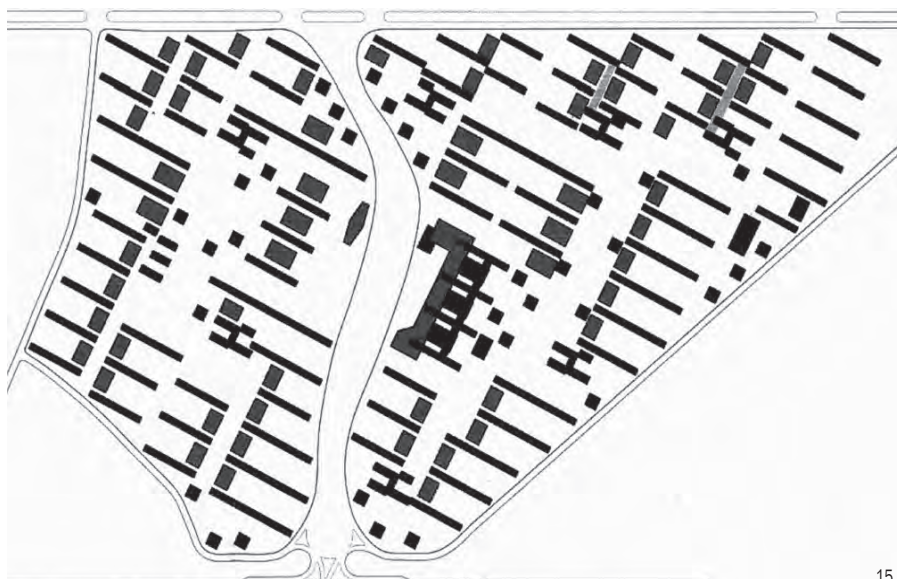
CONCLUSIONES

Más allá del fracaso en la importación del apartamento *quintete* y la convencionalidad del tipo finalmente destilado, reseguir las aportaciones de Busquets al Segundo y Tercer Plan Parcial de Bellvitge permite, por un lado, anticipar, en tensión con el proyecto, los denodados esfuerzos por la racionalización y optimización de los tipos de vivienda colectiva seriada y repetible que acabarían consolidándose en nuestro país hasta bien entrados los setenta³¹.

31 Según: PARICIO, Ignacio. Las razones de la forma en la vivienda masiva. En: *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* [en línea]. Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña, 1973, n° 96, pp. 2-18 [consulta: 15-02-2022]. Disponible en: <https://raco.cat/index.php/CuadernosArquitecturaUrbanismo/article/view/111631/160968>. Y MONTANER, Josep Maria. La vivienda en Cataluña, de los años cincuenta a nuestros días. En: *A&V Monografías de Arquitectura y Vivienda*. Madrid: Arquitectura Viva, 1987, n.º 11, pp. 24-29. ISSN 0213-487X.

14. Despiece y montaje de las piezas prefabricadas de una vivienda en los bloques del Tercer Plan Parcial de Bellvitge (1961).

15. Tercer Plan Parcial de Bellvitge (1961).



15

Por otro, permite evaluar la influencia decisiva e interdependiente que pudieron tener sobre los modelos urbanos de principios de los años sesenta factores como el nuevo marco jurídico aplicable y la transición a la gestión privada del suelo, y medir hasta qué punto pudieron condicionar la praxis urbanística y arquitectónica de la nueva década con respecto a la producción de vivienda masiva para las clases trabajadoras.

Y, finalmente, permite asistir a una serie de aspectos presentes en la propuesta de Busquets que se consideran singulares, si se ponen en relación con otros polígonos que en ese momento se estaban construyendo en nuestro país y Europa, como los de Gran San Blas en Madrid (1958-1963), Balsas de Ebro Viejo en Zaragoza (1964-1970) o Montbau (1958-1960) y Sudoeste del Besòs (1958-1961) en Barcelona³².

Por ejemplo, con la introducción temprana de temas que fueron objeto de debate posterior en nuestro país. Así, en la referencia pionera, si bien desdibujada, al urbanismo del Team X; y también a la arquitectura brasileña, que no se popularizaría en España hasta el período de 1960-1965³³. Pero también en el impacto que pudo tener la importación de cultura industrial de prefabricación francesa y sus modelos urbanos asociados³⁴, y en los esfuerzos de adaptación local por traducir a una lógica constructiva solvente los mecanismos de seriación proyectual, testados en las experiencias de industrialización de la construcción emprendidas por CIDESA que, surgida de manera contingente de las necesidades inmediatas planteadas por la construcción de Bellvitge, acabaría convirtiéndose en uno de los exponentes en la aplicación masiva de otro sistema, el Larsen and Nielsen y en la más voluminosa industria de componentes en nuestro país³⁵.■

32 Al respecto, véase: NAVAS, Daniel. La construcción de vivienda pública en España entre 1939-1976. En: *Patrimonio y ciudad. Barriadas residenciales en ciudades medias del litoral: Un análisis comparado entre Andalucía, Portugal y los Países Bajos* [en línea]. Tesis doctoral: Universidad de Sevilla, ETSA, 2020, pp. 95-192 [consulta: 18-07-2022]. Disponible en: <https://idus.us.es/handle/11441/95697>. MONCLÚS, Francisco Javier; DIEZ, Carmen. El legado del Movimiento Moderno. Conjuntos de vivienda masiva en ciudades europeas del Oeste y del Este. No tan diferentes... En: *Rita: Revista Indexada de Textos Académicos* [en línea]. 2015, n.º 3, pp. 88-97. ISSN-e 2340-9711 [consulta: 15-07-2022]. Disponible en: <http://ojs.redfundamentos.com/index.php/rita/article/view/59/64>. Y BOHIGAS, Oriol. El polígono de Montbau. En: *Cuadernos de Arquitectura* [en línea]. 1965, n.º 61, p. 22-33 [consulta: 15-07-2022]. Disponible en: <https://raco.cat/index.php/CuadernosArquitectura/article/view/110012>.

33 ESTEBAN Maluenda, Ana. Ecos de samba: El papel de Brasil en la puesta al día de la arquitectura española con la internacional (1950-1965). En: *9 seminário docomomo Brasil: Interdisciplinaridade e experiências em documentação e preservação do patrimônio recente*. Brasília: DOCOMOMO Brasil, 2011.

34 Al respecto, véase: DÍAZ, Cèsar. *Aproximació a l'evolució i al comportament derivat de les tècniques constructives utilitzades en els tipus edificatoris exempts destinats a habitatge econòmic a Catalunya (període 1954-1976)* [en línea]. Tesis doctoral: Universitat Politècnica de Catalunya, ETSA, 1986 [consulta: 15-07-2022]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10803/6127>. BURÓN, Manuel; FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, David. Evolución de la prefabricación para la edificación en España: Medio siglo de experiencia. En: *Informes de la Construcción* [en línea]. Abril 1997, vol. 48, n.º 448, pp. 19-33 [consulta: 15-07-2022]. Disponible en: <https://doi.org/10.3989/ic.1997.v48.i448.963>.

35 Redacción. [La construcción industrializada del franquismo] Las empresas y la política franquista de industrialización. En: *CAU: Construcción, Arquitectura, Urbanismo*. Barcelona: CAATB, marzo-abril 1978, n.º 48, pp. 37-50. ISSN 0210-4563.

Bibliografía citada

- AGUILÓ, M. et al. La industrialización de la construcción en España. En: J.A. FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ, ed., *Prefabricación: teoría y práctica*, vol. 2. Barcelona: Editores Técnicos Asociados, 1974, pp. 497-550.
- BAÍA, Pedro, ed. *Team Ten farwest: Guimarães 2017, Barcelona 2018*. Porto: Circo de Ideias, 2019. ISBN 9789895413164.
- BARBOSA, Marcelo Consiglio. *Adolf Franz Heep: um arquiteto moderno*. São Paulo: Monolito, 2018. ISBN 9788566275216.
- BASSÓ, Francesc. Unes reflexions sobre l'evolució de la construcció. En: *Quaderns d'estructures*. Barcelona: Associació de Consultors d'Estructures, 2003, n.º 13, pp. 5-17.
- BESTRATEN, Sandra; HORMÍAS, Emili; DOMÍNGUEZ, Manuel. *Bellvitge 50 anys: Història de un barri de l'Hospitalet*. Cornellà de Llobregat: Universitat sense Fronteres, Centre d'Estudis de L'Hospitalet, 2015. ISBN 9788493780692.
- BOHIGAS, Oriol. El polígono de Montbau. En: *Cuadernos de Arquitectura* [en línea]. 1965, n.º 61, p. 22-33 [consulta: 15-07-2022]. Disponible en: <https://raco.cat/index.php/CuadernosArquitectura/article/view/110012>.
- BURÓN, Manuel; FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, David. Evolución de la prefabricación para la edificación en España: Medio siglo de experiencia. En: *Informes de la Construcción* [en línea]. Abril 1997, vol. 48, n.º 448, pp. 19-33 [consulta: 15-07-2022]. Disponible en: <https://doi.org/10.3989/ic.1997.v48.i448.963>.
- DÍAZ, Cèsar. *Aproximació a l'evolució i al comportament derivat de les tècniques constructives utilitzades en els tipus edificatoris exempts destinats a habitatge econòmic a Catalunya (període 1954-1976)* [en línea]. Tesis doctoral: Universitat Politècnica de Catalunya, ETSA, 1986 [consulta: 15-07-2022]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10803/6127>.
- ESTEBAN MALUENDA, Ana. Ecos de samba: El papel de Brasil en la puesta al día de la arquitectura española con la internacional (1950-1965). En: *9 seminário docomomo Brasil: Interdisciplinaridade e experiências em documentação e preservação do patrimônio recente*. Brasília: DOCOMOMO Brasil, 2011.
- ESTEBAN MALUENDA, Ana. Team 10 Absent. En: *Joelho, Journal of Architectural Culture* [en línea]. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2019, n.º 10, pp. 26-39 [consulta: 15-07-2022]. Disponible en: https://doi.org/10.14195/1647-8681_10.
- FALBEL, Anat. *Lucjan Korngold: a trajetória de um arquiteto imigrante*. Director: Paulo Julio Valentino Bruna. Tesis doctoral: Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2003.
- FERRER, Amador. *Els polígons de Barcelona: L'habitatge massiu i la formació de l'àrea metropolitana*. Barcelona: Edicions UPC, 1996. ISBN 84-8301-14-09.
- GARNICA, Julio. "Dear Alison": The diffusion of J.A. Coderch's Work through his participation in Team Ten. En: *Histories of Postwar Architecture* [en línea]. Bologna: Università di Bologna 2019, n.º 4, pp. 230-241 [consulta: 15-07-2022]. Disponible en: <https://doi.org/10.6092/issn.2611-0075/v2-n4-2019>.
- MEYER, Regina Maria Prosperi, 1991. *Metrópole e Urbanismo: São Paulo nos Anos 50*. Tesis doctoral: Universidade de São Paulo, FAU, 1991.
- MONCLÚS, Francisco Javier; DIEZ, Carmen. El legado del Movimiento Moderno. Conjuntos de vivienda masiva en ciudades europeas del Oeste y del Este. No tan diferentes... En: *Rita: Revista Indexada de Textos Académicos* [en línea]. 2015, n.º 3, pp. 88-97. ISSN-e 2340-9711 [Consulta: 15-07-2022]. Disponible en: <http://ojs.redfundamentos.com/index.php/rita/article/view/59/64>.
- MONTANER, Josep Maria. La vivienda en Cataluña, de los años cincuenta a nuestros días. En: *A&V Monografías de Arquitectura y Vivienda*. Madrid: Arquitectura Viva SL, 1987, n.º 11, pp. 24-29. ISSN 0213-487X
- NAVARRO-GONZÁLEZ, Rubén. *El vol de l'ararauna. Arquitectura de Xavier Busquets Sindreu entre São Paulo i Barcelona (1947-1963)*. Directores: Jaume Rosell Colomina y Ramon Graus Rovira. Tesis Doctoral. Universitat Politècnica de Catalunya, Departamento de Teoría e Historia de la Arquitectura y Técnicas de Comunicación, 2022. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10803/673729>.
- NAVARRO-GONZÁLEZ, Rubén. Xavier Busquets Sindreu: vivienda moderna entre São Paulo y Barcelona (1951-1962). En: Ricardo SÁNCHEZ LAMPREAVE (ed.). *Los años CIAM en España: la otra modernidad. Actas del primer Congreso de la Asociación de Historiadores de la Arquitectura y el Urbanismo (AhAU)*. Madrid: AhAU, 2017, ISBN: 97884697676582017
- NAVAS, Daniel. La construcción de vivienda pública en España entre 1939-1976. En: *Patrimonio y ciudad. Barriadas residenciales en ciudades medias del litoral: Un análisis comparado entre Andalucía, Portugal y los Países Bajos* [en línea]. Tesis doctoral: Universidad de Sevilla, ETSA, 2020, pp. 95-192 [consulta: 18-07-2022]. Disponible en: <https://idus.us.es/handle/11441/95697>.
- PARICIO, Ignacio. Las razones de la forma en la vivienda masiva. En: *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* [en línea]. Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña, 1973, n.º 96, pp. 2-18 [consulta: 15-07-2022]. Disponible en: <https://raco.cat/index.php/CuadernosArquitecturaUrbanismo/article/view/111631/160968>.

- PEDRET, Annie. *Team 10: an archival history*. London-New York: Routledge, Taylor & Francis, 2013. ISBN 9780415780759.
- PERPIÑÁ, Antonio. Plan parcial de ordenación de un polígono urbano en Hospitalet de Llobregat. En: *Cuadernos de arquitectura* [en línea]. Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, 1956, n.º 27, pp. 24-28 [consulta: 15-07-2022]. Disponible en: <https://raco.cat/index.php/CuadernosArquitectura/article/view/108608>.
- PIZZA, Antonio. Arrelament i universalisme d'un projecte domèstic. En: A. PIZZA; J. M. ROVIRA, eds. *A la recerca de la llar: Coderch 1940-1964*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2000, pp. 86-159. ISBN 848825881X.
- REDACCIÓN. Architects' apartments. En: *Architectural Forum*. New York: Time Incorporated, julio 1947, n.º 87, pp. 100-101.
- REDACCIÓN. Immeuble commercial à São Paulo. En: *L'Architecture d'Aujourd'hui*. Boulogne: L'Architecture d'Aujourd'hui, julio 1948, n.º 19, pp. 73-74.
- REDACCIÓN. Édifice «CBI esplanada» à São Paulo. En: *L'Architecture d'Aujourd'hui*. Boulogne: L'Architecture d'Aujourd'hui, agosto 1952, n.º 42-43, pp. 35-37.
- REDACCIÓN. Edifício Araraúnas en São Paulo, Brasil. Franz Heep y Javier Busquets, Arquitectos. En: *Cuadernos de Arquitectura*, junio 1955, n.º 22, pp. 28-29.
- [La construcción industrializada del franquismo] Las empresas y la política franquista de industrialización. En: *CAU: Construcción, Arquitectura, Urbanismo*. Barcelona: CAATB, marzo-abril 1978, n.º 48, pp. 37-50. ISSN 0210-4563.
- RISSELADA, Max; HEUVEL, Dick van den, eds., *Team 10: 1953-81. In search of a Utopia of the present*. Rotterdam: NAI, 2005. ISBN 9056624717.
- RYTEL, Grzegorz. *Lucjan Korngold - Warszawa - São Paulo 1897-1963*. Varsovia: Salix Alba, 2014. ISBN 978-8393093748.
- SAMBRICIO, Carlos. De la arquitectura del nuevo estado al origen de nuestra contemporaneidad: el debate sobre la vivienda en la década de los cincuenta. En: *Ra. Revista de arquitectura* [en línea]. Pamplona: Universidad de Navarra. Servicio de Publicaciones, 2000, n.º 4, pp. 75-90 [consulta: 15-07-2022]. Disponible en: <https://hdl.handle.net/10171/17936>.
- SILVA, Joana Mello de Carvalho. A contribuição dos arquitetos estrangeiros no processo de metropolização da cidade de São Paulo entre os anos 1930 e 1960: o caso de Jacques Émile Paul Pilon e Adolf Franz Heep. En: *Anais do Seminário de História da Cidade e do Urbanismo*. Pernambuco: Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada, X Seminário de História da Cidade e do Urbanismo: Cidade, Território e Urbanismo: Heranças e Inovações. ST2: Temporalidades do urbanismo e planejamento urbano, 2008, vol. 10, n.º 2.
- SILVA, Joana Mello de Carvalho. Quitinete: uma tipologia forjada entre a Europa, os Estados Unidos e o Brasil. En: *I Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo* [en línea]. Rio de Janeiro: ANPARQ, 2010 [consulta: 31-03-2016]. Disponible en: <http://www.anparq.org.br/dvd-enparq/artigos>.
- SILVA, Joana Mello de Carvalho. Habitar a Metrôpole: os apartamentos quitinetes de Adolf Franz Heep. En: *Anais do Museu Paulista* [en línea]. São Paulo: Museu Paulista, Universidade de São Paulo, enero-junio 2013, vol. 21, n.º 1, pp. 141-157 [consulta: 15-02-2022]. Disponible en: <https://doi.org/10.1590/S0101-47142013000100009>.
- SOUZA, Maria Adélia Aparecida. *A identidade da metrópole, a verticalização em São Paulo*. São Paulo: Hucitec, Universidade de São Paulo, 1994.
- SUSTERSIC, Paolo. Entre América y el Mediterráneo: Arquitecturas de la eficiencia en la Barcelona de los 50. En: J.M. POZO; I. LÓPEZ TRUEBA, eds. *Arquitectura, ciudad e ideología antiurbana. Actas del Congreso Internacional*. Pamplona, 14-15 de marzo de 2002. Pamplona: T6 Ediciones, 2002, pp. 189-196. ISBN 84-89713-51-0. Disponible en: <https://hdl.handle.net/10171/23640>.
- VILARINHO, Maria do Carmo. *Habitação verticalizada na cidade de São Paulo dos anos 30 aos anos 80. Investigação acerca da contribuição dos arquitetos modernos ao tema. Estudo de casos*. Tesis doctoral: Universidade de São Paulo, FAU, 2000.

Rubén Navarro González (Barcelona, 1982). Arquitecto (2008) y Doctor arquitecto (2022) por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. Profesor asociado en el Departamento de Teoría e Historia de la Arquitectura y Técnicas de la Comunicación de la Universitat Politècnica de Catalunya, imparte docencia desde 2014 en el grado en Arquitectura Técnica y Edificación de la Escuela Politécnica Superior de Edificación de Barcelona. Profesor tutor en el Centro Asociado a la Universidad Nacional de Educación a Distancia en Nou Barris (Barcelona), imparte docencia desde 2010 en el grado de Historia del Arte de la Facultad de Historia y Geografía.

LA FÁBRICA-CASA: HÁBITATS COLABORATIVOS Y PATRIMONIO INDUSTRIAL DESDE LOS 60 EN NYC

THE FACTORY-HOME: COLLABORATIVE HABITATS AND INDUSTRIAL HERITAGE IN NYC FROM THE 1960S

María F. Carrascal Pérez  0000-0001-8194-9995

Silvana Rodrigues de Oliveira  0000-0001-7621-9234

RESUMEN Nueva York, paradigma de la ciudad vertical, fue también escenario de procesos disruptivos que reaccionaban a las numerosas acciones de renovación urbana iniciadas en los años cincuenta en los que se adoptaba el modelo moderno residencial sobre operaciones de tabula rasa. En la siguiente década, desde el mundo del arte se produjeron ciertos proyectos que supusieron una alternativa habitacional en espacios productivos obsoletos. Esta investigación, apoyada en la metodología de estudio de casos, presenta tres propuestas en las que antiguas industrias se relacionarían de forma innovadora y complementaria con el proyecto de vivienda colectiva. El primer caso, ideado por el artista I. Noguchi, con el apoyo de Buckminster Fuller, supuso la transformación de una antigua fábrica en un jardín abierto de esculturas en el contexto de la comunidad residencial de Astoria. Las dos iniciativas siguientes fueron impulsadas por J.K. Davidson y el J.M. Kaplan Fund: un sistema de viviendas cooperativas en el distrito manufacturero de SoHo ideado por el artista G. Maciunas y el arquitecto S. Shapiro, y un proyecto de conversión de los antiguos Bell Labs en el Westbeth Artists Housing, por el arquitecto R. Meier. Estas iniciativas pioneras indagarán en la construcción de hábitats inclusivos y colaborativos en espacios industriales, en su rehabilitación adaptativa y configuración como espacio doméstico creativo, así como en su significación como patrimonio emergente.

PALABRAS CLAVE patrimonio industrial; vivienda colaborativa; Nueva York; comunidad artística; regeneración creativa; rehabilitación adaptativa.

SUMMARY New York, paradigm of the vertical city, was also the setting for disruptive processes in response to numerous urban renewal actions which began in the 1950s. These actions adopted the modern residential model based on construction from scratch. In the following decade, however, certain projects, springing from the art world, provided an alternative for living reusing obsolete productive spaces. Following a case study methodology this research presents three complementary proposals in which former industrial spaces are innovatively linked to the collective housing project. The first case, designed by the artist I. Noguchi with the support of Buckminster Fuller, transformed a former factory into an open sculpture garden within the residential community of Astoria. The next two initiatives were promoted by J.K. Davidson and by the J.M. Kaplan Fund: a cooperative housing system in the SoHo manufacturing district, designed by the artist G. Maciunas and the architect S. Shapiro, and a project by the architect R. Meier converting the former Bell Labs headquarters into Westbeth Artists Housing. In their adaptive reuse and configuration as creative domestic spaces, these pioneering initiatives further explored the construction of inclusive and collaborative habitats in industrial spaces, as well as their importance as emerging contemporary heritage.

KEYWORDS Industrial heritage; collaborative housing; New York; artists' community; creative regeneration; adaptive reuse.

Persona de contacto / Corresponding author: mcarrascal@us.es. Universidad de Sevilla. España.

INTRODUCCIÓN. DEL BLOQUE A LA FÁBRICA

La regeneración y gestión del patrimonio de origen productivo constituye hoy uno de los grandes retos de la ciudad postindustrial, en el que, además, el sector creativo juega un papel relevante y reconocido por la UNESCO.¹ Estos espacios industriales fueron señalados en los años ochenta por los arquitectos Bernardo Secchi e Ignasi de Solà-Morales como lugares de oportunidad y expresión de la vida contemporánea², sin embargo, artistas y creadores, ya en la década de los sesenta, ensayaron en estos enclaves propuestas extraordinarias que plantearían nuevas formas compartidas de habitar alejadas de las operaciones urbanísticas entonces vigentes.

El caso de Nueva York es especialmente paradigmático en la reutilización de enclaves industriales. Esto parte de un contexto específico proclive a la búsqueda de alternativas. Por un lado, se produjo una

desindustrialización paulatina de la ciudad a favor de un nuevo modelo económico financiero que dejaba múltiples espacios y distritos productivos obsoletos, abandonados o infrautilizados. Por otro, se dio una reacción en ciertos sectores de la sociedad a los procesos radicales de renovación urbana que acontecían en la ciudad desde los años cuarenta³. Además, existía una contracultura creciente motivada por una sobrepoblación de artistas y creadores en busca de otras formas de vida y trabajo. Nueva York experimentó un constatable problema de alojamiento para esa gran cantidad de personas que, desde las guerras europeas, había estado llegando. También, intelectuales y creadores que vieron cómo esta ciudad le había robado la capitalidad cultural a París y apreciaban su dinamismo⁴. Los acontecimientos de Mayo del 68 avivarían, además, un escenario reivindicativo que, sumado al Movimiento Hippie, promovió el asociacionismo de colectivos marginados

1 UNESCO. *Políticas para la creatividad: Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas*. Francia: UNESCO, 2010.

2 SECCHI, Bernardo. Le condizioni sono cambiate. En: *Casabella*, 1984, n.º 298-99, p.12. DE SOLÀ-MORALES, Ignasi. *Terrain Vague*. En: *Anyplace*. Cambridge, Mass, 1995, p. 120.

3 PAGE, Max. *The Creative Destruction of Manhattan, 1900-1940*. Chicago: University of Chicago Press, 1999.

4 GUILBAULT, Serge. *De cómo Nueva York robó la idea de Arte Moderno*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2007.

1. Vista superior de Stuyvesant Town y Peter Cooper Village, junto al East River (2012).

y la constitución de comunidades con marcadas identidades urbanas⁵.

La situación de la vivienda llegada la década que ocupa a esta investigación estaba dominada por la iniciativa política que buscaba grandes operaciones de transformación urbana partiendo de la devastación del tejido urbano existente, sin ninguna sensibilidad por sus habitantes y sus símbolos⁶. El urbanista Robert Moses, ya con el control del Parks Department and the Triborough Authority, sería el presidente del Slum Clearance Committee, encargándose de poner en marcha el Urban Renewal Program, Title 1, cuyo objetivo era construir nuevas viviendas “renovando” los considerados abarrotados barrios marginales de la ciudad⁷. Stuyvesant, en el Lower East Side, pionero en este tipo de proyecto, fue desarrollado por la Metropolitan Life Insurance Company para albergar 24.000 personas. Estaba organizado en 110 superbloques residenciales y adoptó la fórmula moderna de torres en forma de X encajadas sobre un extenso territorio (32 hectáreas) en la densa trama de Manhattan, lo que eliminó un gran número de construcciones y calles preexistentes⁸. Moses lanzó una gran campaña publicitaria para popularizar proyectos de supresión de *zonas marginales* implicando a ambiciosos promotores privados desde la Redevelopment Companies Law. Estas prácticas, basadas en la separación de usos, propias del urbanismo moderno funcionalista, alejaban el trabajo de la vida doméstica, dificultando la incorporación de la mujer a la vida laboral, y, asimismo, generaban dependencia del transporte privado, fomentando el incremento de autopistas que, para su construcción, fracturaban

distritos y comunidades vulnerables. Estas prácticas inducían a la división racial y de clases y a la exclusión de grupos menos favorecidos económicamente de sus barrios⁹ (figura 1).

La oposición a estas acciones se hizo manifiesta en la hoy reconocida figura de Jane Jacobs. Desde la publicación de su artículo (“Downtown is for people”, *Fortune Magazine*, 1958) con su *The Death and Life of Great American Cities*, 1961 y, tras intensos y controvertidos enfrentamientos públicos con Moses, desempeñó un papel clave en la desarticulación de sus propuestas, como en la del plan de renovación para el West Village. Su último gran logro llegaría en 1969, cuando contribuyó a descartar definitivamente el proyecto de la Lower Manhattan Expressway, una línea que unía el Holland Tunnel con los puentes de Manhattan y Williamsburg y que destruiría toda la zona al sur de la calle Houston (SoHo), ubicación del segundo objeto de estudio de este artículo.

En los casos presentados a continuación se aprecia cómo hubo, además, otra oposición al planteamiento moderno de renovación urbana con propuestas que se alejaban de los discursos dominantes de la arquitectura y el urbanismo de entonces, donde se ponderaba maximizar y estandarizar la producción de vivienda colectiva dejando escaso espacio a lo singular y lo existente¹⁰. Artistas y arquitectos, en contacto con los movimientos culturales y contraculturales de los sesenta, con una actitud disruptiva, abanderarían procesos de recuperación urbana, optando por la regeneración frente a la renovación radical. En este contexto, el espacio industrial jugaría un papel fundamental por su disponibilidad,

5 BANES, Sally. The reinvention of Community. En: *Greenwich Village 1963: Avant-Garde, Performance and the Effervescent Body*. Durham: Duke University Press, 1993, pp. 33-80.

6 BERMAN, Marshall. I. Robert Moses: The Expressway World. En: *All That Is Solid Melts Into Air: The Experience of Modernity*. Nueva York: Simon & Schuster, 1982, pp. 291-312.

7 As head of the *Parks Department*, he regenerated 1700 parks, created hundreds of new ones and countless playgrounds. En: FLINT, Anthony. *Wrestling with Moses. How Jane Jacobs took on New York's Master Builder and Transformed the American City*. New York: Random House, 2009, p. 33.

8 Conjunto ubicado entre la Primera Avenida, Avenida C y las calles 14 y 23 “When you operate in an over built metropolis, you have to back your way with a meat ax.” Robert Moses’s memoir. En: *Public Works: a Dangerous Trade*. New York: McGraw-Hill, 1970. CARO, Robert. *The Power Broker: Robert Moses and The Fall of New York*. New York: Vintage Book Edition, 1974, p. 849.

9 FLINT, Anthony, op. cit. supra, nota 7, pp. 55-56.

10 FRANK, Suzanne. *IAUS, The Institute for Architecture and Urban Studies. An insider's Memoir by Suzanne Frank*. New York: Author House, 2011, p. 21.



1

flexibilidad y simbolismo en esta cultura enérgicamente capitalista, terminando, incluso, por significarse y patrimonializarse a través de estas experiencias¹¹. Además, frente a la monotonía y monofuncionalidad de las propuestas residenciales modernas, la nueva habitabilidad generaría diversidad al disolver los límites de la actividad residencial y la laboral de la esfera privada y pública. La nueva identidad productiva sería de carácter abierto e inclusivo, diferente según el agente creador o comunidad que lo propiciaba. A esto se uniría que sus procesos de reutilización, adaptativos, autogestionados y sostenidos con recursos limitados, impulsarían una incipiente conciencia ecológica¹².

La investigación desarrollada es de naturaleza historiográfica y la metodología articulada se basa en el estudio de casos y utiliza documentación de fuentes contrastadas, archivos públicos y privados de la ciudad de Nueva York (fundamentalmente procedente del

Noguchi Museum Archive, Fales Library-NYU, Avery Library-Columbia University)¹³. Se seleccionan tres propuestas desarrolladas en esta década que se exponen en orden cronológico. Todas ellas se desarrollan en espacios productivos obsoletos y presentan la singularidad de relacionarse de forma innovadora con el proyecto de vivienda colectiva, ya sea generando un espacio común o equipamiento que complementa un complejo residencial existente carente de atributos y lugares de sociabilización, planteando un sistema habitacional cooperativo que permitiese un acceso abierto a estos enclaves industriales y favoreciese su conversión a uso residencial desde la construcción de alianzas, o articulando un alojamiento temporal que fomentase la interacción y experimentación. Las tres, como se podrá constatar, buscarían construir a través de la creación artística un modelo habitacional socialmente inclusivo que permitiese compartir responsabilidades y recursos.

11 GILMARTIN, Gregory F. Landmark Law. En: *Shaping the City. New York and the Municipal Art Society*. Section 18. New York: Clarkson Potter Municipal Art Society Library, 1995.

12 HUDSON, James R. Invasion-Succession in SoHo. *The Unanticipated City: Loft Conversions in Lower Manhattan*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1987.

13 CARRASCAL PÉREZ, María F. *City and Art: Cross-dialogue on Space. New York in the 1970s*. Tesis doctoral: Universidad de Sevilla, 2015.



2

LA FÁBRICA JARDÍN. NOGUCHI GARDEN MUSEUM. ISAMU NOGUCHI, RICHARD BUCKMINSTER FULLER Y SHOJI SADAQ, 1961-1975. LONG ISLAND CITY, QUEENS

Este caso introduce uno de los planteamientos de reutilización hoy más extendidos para el patrimonio industrial, aquel dirigido a un uso cultural o creativo. Se trata de un ejemplo pionero en la transformación de un enclave socialmente estéril en centro cultural y lugar simbólico para la comunidad residencial en la que se ubica.

Long Island City, Queens, se incorporó a la ciudad de Nueva York en 1898, convirtiéndose en una de las mayores zonas industriales del país¹⁴ (figura 2). En ella, convivía una mezcla atípica de industrias y viviendas creadas con anterioridad al Zoning de 1961 que exigía la separación de usos. Swingline, Admas Chewing Gum, Eagle Electric, Pepsi-Cola o Sunshine Bakery fueron algunas de las empresas allí ubicadas que convivían con complejos residenciales dispersos donde se aplicaba la tipología habitual moderna de torre sobre basamento, conformando un tejido fragmentado e incompleto. Con el tiempo, las

industrias obsoletas se convertirían en espacios de oportunidad, posibles equipamientos en forma de proyectos de autor para estas austeras estructuras residenciales.

El artista Isamu Noguchi, trabajando entre Japón y Estados Unidos, dio el primer paso en esta dirección, encontrando en este paisaje un lugar donde establecerse y desarrollar una singular idea de estudio-jardín-museo¹⁵. Comprendió precozmente el valor dialéctico de aquellos lugares de inspiración para la creación artística y de apertura de su trabajo a la comunidad residencial de Astoria. En 1961, se instaló en una antigua nave industrial de 24 × 12 metros en la calle 10. Madokoro Yukio, carpintero y Shiraishi Nobu, escultor, colaboraron en su transformación. Utilizando bloques de cemento, lo dividieron en tres zonas: trabajo, almacenamiento y vivienda. Como él mismo observó, era más un *pied-à-terre*, un "taller con cuartos de estar" que una vivienda habitual¹⁶.

Posteriormente, en 1975, se haría con una fábrica de fotograbado de los años treinta situada al otro lado de la calle, en el 32-33 de Vernon Boulevard (figura 3). Su textura de ladrillo, sus amplios espacios vacíos y generoso

14 "History of Long Island City," Queens West Villager. http://www.queenswestvillager.com/about/detail/history_of_long_island_city [consulta 30-06-2014].

15 Esta cronología se basa en la autobiografía del artista. En: NOGUCHI, Isamu. *A Sculptor's World*. New York, Evanston: Harper & Row, 1968; y SADAQ, Shoji; BUCKMINSTER FULLER, Richard; NOGUCHI, Isamu. *Buckminster Fuller and Isamu Noguchi: best of friends*. Milano: 5 Continents Editions, 2011. pp. 54-73.

16 En esos años, Noguchi realizaría varias obras públicas en Nueva York, como el jardín acuático subterráneo del Chase Manhattan Bank Plaza (1961-1964), su primer Playscape en Piedmont Park (1975-1976), y numerosos parques y jardines. Disponible en: <https://www.noguchi.org/artworks/public-works/> [consulta: 05-10-2022]

2. Foto aérea de Long Island City, años setenta.
3. Planimetría (1928) y fotografías de la nave industrial del futuro Noguchi Garden Museum Long Island City, Queens (c. 1975).
4. (izda.) Isamu Noguchi en su estudio (1964); (dcha.) Isamu Noguchi y Richard Buckminster Fuller (c. 1970).



3

patio, dos plantas, con un sótano de 1800 metros cuadrados y una zona exterior de 800, la cualificaban para culminar su idea de museo-jardín fluido y abierto.

Con la colaboración de su amigo Buckminster Fuller (figura 4) y su estrecho colaborador, el arquitecto Shoji Sadao, que se instalaron con él, rehabilitaron integralmente la deteriorada fábrica. Se realizaron operaciones inteligentes y sencillas, honestas con los materiales empleados. Se lijaron y sellaron los suelos, se crearon particiones de pladur y de bloques de cemento, se instalaron placas acústicas en el techo, un nuevo acristalamiento en las ventanas y se actualizó el sistema de calefacción y agua caliente. Una vez recuperado, se instalaron las esculturas de Noguchi que parecían surgir naturalmente de ese enclave, y se creó un lugar de trabajo compartido por los tres¹⁷.

El Isamu Noguchi Garden Museum se inauguró en 1986, dos años después de la muerte de Buckminster Fuller. Este sería su obra maestra en Long Island City y uno de los pocos espacios escultóricos de carácter abierto, didáctico y divulgativos en la ciudad de Nueva York (figura 5). A tenor de su trayectoria, parece razonable que Noguchi considerara su fábrica como un jardín. “When



4

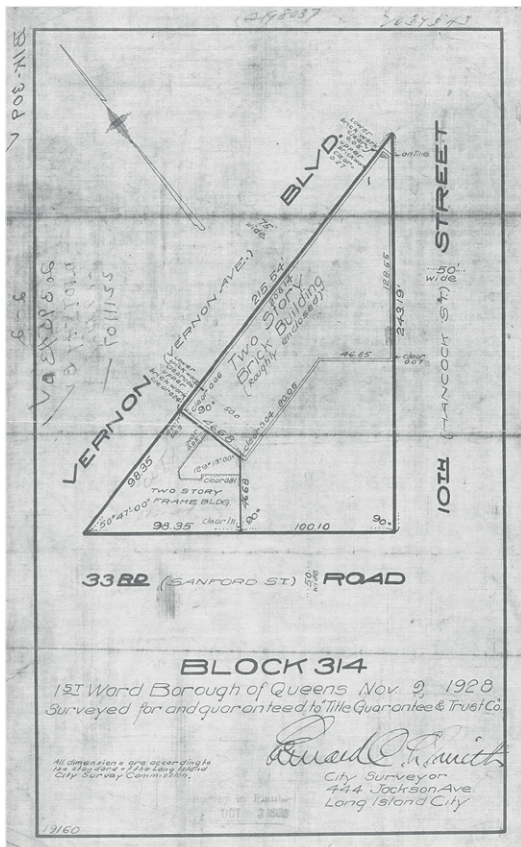
*the time came for me to work with larger spaces -decía- I conceived them as gardens, not as sites with objects but as relationships to a whole*¹⁸.

El museo se formalizó dentro del edificio de ladrillo utilizando bloques de cemento desnudos diferenciando 13 zonas para una selección de esculturas que abarcarían,

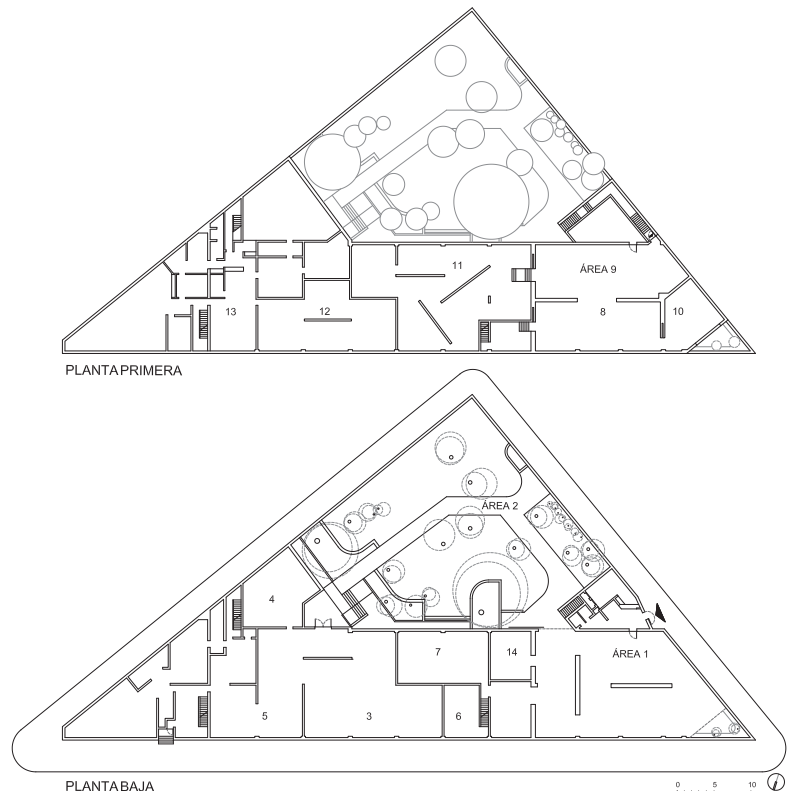
17 De hecho, en 1976, Fuller fue invitado a participar en la primera exposición del Museo Cooper-Hewitt de Nueva York, MAN TransFORMS de Hans Hollein, junto con Arata Isozaki, Nader Ardalan, Ettore Scottsass Jr. y Richard Meier. Utilizaría este espacio, para preparar los paneles y las grandes maquetas de su obra. SADAO, Shoji; BUCKMINSTER FULLER, Richard; NOGUCHI, Isamu, op. cit. supra, nota 15(2), p. 207.

18 “I would say this came from my knowledge of the dance theater, where there is evidently a totality of experience by the audience”. En: NOGUCHI, Isamu. *The Isamu Noguchi Garden Museum*. New York: Harry N. Abrams Publishers, 1987, p. 11.

5. Esquema de las plantas de acceso y primera del Noguchi Garden Museum.
6. Jardines e interior del Noguchi Garden Museum (2014).



5



en continuidad, espacios interiores y exteriores. Los grandes ventanales se abrían al patio interior con el jardín cuidadosamente diseñado según sus conocimientos japoneses (figura 6). Todo el sótano estaba destinado a albergar sus obras de piedra.

La colaboración entre Noguchi y Buckminster Fuller había dado lugar a una particular relación entre arte y arquitectura con una palpable conciencia social. El arte que, según Robert Smithson, "cultiva o recicla" los terrenos baldíos de

la ciudad estaría haciendo exactamente eso¹⁹. Las casas y cúpulas de Fuller, y los monumentos, parques infantiles y jardines de Noguchi, tenían como objetivo mejorar la vida de sus habitantes, del mismo modo que este jardín de esculturas acercaba la experiencia cultural a una comunidad desprovista de belleza y escenarios simbólicos²⁰.

Esta propuesta tuvo un inmediato legado en los contextos vecinos. Más adelante, sería el artista, Mark di Suvero, instalado en el margen próximo del East River,

19 SMITHSON, Robert. Cultural Confinement. En: SMITHSON, Robert. *The Collected Writings*. Ed. Jack Flam. New York: New York University Press, 1979, p. 156.

20 Video grabado por Michel Blackwood, en Spotello, Italia, en junio de 1967. En: SADAŌ, Shoji; BUCKMINSTER FULLER, Richard; NOGUCHI, Isamu, op. cit. supra, nota 15(2), p. 185.



6

quien motivaría la creación del Sócrates Sculpture Park, un parque abierto a la experimentación que surgiría en un vertedero de tierras procedentes de la construcción del metro. Se trataría de un proyecto autogestionado y colaborativo realizado con el apoyo de Noguchi y la participación de los habitantes de Astoria y que terminaría finalmente incorporándose al sistema de parques públicos de la ciudad²¹. Ambas propuestas cualificarían, con esta tipología específicamente norteamericana de parque artístico, a los espacios adyacentes de los complejos residenciales de esta zona, avanzando la necesidad de profundizar en ellos. La mayoría languidecían, pobres, desprovistos de zonas comunes y zonas verdes, debido a su rápida y austera construcción. Estos jardines culturales, por tanto, tendrían el potencial de revertir esta situación y fomentar la cohesión social de estos barrios.

LA FÁBRICA COHABITADA. FLUXCOOPS, GEORGE MACIUNAS Y SHAEL SHAPIRO, 1965-68. SOHO, MANHATTAN

Uno de los casos más paradigmáticos de ocupación de espacios industriales fue el abanderado por la contracultura neoyorquina de los sesenta en el distrito ubicado al sur de la calle Houston, el SoHo. Fue especialmente interesante la propuesta habitacional planteada por el artista George Maciunas, líder del conocido grupo Fluxus. La incursión artística en este singular tejido productivo tiende a pensarse como espontánea e improvisada, sin embargo, el estudio en profundidad de su historia revela que se trató de un proceso en gran medida intelectualizado y planificado por Maciunas, proyectado por el arquitecto Shael Shapiro, y promovido por J.M. Kaplan Fund y la National Foundation for the Arts²² (figura 7).

En este contexto, el joven arquitecto Shapiro, formado en el Rensselaer Polytechnic Institute, participaría en la comunidad experimental de creadores materializando, particularmente, este propósito en los grandes espacios de las industrias manufactureras que componían SoHo. Sería también el arquitecto de la primera conversión del Public School n.º 1 de Long Island City, PS1, en centro artístico experimental, un proyecto impulsado por la

21 VV.AA. *Ten Solutions, Socrates Sculpture Park*. New York: Long Island City. The Athena Foundation Inc. Municipal Art Society Library, 1986. Disponible en: <https://socratessculpturepark.org/wp-content/uploads/2020/02/AthenaFoundation.pdf>.

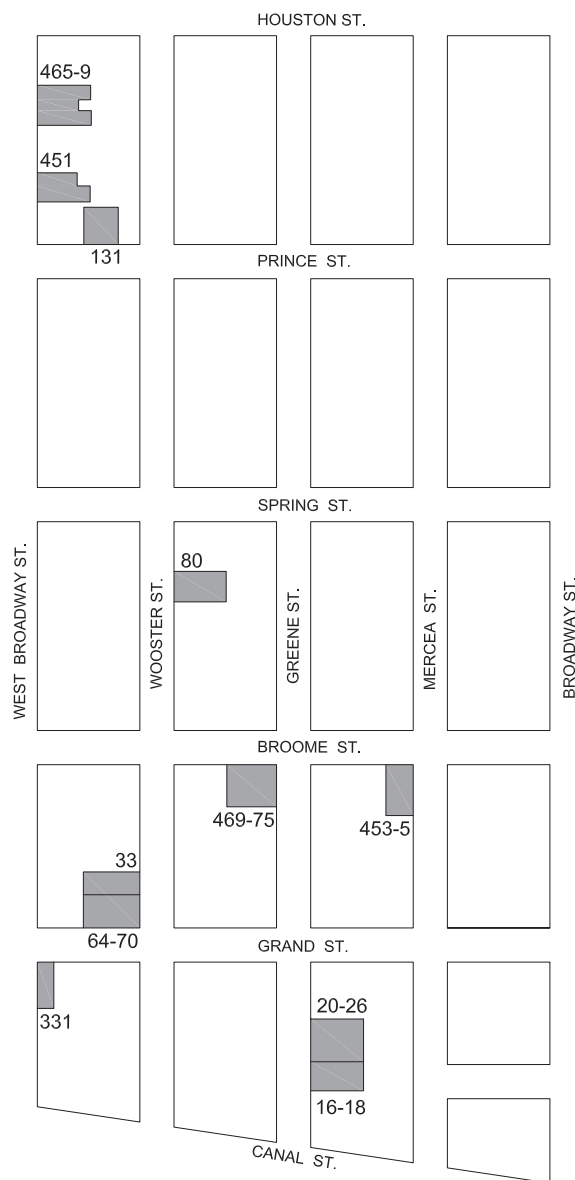
22 CARRASCAL PÉREZ, María F. The shared use of the cityscape. Revisiting the extraordinary case of SoHo. En: *Telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral* [en línea]. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2016, vol. 6301, pp. 227-254 [consulta: 05-10-2022]. ISSN 1669-6301. Disponible en: <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/telondefondo/article/view/3155>.



7

comunidad de creativos de SoHo e ideado por Alanna Heiss, fundadora de la organización Institute for Art and Urban Resources, que daría lugar al MoMA PS1²³.

Joan k. Davidson, entonces vicepresidenta del J.M. Kaplan Fund, junto a sus padres Jacob y Alice, promovieron numerosos proyectos para la comunidad artística de Nueva York con espíritu innovador y cívico. Davidson sería también la directora de la excepcional asociación City Walls que utilizaba el arte mural para la transformación visual de barrios en decadencia. Es reseñable la labor de mujeres que, desde el mundo de la cultura, las fundaciones sin ánimo de lucro y la contracultura, actuaron como mecenas, impulsoras y gestoras de una transformación sensible de sus entornos urbanos mediante el arte, promoviendo una mejora de la vida de sus habitantes más vulnerables²⁴. Así, el J.M. Kaplan Fund se implicaría como avalista del sistema cooperativo de Maciunas permitiendo que, tras ciertas operaciones de división y optimización de estos enclaves industriales, los artistas pudieran



tener acceso a ellos por solo 2000 dólares de entrada por accionista, utilizando el dinero para renovaciones y cobrando inicialmente solo 200 \$ al mes por espacios de unos 300 metros cuadrados aproximadamente²⁵. Este modelo de *loft* cooperativo, ideado por Maciunas permitía a los artistas negociar con los propietarios la adquisición

23 Asimismo, Shapiro realizaría proyectos para artistas como Yoko Ono y John Lennon y terminaría especializándose en la reutilización adaptativa de espacios industriales, transformando *lofts* neoyorquinos en residencias. En: BERNSTEIN, Roslyn; SHAPIRO, Shael. *Illegal Living: 80 Wooster Street and the Evolution of SoHo*. New York. Vilnius, Lithuania: The Jonas Mekas Foundation, 2010.

24 CARRASCAL PÉREZ, María F. Pioneras de un acceso abierto a la ciudad: Alanna Heiss, Doris C. Freedman y Anita Contini. En: *IX Jornadas Internacionales Arte y Ciudad*, 2020, pp. 617-626.

25 SIMPSON, Charles R. The Achievement of Territorial Community. En: *SoHo: The Artist in the City*. Chicago: The Univ. of Chicago Press, 1981. pp.153-188.

7. (Izda.) Fachada del Fluxhouse Cooperatives (1966); (dcha.) ubicación de las Fluxohouses; folleto informativo (c. 1967).

de espacios amplios y costosos que, de otro modo, se alejaban de sus posibilidades.

James R. Hudson examina en su libro *The Unanticipated City. Loft Conversion in Lower Manhattan* los cambios en los patrones de uso del suelo en el Bajo Manhattan durante un periodo de treinta años, hasta 1987, argumentando que, en el caso concreto del SoHo, la reutilización del tejido urbano postindustrial fue llevada a cabo íntegramente en su inicio por las comunidades artísticas locales. Utiliza el concepto medioambiental de “invasión-sucesión” para explicar la conversión a residencial del uso del suelo y la identificación de su población con el arte más vanguardista. Inicialmente, los *lofts* más reducidos, de menor valor y poco atractivos para las empresas manufactureras, se transformaban primero en vivienda de forma aislada²⁶. Al principio de la ocupación artística, según el crítico de arte, Lawrence Alloway, los artistas se conocían escasamente y fue precisamente este sistema cooperativo unido a otras iniciativas de “estudio abierto”, como el 10 Downtown, las que fueron despertando un sentido de comunidad²⁷.

El proyecto de Shapiro se ubica en la lógica de “arte como vida” que prosperaba en el momento y que se traduciría en una necesaria disolución de los espacios de vida y trabajo, entendiendo el espacio cotidiano y doméstico como motor de innovación y experimentación. Así, las denominadas catedrales norteamericanas, edificios del siglo XIX con singulares fachadas de hierro fundido que combinaban la funcionalidad y operatividad de un capitalismo naciente con recreaciones simbólicas de la antigua Europa, serían escenarios muy convenientes para la experimentación e incluso para la dignificación del trabajo del artista como industria emergente en la ciudad²⁸.

En 1966, se inicia la primera actuación en el edificio 80-82 de la calle Wooster, unos almacenes de siete plantas de 15 × 30 metros aproximadamente con fachada de mampostería y estilo renacentista, diseñado originalmente

por Gilbert Schellenger en 1894 y propiedad de la inmobiliaria Boehm and Coon, Shapiro contempló una transformación mínima: la planta de acceso contenía oficinas, almacenes y algunas zonas comunes básicas; la primera, concentraba espacios ensayo para actividades teatrales; a partir de la segunda planta, se ubicaban dos unidades habitacionales por nivel que compartían cocina y aseos insertados junto al núcleo vertical (figura 8). Algunas unidades eran ligeramente diferentes, más diáfanas, produciendo una mayor disolución de usos. El espacio tradicionalmente productivo, conservando su esencia, se transformaba en residencial, incorporando elementos de mobiliario y, en algunos casos, diferenciando alguna habitación de carácter más privado o singular: dormitorios, cuartos oscuros para revelado, oficinas, cinematecas, bibliotecas, etc. Todas estas operaciones atendían a las necesidades particulares de sus inquilinos, y se construían en colaboración con ellos. Aunque cada unidad pertenecía a un artista, familia o colectivo, la necesidad de autogestión, de compartir recursos, de colaborar en las tareas de mantenimiento del edificio, así como la conciliación familiar, hacía que los espacios se compartiesen frecuentemente y se crearan regímenes de uso mixtos y flexibles.

El arquitecto viviría en la tercera planta, adquirida por 5000 \$. Inicialmente construyó una habitación de madera para tener un espacio calefactado, pues el acondicionamiento térmico de la voluminosa estancia era un gran problema. La precariedad de la estructura y su desgaste hizo que la terminara desmontando y comenzó un proceso lento de transformación, aislando techos e introduciendo piezas singulares de mobiliario. Insertaría así, una plataforma diagonal que servía de sofá, cama y almacenamiento. Algunos objetos reciclados se convertían en armarios o incluso divertidas hamacas colgantes que proporcionaban otras perspectivas del espacio. La materialidad “en bruto” y la libertad creativa que permitían estos espacios industriales generaban una gran

26 HUDSON, James R. Invasion-Succession in SoHo. En: *The Unanticipated City: Loft Conversions in Lower Manhattan*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1987, p. 38.

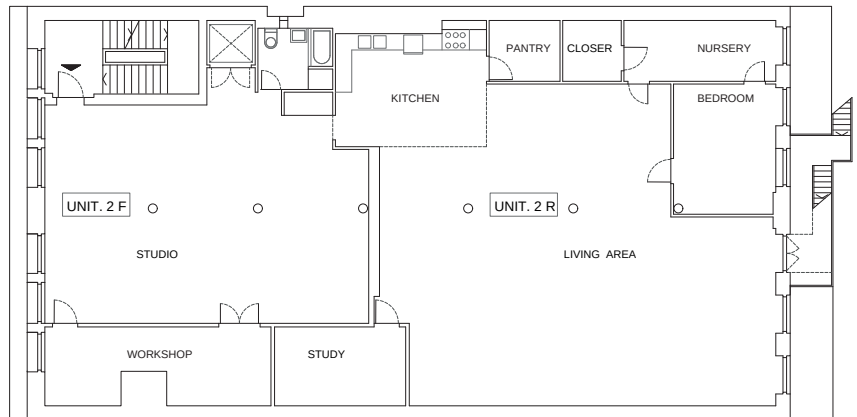
27 ALLOWAY, Lawrence. *100 Studios. 10 Downtown 10 Years* (New York: P.S.1. Institute for Art and Urban Resources and 112 Workshop, 1978. Cat. coord. KLEIN, Gloria y P.S.1. Institute for Art and Urban Resources, 11/09/1977-02/10/1977; p. 7).

28 GAYLE, Margot; GAYLE, Carol. *Cast-Iron Architecture in America. The significance of James Borgadus*. New York, London: W.W. Norton & Company, Municipal Art Society Library, 1998, pp. 75-86.

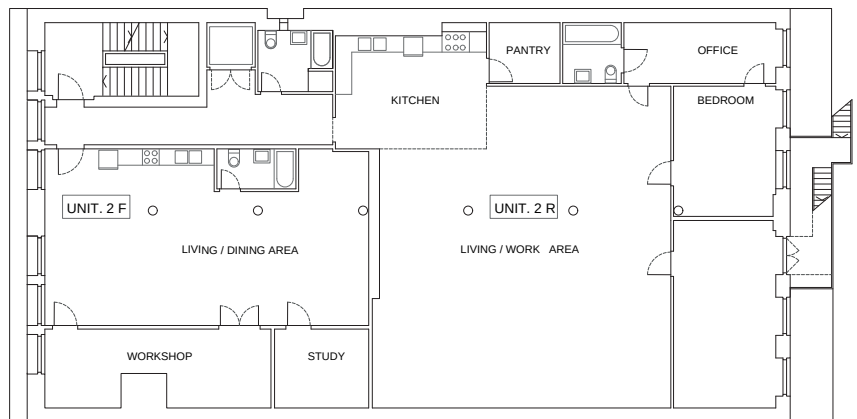


8

SEGUNDA PLANTA (LAYOUT 1970)



SEGUNDA PLANTA (LAYOUT 2010)



diversidad de nuevos paisajes domésticos originales y plásticos enunciando una nueva forma de vivir alejada de las propuestas funcionalistas y segregadoras de la vivienda colectiva moderna²⁹.

En junio de 1968, se habrían fundado un total de once cooperativas en diecisiete edificios de las calles Prince y Broome, y a lo largo de West Broadway^{30 31}.

A finales de los años sesenta, sin embargo, el elevado compromiso con la comunidad de Maciunas terminó causándole graves problemas en la gestión de las cooperativas. Utilizaba el dinero de los depósitos de cada Fluxhouses en beneficio de todo el colectivo. Así, cuando una cooperativa estaba en peligro, la recataba con el fondo

común, pero, si una necesitaba recuperar su inversión, el dinero no estaba fácilmente disponible. En un principio, su sistema cooperativo favoreció enormemente el establecimiento de los artistas en el SoHo, pero resultó ser demasiado débil e inestable, llegando a su fin en 1968; no obstante, legitimaría e inspiraría la búsqueda de nuevas fórmulas habitacionales en el SoHo en enclaves similares.

Las Fluxhouses eran ilegales al introducir el uso residencial en el industrial: era nuevo, disruptivo para esta época. Respondían con inteligencia a un contexto determinado: la necesidad de vivienda, una sobrepoblación de artistas en busca de mejores condiciones de vida y trabajo, en esta ciudad postindustrial obsolescente y

29 Asimismo, a principios de la década, Luzzo Pozzi se instaló en la calle Greene y Christo en la calle Howard. HUDSON, James R., op. cit. supra, nota 12, p. 37.

30 George Maciunas, tras varios años y problemas con las cooperativas, dejó el SoHo y la ciudad de Nueva York, falleciendo en Massachusetts en 1978. En el 80 Wooster Street mantuvo el sistema cooperativo con sus once unidades ocupadas por artistas al menos hasta 1992. En: GRAY, Christopher. The irascible 'father' of SoHo. Streetscapes: 80 Wooster Street. En: *The New York Times*, 15-03-1992.

31 HUDSON, James R., op. cit. supra, nota 12, p. 37-38.

8. (Izda.) Edificio Fluxhouse en n.º 80 de la calle Wooster; (dcha.) Planta segunda, estado en 1970 y en 2010.

9. SoHo, 2014.



9

disponible. Por ello, tendría consecuencias en la aprobación de nuevas leyes y regulaciones urbanas. Entre 1964 y 1971, se aprobaría la primera Loft Law SoHo que permitiría la conversión legal de estas industrias, y, a la cual, le siguió le siguió en 1973 la designación del SoHo como Distrito Histórico protegiendo su singular arquitectura de hierro fundido³² (figura 9).

Frente al modelo residencial moderno, la conversión de estos lugares admitía la diversidad funcional y una mayor inclusión social. Diversos colectivos artísticos, reivindicando su condición de género, raza u origen común, encontrarían en estas arquitecturas una forma de asociacionismo y significación en esta ciudad³³. La multitud de actividades que acontecían simultáneamente en

ellas disolvería la tradicional división entre lo privado y lo público, entre lo doméstico y lo laboral. Además, su innovación como modelo de residencia parece hacerse hoy más palpable. La coexistencia que posibilitaba el modelo cooperativo en estos edificios estaría en línea con las propuestas cohabitacionales actuales (*cohousing*) que fundamentan su sostenibilidad en la capacidad de compartir recursos.

LA FÁBRICA COMPARTIDA. WESTBETH ARTISTS' HOUSING, RICHARD MEIER, 1971. MEATPACKING, MANHATTAN

El fenómeno SoHo tuvo un legado inmediato en el proyecto de residencia artística temporal ubicado en el distri-

32 GAYLE Margot; GAYLE, Carol, op. cit. supra, nota 28, p. 16.

33 AULT, J. A Chronology of Selected Alternative Structures, Spaces, Artists' groups, and Organizations in New York City, 1965-85. En: *Alternative art, New York, 1965-1985: A Cultural Politics Book for the Social Text Collective*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002, pp. 17-59.

10. Westbeth Artists' Housing (2014).
11. (Izda) Plaza de acceso de Westbeth Artists' Housing (1970); (dcha.) Patio interior (2014).



10

to de Meatpacking, Westbeth Artists Housing. Esta operación la desarrolló el arquitecto Richard Meier entre 1969 y 1970, y fue también promovida por el J.M. Kaplan Fund en su preocupación por dignificar la vida del artista, suponiendo la transformación de mayor escala un complejo industrial en los Estados Unidos.

Los principales edificios del emplazamiento fueron construidos por el destacado arquitecto Cyrus Eidlitz entre 1898 y 1920 albergando las principales instalaciones de investigación de Western Electric. El edificio fue sede de Bell Laboratories hasta 1966 cuando se trasladó a Nueva Jersey respondiendo a los procesos de desindustrialización que experimentaba la isla. Un año después, fue adquirido por el Kaplan Fund y el National Council on the Arts, activando una colaboración público-privada. Estaba formado por trece enormes estructuras de acero

y hormigón que se habían ido añadiendo con el tiempo y tenía la peculiaridad de estar atravesado por la línea ferroviaria Meatpacking desde los años treinta (figura 10).

La propuesta de Meier estableció el punto focal en el patio existente (antigua zona de carga). Con la cubierta eliminada, se convertiría en un espacio abierto conectado directamente con la planta baja y con accesos a la calle mediante pórticos que unificaban la heterogénea arquitectura del complejo (figura 11). Los cinco primeros niveles integraban viviendas-estudio con espacios comunes para programas públicos³⁴. Las plantas bajas albergaban galerías, instalaciones teatrales y un restaurante; más adelante acogerían, además, una sinagoga y una guardería. El sótano contaría con un laboratorio fotográfico financiado por Westbeth para que los artistas lo amortizaran a lo largo de los años. La amplia sala de calderas

34 RUESCAS BAZTÁN, Juan. *Objetos tenaces: adaptive reuse en Meatpacking, 1970–1985*. Tesis Doctoral: Universidad Politécnica de Madrid, 2016.



11

se utilizaría como estudio para esculturas de gran envergadura. La propuesta original también preveía espacios comerciales a lo largo de la calle pública interior, uso que nunca llegó a producirse. Las plantas superiores estaban reservadas para compañías de danza, serían sede de la Merce Cunningham Dance Co. y posteriormente del Martha Graham Center of Contemporary Dance. La azotea albergaba un parque infantil y una guardería planificada con la ayuda de los inquilinos. Meier referiría Westbeth como un “edificio vivo”, dejando intencionadamente espacios inacabados y procesos abiertos³⁵.

La intervención era contenida y dotaba cada planta de los recursos mínimos para el nuevo uso demandado, conciliando vivienda y lugar de trabajo creativo con espaciosos talleres. Meier proyecta 338 *lofts* para los tres edificios del complejo (A, B, C). Hubo que modificar la normativa del New York City Building Department para permitir soluciones tipo *loft* con la máxima apertura y flexibilidad interior para que los inquilinos los dividieran como desearan, alejándose de los requerimientos normativos

habituales. Sería así el primero de los distritos de zonificación especial de la ciudad de Nueva York, con lo que lograría la financiación parcial de vivienda pública³⁶ (figura 11).

La alta densidad de unidades de vivienda-trabajo se debió a cuestiones de viabilidad. Según Meier, era la única manera de que el proyecto fuera razonablemente financiable y asequible para los artistas. En cuanto al programa y la tipología edificatoria que adoptó Meier, éstas evocan a alguna de las experiencias de viviendas colectivas del periodo de entreguerras de la URSS, conocidas como “domma-kommuny”. Eran edificios comunas que incorporaban en sus zonas comunes actividades de la vida doméstica -guarderías, lavanderías, cocinas y comedores-, facilitando la incorporación de las mujeres al mundo laboral. Además, incluían espacios para actividades culturales. Como ejemplo de ello, la Organización de Arquitectos Contemporáneos (OSA), buscando nuevos modelos para la vivienda social, convocaría en 1926 el Concurso Amistoso. Ginzburg propondría un edificio con

35 BERKELEY, Ellen Perry. Westbeth: Artists in Residence. En: *Architectural Forum*. Boston: Architect's World, oct. 1970, vol. 133, pp. 46-47.

36 Ídem y en: DAHL, Per-Johan. The story of Westbeth: discovering the abstract lines of an artists' colony. *The Journal of Architecture* London: RIBA, 2014, vol. 19, n.º 3, pp. 305-328.

WESTBETH HOUSING

After locating the present site, both the National Council and the Kaplan Fund provided interim financing and seed money grants of \$750,000 to begin Westbeth as a non-profit venture. The project is ultimately being financed under the Federal 221(d)(3) middle income housing program—total cost of land acquisition and renovation is about \$10 million.

The site is a square block in the West Village, bounded by the West Side Highway, Bank, Bethune and Washington Streets. The main buildings on the site were erected between 1898 and 1920, and were originally designed to house laboratory facilities for Bell Telephone Company; all have high-ceilinged rooms, large factory-type windows, thick masonry walls, poured concrete floors, and fireproof construction throughout.

Meier's toughest problem was the transformation of this rather chaotic block of buildings into some sort of identifiable whole. The strongest existing feature in the complex was the central air court of the laboratory facilities, roofed over and used as a truck loading area by Bell. Meier made this relatively narrow shaft the unifying spatial feature, connecting it at the ground with three of the peripheral streets and to the small on-site park facing Bank Street (see plans, right). The design of the park, the cleaning and painting of the existing exterior, and the reglazing of some existing windows is the only new work on most of the exterior of the project. The new balconies (rendering, page 103) which project into the central court shaft fulfill city building regulations, providing two means of egress from apartments.

Inside, Meier's manipulation of space has ingeniously increased the amount of apartment area available by reducing circulation areas. In the ten-floor center portion of the complex (section, above right) interior corridors have been eliminated on all but three floors—circulation to apartments in this section of the building facing the court well occurs on floors 3, 6 and 9 only. Apartments here are two-level units; the first or entry level on the corridor floor is relatively small, with a stair leading either up or down (depending on the apartment) to the main level, which runs clear through what used to be the old corridors, from window wall to window wall, some 50 feet—compare floor plan six with floor plan seven, right.

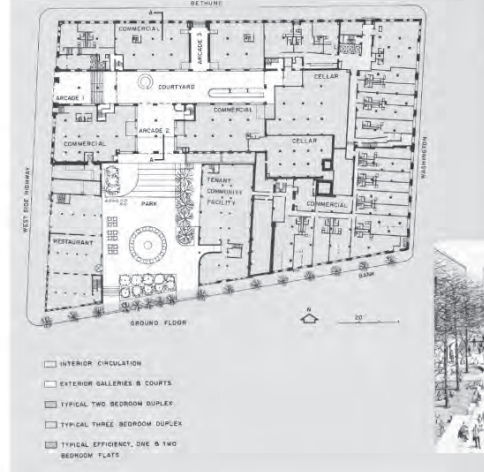
People are moving into Westbeth now, and occupancy will be complete by mid-March. In rehabilitating old buildings, instead of tearing down and starting over, and in the act of claiming apartments from commercial space, Westbeth offers some useful clues about possible ways of improving cities throughout the country.

WESTBETH ARTISTS HOUSING, New York City, Architect: Richard Meier—Credit: Garland and Earl Meinhardt, associates; Murray Enslie, project architect; John Chivers, field representative; mechanical engineers: Wolf & Zigas; structural engineers: Felcher-Atlas Associates; contractor: Graphic-Starrett Company.

104 ARCHITECTURAL RECORD March 1970



At left is a photograph of the old Bell Telephone facilities. The facade shown here faces south and Bank Street, while the elevation drawing on page 103 shows the facade which faces west. (The two central large chimneys in the photo at left correspond to the twin chimneys shown in heavy black on the three floor plans below.) The ground floor has a bank of apartments along Washington Street, but a large portion of its area is taken up by spaces for small commercial shops, a large restaurant, a community hall, and the on-site park (see rendering, below). The open courtyard is connected to the park by an arcade at ground level, and has a new circulation ramp within it leading to the second floor (rendering, page 103). Floor plan six (below, left) is one of the three floors on which a complete corridor loop occurs around the center portion of the complex. The two apartments with their entry floors shown shaded on the 6th-floor plan are connected by stairs to their larger "floor through" second level—one on the 7th floor (see plan), one on the 5th floor. In neither case is the "floor through" level directly above or below the entry—rather the stairs lead to the adjacent "module." The apartments shown shaded on these pages correspond to the larger detailed floor plans on page 106. The section at left shows the corridors on floors three, six and nine, plus those portions of the shaded apartments through which the section is cut. On floor plans 6 and 7 all interior public circulation spaces—corridors, lobbies, stair wells, and elevators—are shaded, illustrating how exceptionally small an area in the scheme these spaces occupy. Besides community ground-floor facilities, large community studio spaces are interspersed throughout the complex, and there is an 800-seat theater on the 11th floor.



un pasillo interior-distribuidor de una tipología de dúplex conectado interiormente mediante una escalera en paralelo. Su compañero Andrey Ol' unificaría tres niveles del edificio y distribuiría las unidades también por un corredor central y con una escalera interior, perpendicular a las fachadas, se accedería al otro nivel del dúplex. Una tipología parecida a la que proyectará Le Corbusier en la Unidad de Habitación de Marsella (1947-1952)³⁷. De modo que Meier, para insertar las viviendas-estudio en el interior de los edificios de Westbeth, crearía tres tipologías de uno, dos o tres dormitorios con espacio de trabajo adicional, resueltas con un ingenioso sistema de dúplex entrelazados y acomodados a la estructura preexistente. Desarrollaría una solución cercana al mencionado proyecto de Ol', agrupando tres plantas distribuidas

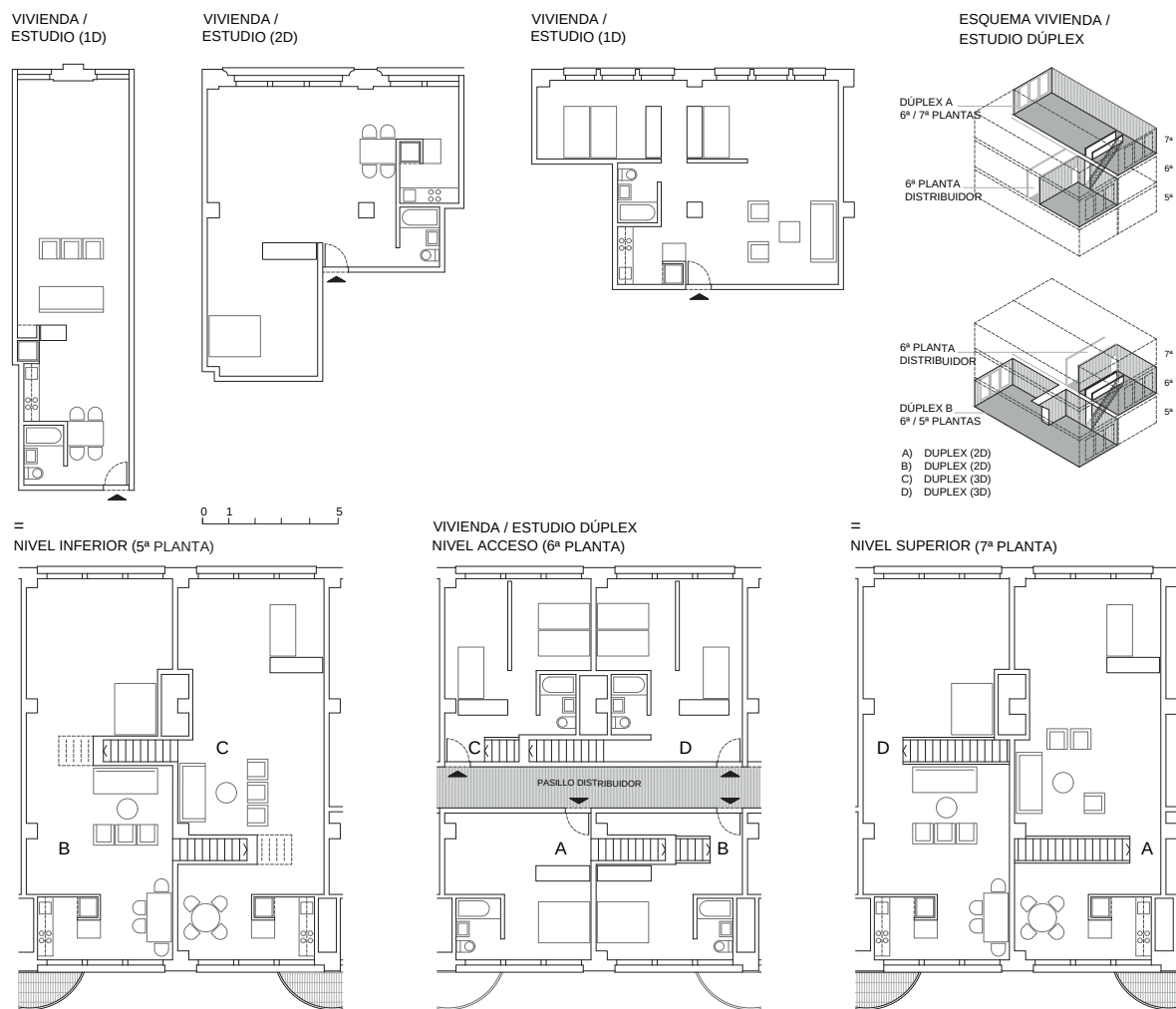
desde un pasillo interior en niveles intermedios (3.^a, 6.^a y 9.^a planta) (figura 12).

Las unidades, con escaleras interiores superpuestas e insertadas en el sistema existente de viguetas, paralelas a las fachadas, permitían ascender o descender a la otra planta situada sobre o bajo la unidad vecina. Así, prácticamente todas, disfrutaban de una planta con el ancho completo del edificio, ventiladas a ambas fachadas y con amplias miradas al patio mencionado, enriqueciendo el espacio. Meier también proyectó una tipología para un solo artista, con el mobiliario generó una entreplanta-dormitorio logrando más espacio de trabajo a nivel del suelo. Las unidades compartían balcones semicirculares en las fachadas interiores del patio permitiendo la evacuación de incendio desde la casa vecina, una solución

37 MOVILLA VEGA, Daniel; ESPEGEL ALONSO, Carmen. Hacia la nueva sociedad comunista: la casa de transición del Narkomfin. Epílogo de una investigación. En: *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Universidad de Sevilla, noviembre 2013, n.º 9., pp.29-32.

12. Publicación *Artists' Housing: The Westbeth Rehabilitation Project*, *Architectural Record* (marzo 1970).

13. Tipologías de vivienda-estudio de 1, 2 y 3 dormitorios, Westbeth Artists' Housing (según planimetría de Meier, 1970).



13

excepcional ya que eran escasas las escaleras en el edificio existente³⁸ (figura 13).

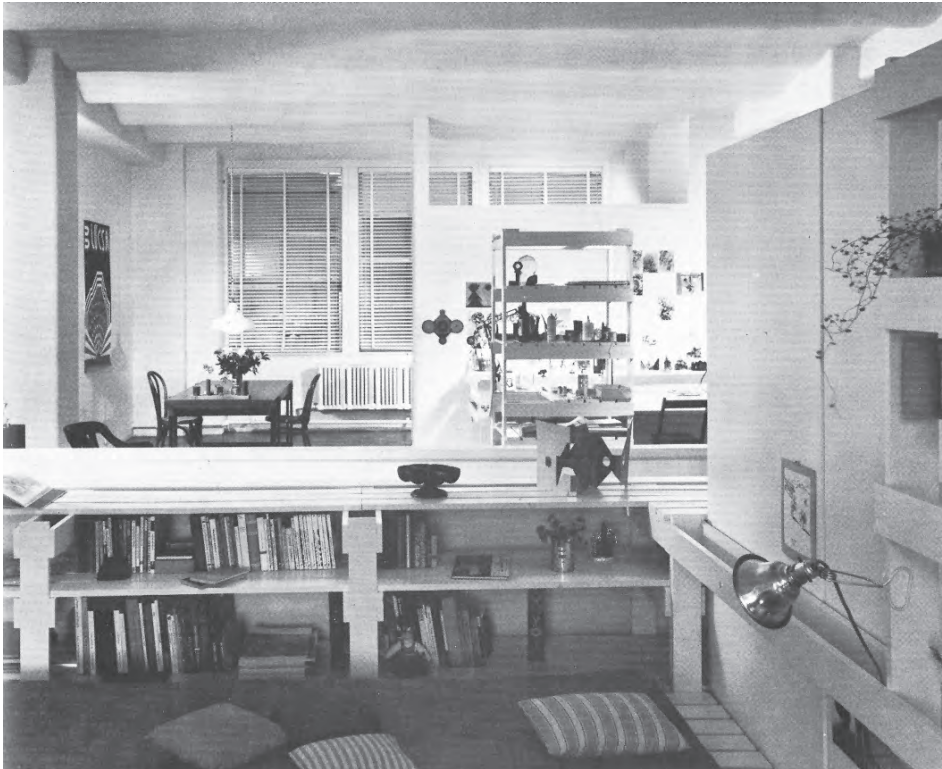
Westbeth estaba pensado para acoger a artistas noveles con ingresos modestos (programa 221d3) que debían

pasar por un difícil proceso de admisión para ser acogidos temporalmente durante un máximo de tres años con el fin de ayudarles a integrarse en la escena artística y la industria creativa neoyorquina³⁹. Sin embargo, el relevo de

38 MEIER, Richard. Westbeth and flexible code interpretations, p.106. En WAGNER Jr., Walter F. (ed). *Artists' Housing: The Westbeth Rehabilitation Project*. En: *Architectural Record*. Nueva York: McGraw Hill, march 1970, vol. 147, n.º 3, pp. 103-106. ISSN 0003-858X.

39 BERKELEY, Ellen Perry, op. cit. supra, nota 35, pp. 46-47.

14. Interior de las unidades de Westbeth Artists' Housing (1970).
15. Conferencia Richard Meier sobre Westbeth Artists' Housing, con Kenneth Frampton (2014).



14

artistas previsto a penas se produjo debido a los fuertes lazos comunitarios que se fueron generando⁴⁰ (figura 14).

La publicación de 1970 sobre Westbeth en *Architectural Record* incide en el valor sostenible de la propuesta, donde se minimizaban costes y recursos reaprovechando material y simbólicamente estos espacios industriales⁴¹. De hecho, el importe de la construcción del proyecto fue de unos 15.000 dólares por unidad, incluidas las instalaciones comunitarias, lo que supuso la mitad del coste si hubiese sido de nueva construcción. En una época encrudecida por la Crisis del Petróleo, la rehabilitación parecía adquirir un mayor sentido. Westbeth se convirtió en otra evidencia

de la necesidad de abordar la regeneración frente a la renovación, indagar en nuevos modos de habitar, motivando cambios en las próximas regulaciones relativas a los espacios industriales. Unos años después de la designación del SoHo como Distrito Histórico, este edificio también sería declarado Monumento Histórico Nacional (1975).

HACIA UN HABITAR COLABORATIVO CONTEMPORÁNEO

Estas tres experiencias en Nueva York, vinculadas a su proceso de desindustrialización, el Jardín-Museo Noguchi, Fluxcoops-SoHo y Westbeth, supusieron una pues-

40 Artistas, como Hans Haacke, Barbara Rosenthal, Ed Sanders, así como la poetisa Muriel Rukeyser y la fotógrafa Diane Arbus, encontraron un hogar en estas unidades. AMATEAU, Albert. City dubs Westbeth a landmark. En: *The Villager*, nov. 2011, vol. 81, n.º 22, pp. 3-9.

41 WAGNER Jr., Walter F. (ed), op. cit. supra, nota 38, p. 103.

ta en valor del espacio productivo desde el arte como soporte de nuevas fórmulas de convivencia. El carácter experimental y la mentalidad abierta de los artistas estimularía el avance de propuestas habitacionales disruptivas con su tiempo, alejadas de la producción masiva de vivienda colectiva moderna. En ellos, lo común y compartido se sitúan en el centro, la convivencia es el motor del proyecto, demostrando una incipiente conciencia ecológica. Es precisamente su fuerte identidad social y comunitaria, unida a la colaboración público-privada, lo que provocaría la patrimonialización de estos enclaves, su significación y preservación, pasando a formar parte de lo que el filósofo Marshall Berman denominaría el bosque de símbolos de esta ciudad⁴².

Los casos aquí citados, iniciativas en torno al arte en la ciudad de Nueva York, abren una reflexión sobre el origen de la co-vivienda en esta ciudad. Posiblemente estos fueran modelos pioneros en estimular la convivencia entre sus diferentes habitantes, ya fuese desde la experiencia cultural de una fábrica convertida en plaza o jardín para una comunidad sin recursos; o desde una propuesta autogestionada de viviendas-estudio insertas en un tejido industrial; o desde un proyecto de residencia colectiva y talleres preparado para la apropiación creativa y la cohesión social. Estas intenciones se relacionan directamente con los objetivos del *co-housing* actual, que nace de la cooperación entre vecinos, o el *co-living*, que plantea residencias temporales con un rico espacio común que estimula la colaboración, la conciliación y el co-trabajo⁴³. Aunque estas fórmulas parecen igualmente estar tensionadas por la especulación inmobiliaria, la presión turística y la variabilidad del mercado financiero, constituyen una



15

línea de trabajo cada vez más necesaria en la búsqueda de bienestar en un contexto afectado por la escasez de recursos y constantes crisis.

Además, estos proyectos evidencian otro asunto de interés actual, la disolución entre espacios de vida, trabajo y convivencia. La vivienda es también un espacio productivo, debe, por tanto, estimular la creatividad y las sinergias necesarias para provocarla. La casa-estudio/taller hoy no se limitaría al artista o creativo, alcanzaría al trabajador autónomo, al empresario emergente, al teletrabajador, al inventor digital, y a personas implicadas en muchos sectores productivos de la sociedad, fundamentalmente aquellos que dependen del conocimiento.

Por último, se constata que los espacios productivos obsoletos o infrautilizados todavía serpentean en extensas zonas de grandes ciudades que experimentaron una industrialización importante. Estos enclaves, muchos ya señalados como patrimonio contemporáneo, ofrecen la oportunidad de crear proyectos de viviendas bajo estos nuevos enfoques cohabitacionales. Este propósito, deseable para incorporarlo en los programas actuales también de vivienda pública, ya se está ensayando en países con una aproximación más social en su gestión urbana.■

Aportación de cada autor:

María Fernanda Carrascal-Pérez (MFC-P); Silvana Rodrigues-de-Oliveira (SR-O)

Conceptualización; metodología; análisis y preparación del escrito (MFC-P 60% - SR-O 40%)

Autoría: (MFC-P 60% - SR-O 40%)

42 BERMAN, Marshall I., op. cit. supra, nota 6, p. 315.

43 WILLIAMS, Jo. Designing neighborhoods for social interaction: The case of cohousing. En: *Journal of Urban Design*. London: Taylor & Francis, 2005, vol. 10, n.º 2., pp. 195-227. ISSN 1469-9664.

Bibliografía citada

ALLOWAY, Lawrence. 100 Studios. En: *10 Downtown 10 Years* (New York: P.S.1. Institute for Art and Urban Resources and 112 Workshop, 1978. Cat. coord. KLEIN, Gloria y P.S.1. Institute for Art and Urban Resources, 11/09/1977-02/10/1977; p. 7).

AMATEAU, Albert. City dubs Westbeth a landmark. *The Villager*, nov. 2011, vol. 81, n.º 22. pp. 3-9. Disponible en: http://thevillager.com/villager_445/citydubs.html [consulta 30-03-2014]

AULT, Julie. A Chronology of Selected Alternative Structures, Spaces, Artists' groups, and Organizations in New York City, 1965-85. En: *Alternative art, New York, 1965-1985: A Cultural Politics Book for the Social Text Collective*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002, pp. 17-59. ISBN 9780816637935.

BANES, Sally. The reinvention of Community. En: *Greenwich Village 1963: Avant-Garde, Performance and the Effervescent Body*. Durham: Duke University Press, 1993, pp. 33-80. ISBN 978-0-8223-9690-1.

BERKELEY, Ellen Perry. Westbeth: Artists in Residence. En: *Architectural Forum*. Boston: Architect's World, oct. 1970, vol. 133, pp. 45-49.

BERMAN, Marshall I. Robert Moses: The Expressway World. En: *All That Is Solid Melts Into Air: The Experience of Modernity*. London: Penguin Books, 2010, pp. 291-312. ISBN 9781844676446.

BERNSTEIN, Roslyn; SHAPIRO, Shael. *Illegal Living: 80 Wooster Street and the Evolution of SoHo*. New York. Vilnius, Lithuania: The Jonas Mekas Foundation, 2010. ISBN 978-6099517209.

CARO, Robert. *The Power Broker: Robert Moses and The Fall of New York*. New York: Vintage Book Edition, 1974, p. 849.

CARRASCAL PÉREZ, María F. *City and Art: Cross-dialogue on Space. New York in the 1970s*. Directores: Carlos García Vázquez y Ángel Martínez García-Posada Tesis doctoral: Universidad de Sevilla, Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas, 2015. Disponible (resumen) en: <https://idus.us.es/handle/11441/39112>.

CARRASCAL PÉREZ, María F. The shared use of the cityscape. Revisiting the extraordinary case of SoHo. En: *Revista de Teoría y Crítica Teatral* [en línea]. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2016, vol. 6301., 2016, pp. 227-254 [consulta: 05-10-2022]. ISSN 1669-6301. Disponible en: <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/telondefondo/article/view/3155>.

CARRASCAL PÉREZ, María F. Pioneras de un acceso abierto a la ciudad: Alanna Heiss, Doris C. Freedman y Anita Contini. En: CHAVES MARTÍN, Miguel Ángel, ed. *Visiones Urbanas. IX Jornadas Internacionales Arte y Ciudad*. Actas del Congreso celebrado en Madrid (telemático) del 21 al 23 de octubre de 2020. Madrid: Grupo de Investigación Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea, Universidad Complutense de Madrid, 2021, pp. 617-626. ISBN 978-84-09-26948-8.

DAHL, Per-Johan. The story of Westbeth: discovering the abstract lines of an artists' colony. *The Journal of Architecture* [en línea]. London: RIBA, 2014, vol. 19, n.º 3, p. 305-328 [consulta: 07-07-2022]. Disponible en: <https://doi.org/10.1080/13602365.2014.929160>.

FLINT, Anthony. *Wrestling with Moses. How Jane Jacobs took on New York's Master Builder and Transformed the American City*. New York: Random House, 2009. ISBN 9780812981360.

FRANK, Suzanne. *IAUS, The Institute for Architecture and Urban Studies. An insider's Memoir by Suzanne Frank*. New York: Author House, 2011, p. 21. ISBN 9781452086965

GARCÍA PÉREZ, Anas. Cohousing: aprendiendo de experiencias extranjeras: estudio de casos para posibles aplicaciones en la ciudad de Madrid. En: *XI Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo, Barcelona-Santiago de Chile*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, junio 2019. ISSN 2604-7756. DOI: <https://doi.org/10.5821/siiu.6651>.

GAYLE, Margot; GAYLE Carol. *Cast-Iron Architecture in America. The significance of James Borgadus*. New York, London: W.W. Norton & Company, Municipal Art Society Library, 1998. ISBN 0393730158.

GILMARTIN, Gregory F. Landmark Law. En: *Shaping the City. New York and the Municipal Art Society*. Section 18. New York: Clarkson Potter Municipal Art Society Library. 1995. ISBN 051758574X.

GRAY, Christopher. The irascible 'father' of SoHo. Streetscapes: 80 Wooster Street. En: *The New York Times*, 15-03-1992 [consulta 30/06/2014]. Disponible en: <http://www.nytimes.com/1992/03/15/realestate/streetscapes-80-wooster-street-the-irascible-father-of-soho.html>.

GUILBAULT, Serge. *De cómo Nueva York robó la idea de Arte Moderno*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2007. ISBN 978-84-8456-964-0.

HUDSON, James R. Invasion-Succession in SoHo. En: *The Unanticipated City: Loft Conversions in Lower Manhattan*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1987. ISBN 0870235796.

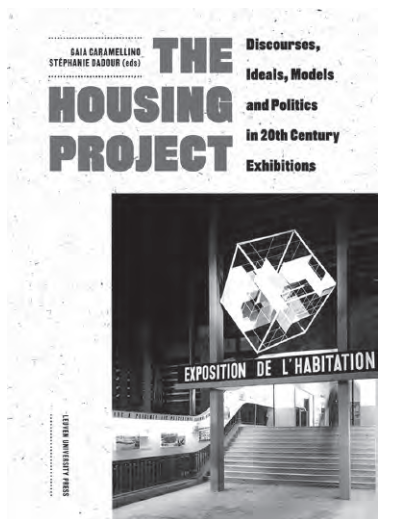
MEIER, Richard. Westbeth and flexible code interpretations. En WAGNER, Jr.; WALTER, F. (ed). *Artists' Housing: The Westbeth Rehabilitation Project*. En: *Architectural Record*. Nueva York: McGraw Hill, march 1970, vol. 147, n.º 3, pp. 103-106. ISSN 0003-858X.

MEIER, Richard. *Richard Meier Arquitecto*. 2.ª ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1988, pp. 106-108.

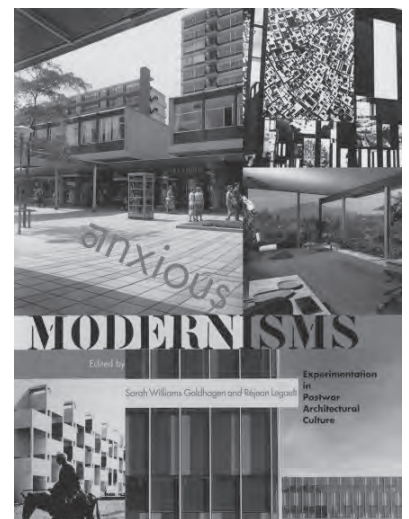
- MOVILLA VEGA, Daniel; ESPEL ALONSO, Carmen. Hacia la nueva sociedad comunista: la casa de transición del Narkomfin. Epílogo de una investigación. En: *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Hábitat y habitar [en línea]. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, noviembre de 2013, n.º 9, pp. 26-49 [consulta: 05-10-2022]. ISSN 2171-6897. DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2013.i9.02>.
- NOGUCHI, Isamu. *A Sculptor's World*. New York: Evanston: Harper & Row, 1968. ISBN 3869309156.
- NOGUCHI, Isamu. *The Isamu Noguchi Garden Museum*. New York: Harry N. Abrams, Publishers. 1987, p. 11. ISBN 9780810929289.
- PAGE, Max. *The Creative Destruction of Manhattan, 1900-1940* [en línea]. Chicago: University of Chicago Press, 1999 [consulta 02/02/2022]. ISBN 9780226644769. Disponible en: <https://hdl.handle.net/2027/heh.05832>.
- RUESCAS BAZTÁN, Juan. *Objetos tenaces: adaptive reuse en Meatpacking, 1970-1985* [en línea]. Tesis Doctoral: Madrid: ETSA UPM, 2016 [consulta 28/02/2022]. DOI: <https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.40507>.
- SADAO, Shoji; BUCKMINSTER FULLER, Richard Buckminster; NOGUCHI, Isamu. *Buckminster Fuller and Isamu Noguchi: best of friends*. Milano: 5 Continents Editions, 2011, pp. 54-73. ISBN 978-8874395439.
- SECCHI, Bernardo. Le condizioni sono cambiate. En: *Casabella. Rivista Internazionale di Architettura*. Milano: Mondadori, 1984, n.º 298-99, p. 12. ISSN 0008-7181.
- SOLÀ-MORALES, Ignasi de. *Terrain Vague*. Cambridge: Anyplace, 1995, p. 120.
- SIMPSON, Charles R. The Achievement of Territorial Community. En: *SoHo: The Artist in the City*. Chicago: The Univ. of Chicago Press, 1981, pp. 153-188. ISBN 978-0226759371.
- SMITHSON, Robert. Cultural Confinement. En: FLAM, Jack, ed., *Robert Smithson. The Collected Writings*. New York: New York University Press, 1979, p. 156. ISBN 9780520203853.
- UNESCO. *Políticas para la creatividad: Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas*. Francia: UNESCO, 2010. ISBN 978-92-3-304190-5. Disponible en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000220384>.
- VV. AA. *Ten Solutions, Socrates Sculpture Park*. New York, Long Island City: The Athena Foundation Inc., Municipal Art Society Library, 1986.
- WAGNER, Jr.; WALTER, F. (ed). Artists' Housing: The Westbeth Rehabilitation Project. En: *Architectural Record*. Nueva York: McGraw Hill, march 1970, vol. 147, n.º 3, pp. 103-106. ISSN 0003-858X.
- WILLIAMS, Jo. Designing neighbourhoods for social interaction: The case of cohousing. En: *Journal of Urban Design*. London: Taylor & Francis, 2005, vol. 10, n.º 2, pp. 195-227. ISSN 13574809. DOI: <https://doi.org/10.1080/13574800500086998>.
- ENTREVISTAS Y VÍDEOS
- BLACKWOOD, Michel, video grabado en Spotello, Italia en junio de 1967. Citado en SADAO, Shoji; BUCKMINSTER FULLER, Richard; NOGUCHI, Isamu. [...] *best of friends...* op. cit., p. 185.
- WEBS CONSULTADAS
- The Noguchi Museum. <http://www.noguchi.org/noguchi/Works> [consulta: 29-06-2014].
- http://www.queenswestvillager.com/about/detail/history_of_long_island_city [consulta: 30-06-2014].

María F. Carrascal Pérez (Huelva, 1982). Doctora Arquitecta y Premio Extraordinario de Doctorado (2015). Profesora Ayudante Doctora en el Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas de la Universidad de Sevilla y docente en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura desde 2008. Profesora visitante en Columbia University, Cornell University, Municipal Art Society of NYC, St. John's University, el Politecnico di Milano o la Universidad de Barcelona. Una de sus líneas de investigación centrales indaga sobre procesos alternativos de regeneración urbana y su relación con las industrias y comunidades creativas, habiendo sido reconocida mediante premios y proyectos de investigación, como el que actualmente dirige sobre Reindustrialización Creativa de Centros Históricos, incentivado por la Junta de Andalucía. Coordinadora del Programa de Industrias Creativas en el Plan Director de Patrimonio Histórico Municipal de Sevilla (2022), de la Cátedra Vivienda EMVISESA-US, y de las tres ediciones del Proyecto Red Diseño y Mujer en Andalucía, Unidad de Igualdad, US. Fundadora de Artipica Creative Spaces.

Silvana Rodrigues de Oliveira (São Paulo, 1963). Doctora Arquitecta 2021. Profesora Asociada en el Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Sevilla desde 2006; profesora visitante en centros internacionales como Isthmus Panamá o Mackenzie São Paulo. Miembro del Grupo de Investigación HUM 992, Arquitectura y Prospectiva. En el ejercicio de la arquitectura, sus realizaciones y colaboraciones en el estudio Carrascal-Fernández de la Puente han sido premiadas, expuestas y publicadas en diferentes medios tanto a nivel nacional como internacional.



54



reseña bibliográfica TEXTOS VIVOS

Nuestra época está sometida a transformaciones hasta ahora insospechadas a cuya aparición no somos ajenos y que afectan a la forma de entender y practicar la arquitectura. El entendimiento y la acción en la nueva arquitectura no deben abordarse solo desde la racionalidad del proyecto sino desde la reconstrucción crítica de la memoria de nuestra cultura y de nuestra participación en ella a lo largo del tiempo y en la evolución de la sociedad.

Cada tiempo, y el nuestro también, decide qué arquitectos y cuáles textos y obras han de ser rescatados y recalificados como clásicos.

Mediante el diálogo con ellos, los arquitectos actuales nos alinearemos en la tradición arquitectónica de la que, hoy, de manera perentoria, no es posible ni razonable prescindir.

PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA destina esta sección a realizar un repaso propositivo y abierto a esos textos.

GAIA CAMELLINO, STÉPHANIE DADOUR (A CURA DI): THE HOUSING PROJECT. DISCOURSES, IDEALS, MODELS AND POLITICS IN 20TH CENTURY EXHIBITIONS

Leuven: Leuven University Press, 2020, 327 páginas, 23 x 17 cm. ISBN: 9789462701823

Alessandro Benetti  0000-0002-9530-5282

Architect and Historian. Teaching Assistant. Politecnico di Milano.

Persona de contacto: alessandro.benetti87@gmail.com

Negli ultimi 15 anni le case del Novecento, moderne e tardo moderne, hanno fatto un ingresso trionfale nelle sale delle istituzioni museali europee e non solo, per esempio attraverso numerose riproduzioni in scala 1:1. Tra i casi più recenti, alla fine del 2021 la Triennale di Milano ha aperto al pubblico la ricostruzione della zona soggiorno di Casa Lana, interno milanese realizzato da Ettore Sottsass negli anni '60, smontato dalla sua sede originaria e riallestito nel più importante museo d'architettura del capoluogo lombardo. I due esempi più celebri in questo senso, però, riguardano non singole residenze private ma moduli di progetti di *housing* collettivo di grande scala. Dal 2006 i visitatori della Cité de l'architecture & du patrimoine di Parigi possono accedere a una replica, in tutto e per tutto fedele all'originale, di un appartamento di tipo E2 dell'Unité d'Habitation di Le Corbusier a Marsiglia (1947-1952), il progetto probabilmente più emblematico e certamente più celebrato dell'epoca della ricostruzione francese. Più complessa è la vicenda dell'acquisizione da parte del Victoria & Albert Museum di Londra di una sezione di tre piani dei demoliti Robin Hood Gardens di Alison e Peter Smithson (1968-1972), che comprende l'interno di un'abitazione e un frammento della celebre *street-in-the-air*, che serviva da spazio di distribuzione e aggregazione degli alloggi del complesso. Sono episodi che testimoniano che la casa del Novecento, anche del tardo Novecento, sta rapidamente acquisendo lo statuto di monumento, *heritage*, *patrimoine*, testimonianza costruita di un'epoca lontana, materializzazione di una stagione della riflessione sull'alloggio ormai conclusa. Le tre ricostruzioni sono cristallizzazioni di precedenti eccellenti della casa di oggi, abitazioni senza vita ma anche spazi "critici" in vitro, che proprio in ragione della loro distanza dalle contingenze culturali, sociali, politiche ed economiche dei nostri giorni si rivelano una fonte d'ispirazione preziosa per il discorso contemporaneo su questi temi.

La casa e la mostra d'architettura sono i due oggetti di ricerca a cavallo dei quali si colloca anche il volume *The Housing Project. Discourses Ideals, Models and Politics in 20th century exhibitions*, co-curato da Gaia Caramellino e Stéphanie Dadour nel 2020 per i tipi di Leuven Press, nel quale convergono le ricerche di entrambe su temi quali le evoluzioni dello spazio dell'abitazione dalla seconda metà del Novecento a oggi, il rapporto tra il progetto d'architettura, inteso come trasformazione dell'ambiente costruito, e i media che lo raccontano e lo rappresentano, e ancora sulla circolazione internazionale di conoscenze e modelli. Lo sguardo, in questo caso, si sposta *in medias res*, investigando il ruolo rivestito delle mostre in quanto medium fondamentale di una fase cruciale di elaborazione e diffusione delle tante declinazioni della casa moderna. "The book explores the complex system of relationship established between housing research and architectural exhibitions from the 1920s to the 1970s, paying particular attention to their impact on the design of residential architecture", spiegano le curatrici. Sul piano metodologico, Caramellino e Dadour prendono le distanze da un approccio monografico, concentrato sullo studio del singolo evento, delle sue ragioni, del suo svolgimento e della sua ricezione, e ambiscono a collocare le tante e diverse esperienze espositive presentate nel volume in una cornice più ampia, sul piano disciplinare come su quello geografico: "This book provides a first attempt to adopt a cross-cultural view on the processes of codification of housing values, models, discourses and standards in a plurality of countries. (...) It aims to focus on exhibitions as media projects that target housing by encompassing multiple registers of discourses, which is to say, ideologies, policies, and notions of domesticity that lie within or transcend national contexts". L'arco

temporale selezionato, tra gli anni '20 e '70, è significativo perché comprende i decenni della transizione delle mostre sulla casa da eventi locali a globali, compiutosi nel contesto geopolitico del secondo dopoguerra, e perché inquadra un'epoca in cui queste esposizioni sono promosse in prevalenza da governi nazionali e organizzazioni pubbliche e private, prima che istituzioni dedicate specificamente all'architettura ne ereditino il ruolo.

Il progetto editoriale s'ispira alle discussioni svoltesi in un primo momento durante il convegno *On the Role of 20th Century Exhibitions in Shaping Housing Discourses*, organizzato nel 2016 in due sessioni all'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture Paris-Malaquais e al Politecnico di Milano, ne ripropone una selezione ragionata d'interventi e si arricchisce di contenuti inediti. Coerentemente con gli intenti del volume, il gruppo di autori e autrici coinvolte – oltre alle curatrici, Mathilde Simonsen Dahl, Eva Storgaard, Eric McKella, Laetitia Overney, Johanna Hartmann, José Parra-Martínez, John Crosse, Ludovica Vacirca, Tamara Bjažić Klarin, Fredie Floré e Rika Devos – così come la selezione delle mostre citate e approfondite è decisamente internazionale e si estende dall'Europa occidentale a quella orientale e al Nord America. I 10 saggi, molti dei quali dedicati a episodi inediti o poco studiati fino ad ora, sono organizzati in due parti, corrispondenti ad altrettanti nuclei tematici. La prima parte, *Translating Models and Concepts through Housing Exhibitions*, si concentra sulle mostre come luogo di *traduzione* delle elaborazioni dalla cultura architettonica alta sul tema della casa, variamente promosse tramite politiche governative e attraverso le attività di istituzioni pubbliche e private, sui dispositivi allestitivi e narrativi utilizzati per permettere tale traduzione e sulla ricezione di concetti e modelli da parte di un grande pubblico di non specialisti. La seconda parte, *Housing Exhibitions as Sites of Mediation*, intende invece le mostre come luogo di *mediazione* tra gli interessi di numerosi attori che s'intersecano nello spazio della casa, dai governi nazionali ai promotori immobiliari, dagli architetti ai curatori agli abitanti degli alloggi. Le singole mostre sulla casa si configurano così come prismi in cui si riflettono, si amplificano o si contraddicono narrazioni di più ampio respiro, di natura disciplinare o politico-istituzionale. L'introduzione generale delle curatrici, così come le presentazioni delle due parti, sono guide utili per orientarsi all'interno della pubblicazione ma soprattutto sono un supporto prezioso che ne contestualizza i contenuti con precisione e ricchezza di riferimenti all'interno di un più ampio contesto storiografico, innanzitutto nell'ambito degli studi sul rapporto tra architettura e media.

The Housing Project è un volume corale le cui tante voci assonano senza ripetersi, si confermano e si arricchiscono reciprocamente, nutrendone il nucleo tematico e al tempo stesso appoggiandosi ad esso per approfondire storie specifiche di mostre e istituzioni, luoghi e politiche, architetti e narrazioni sull'architettura. In parallelo, tra le case esposte nel corso dei decenni in una varietà di musei e fiere, dal MoMA di New York al Salon des Arts Ménagers di Parigi, dalla Cologne Trade Fair al San Francisco Museum of Art, e ancora in Belgio, Croazia, Gran Bretagna, Norvegia e Svezia, si osservano da una prospettiva inedita i grandi discorsi novecenteschi sull'architettura e sulla casa, mentre emergono esplicitamente o in filigrana temi più ampi e pluridisciplinari. È corretta l'affermazione delle curatrici, che sottolineano come “*The Housing Project not only offers a novel angle on architectural history but also enriches scholarly perspective in urban studies, cultural and media history, design and consumption studies*”. ■

GABRIEL BASCONES DE LA CRUZ: FRANCESCO VENEZIA, JOHN HEJDUK Y EL ARTE DE LA MEMORIA

Sevilla: Universidad de Sevilla, 2019, 284 páginas, 21 x 15 cm. ISBN: 978-84-472-2853-9. Colección arquitectura. Textos de doctorado del IUACC, 54

Carlos Barberá Pastor  0000-0003-3401-3670

Doctor arquitecto. Profesor del Departamento de Expresión Gráfica, Composición y Proyectos. Universidad de Alicante.

Persona de contacto: carlos.barbera@gcloud.ua.es

Las explicaciones sobre arquitectura que el lector va a encontrar en el libro titulado *Francesco Venezia, John Hejduk y el arte de la memoria*, escrito por Gabriel Bascones de la Cruz, tienen un carácter escénico. Los comentarios sobre el espacio del museo *Gillebina* de Francesco Venezia, a partir de los recorridos en 'la promenade', expuesta por su autor al comienzo del libro, resuenan a un género literario clásico y teatral. Aunque las descripciones sean claramente arquitectónicas, en referencia a un retrato tan prolífico del museo, la tragedia inherente del espacio expuesto adquiere un protagonismo que se vincula a las obras teatrales de la antigua Grecia. Las escenografías no solo quedan referidas a los límites espaciales sino, como ocurre en el teatro, aluden a la escena del acontecimiento, donde el recorrido adquiere la carga del sufrimiento cuando una calamidad acompaña los contenidos que son propios del espacio.

En Electra, cuando Clitemnestra mata a su marido Agamenón, la escena teatral adquiere un melodrama perpetuo en toda la obra, incluso en los actos más inocentes entre Electra y el campesino. Es como si la tragedia se mantuviera constantemente en el espacio, aunque en algunos momentos parezca haber un antifaz que cubre las texturas que delimitan la escenografía de la obra teatral.

La arquitectura es también portadora de máscaras, parecida a la que llevan los actores en una representación clásica. Del mismo modo que el espectador puede hacerse una idea de un actor o una actriz según el personaje que representa, quienes ocupamos un lugar somos capaces de captar la máscara que los límites muestran según contenidos expresados en un habitáculo.

Il Cretto, del artista Alberto Burri, es la máscara por la que Gillebina quedará sepultada. Gabriel Bascones nos presenta esta obra como un perenne sarcófago que cubrirá los restos de la ciudad tras "el devastador terremoto que asoló el valle de Belice, sucedido en la noche del 15 de enero de 1968" y por el que Francesco Venezia se encarga de proyectar y construir el *Museo Gillebina*. La ciudad representada únicamente por sus calles en un rectángulo de 300 por 400 metros es una careta que esconde el drama. Según expone Bascones en su libro, 350 muertos y 400 heridos es el balance oficial de la tragedia. La ruina, provocada por el sismo del 68, es enmascarada por el hormigón blanco que representa una ciudad sin casas en el mismo lugar de la ciudad destruida. Las escenas que el autor del libro muestra y con las que el lector se enfrenta están cargadas de innumerables sucesos trágicos y de ahí que nos hable del arte de la memoria. Algunos hechos son rescatados como en una obra teatral desde su expresión artística. La escena y las personas protagonizan los espacios del mismo modo que lo hace la arquitectura, donde las obras comentadas son expuestas sugiriendo una expresión que va más allá del propio objeto edilicio. Es por lo que, como relata el libro, junto a la máscara de la ciudad conformada por Alberto Burri, Francesco Venezia interrumpirá el paisaje mediante un teatro al aire libre, como si fuera necesario mantener el duelo para superar los dramas y las desgracias humanas. La representación del acontecimiento humano en el teatro de Venezia quedará enfrentado a la representación de la ciudad sin acontecimientos, propuesto por el artista Alberto Burri.

Gabriel Bascones, como actor principal de la obra ensayística, cubierto por una túnica y una máscara que se coloca para transformar su apariencia de dramaturgo en la obra, ya que él es profesor de proyectos en la Universidad de Sevilla, entrará en el espacio para escenificar junto a Francesco Venezia el acontecimiento, presentándonos el tiempo y el arte de la memoria con el ambicioso teatro de Giulio Camillo

propuesto en el siglo XVI. Bascones se encuentra mirando el paisaje del valle de Belice para, como hace el teatro, conceptualizar en el espacio de su tesis unas gradas que aluden al teatro clásico griego desde el carácter concéntrico con el que tratará de presentar todas las escenas. Todas las escenas son las que el teatro puede acometer como espacio escénico y nunca se podrá librar de lo allí acontecido. Si algo desconocemos, ya que el espacio recoge los acontecimientos pero los humanos nos olvidamos de ellos, el libro nos habla de la memoria capaz de presentarse en el espacio en toda su historia. De ahí nos hará ver el teatro de Robert Fludd como la arquitectura que enriquece lo ya construido y propuesto para hacerlo convivir con Giulio Camillo. Porque un proyecto es prácticamente grada y el otro escena coexisten en momentos distanciados en el tiempo desde la cuestión de la magia que hace pervivir al teatro en distintas épocas. Nos nutre del misterio que nos hace ver lo oculto como necesidad para el conocimiento de nuestras vidas.

El teatro de Francesco Venezia, el de Giulio Camillo y el de Robert Fludd podrían ser independientes, donde uno se explicaría por sí mismo, como escena para la representación de los acontecimientos que se suceden entre humanos y no humanos. Sin embargo, Gabriel Bascones, los describe de modo que son necesitados el uno del otro como cuando nos muestra la arquitectura de Étienne Boullée que, del mismo modo que pudo influenciarse por los edificios industriales de la época de la ilustración como expone Anthony Vidler, su arquitectura siempre nos hará ver que la dualidad de la esfera celeste entre el día y la noche se encuentra en la arquitectura teatral y escenográfica del *teatro de Gibellina*, pero también en los teatros de Fludd, “*el «del este» —brillante— para el día, y el del oeste —sombrio y negro— para la noche*” (Bascones, 2018, p. 98), como nos explica el autor del libro.

En todo este ámbito de abarcar hechos y escenografías, en sus condiciones más heterogéneas, si cabe algún personaje desde también un planteamiento contemporáneo que vincule el espacio arquitectónico desde dos polos opuestos, como puede plantearlo el teatro, y que nos lleve a ver los “*modelos arquitectónicos imaginarios como herramienta mnemónica*”, como dice Bascones, este sería el arquitecto John Hejduk.

El libro, en una segunda parte, expone un prolífico análisis a la obra de John Hejduk en relación al teatro de Giulio Camillo, donde uno, el teatro del XVI, nos llevará a clasificar la obra del arquitecto americano, y el otro, la obra de John Hejduk —desde una metodología en la que se van ubicando en las gradas del teatro las distintas etapas del trabajo hejdukiano— nos llevará a entender un mecanismo contenedor de la sabiduría del drama entre el cielo, la tierra y la humanidad planteado por el teatro de Camillo. Lo enigmático de la obra de John Hejduk se hace presente en el libro como necesidad para la arquitectura, como lo es para el teatro, porque en una se dan los acontecimientos y en otra se representan.

Es, en este ámbito, donde el libro adquiere un sentido mnemónico, a partir de dar a entender al lector que en la actividad humana es donde se genera el recuerdo. La acción es aquello que nos permite que algo sea retenido. Y como dirá Francesco Venezia en palabras de Gabriel Bascones, el iceberg tiene una parte visible y otra no visible que es mucho mayor. Es ahí, en la parte oculta, donde los recuerdos necesitan ser conceptualizados, justamente porque gran parte de los acontecimientos humanos tienen una parte que no es presentada. El libro es una investigación que nos lleva a descubrir el arte de la memoria como ciencia. Esta ciencia puede ser usada de muchas formas. La manera tal como es explicada es muy necesaria para entender los muchos sentidos que puede tener la arquitectura. Algo así es lo que uno se da cuenta al leer el libro *Francesco Venezia, John Hejduk y el arte de la memoria* de Gabriel Bascones de la Cruz. ■

SARAH WILLIAMS GOLDHAGEN; RÉJEAN LEGAULT. ANXIOUS MODERNISMS: EXPERIMENTATION IN POSTWAR ARCHITECTURAL CULTURE

Cambridge, Massachussets and London, England: Canadian Centre for architecture, Montreal/The MIT Press., 2000. 335 páginas, 18 x 23 cms. ISBN: 9780262571654,

Patricia de Diego Ruiz  0000-0003-0974-0016

Doctora arquitecta. Profesora Ayudante doctora de Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Alcalá de Henares, España.

Persona de contacto: patricia.dediego@uah.es

El libro *Anxious Modernisms. Experimentations in postwar architectural culture* asume la tesis de que el Movimiento Moderno como corpus homogéneo canónico fue una imagen ilusoria de propaganda propiciada por los historiadores clásicos como Sigfried Giedion, Nikolaus Pevsner, Henry Russell Hitchcock o Philip Johnson. El libro pretende alinearse con esas voces discordantes que, a través de estudios previos como los llevados a cabo por Stanford Anderson, Peter Blundell Jones, Neil Levine o Colin St. John Wilson, fueron desdibujando esa pretendida homogeneidad de intereses y directrices a la hora de hacer arquitectura en las décadas centrales del siglo XX.

El libro que presentan Sarah Williams Goldhagen, entonces profesora de Historia y Teoría en la Harvard Graduate School of Design y Réjean Legault, profesor arquitecto y en el momento de la publicación Director del Centro Canadiense de Estudios de Arquitectura (CCA), requiere de su destreza como editores para aglutinar la disparidad de las investigaciones desarrolladas en sus páginas. Las palabras del título *Modernisms. Experimentations in postwar architectural culture* transmiten al lector la idea de que la finalización de la Segunda Guerra Mundial trajo consigo la pérdida drástica de confianza en que una filosofía única para la arquitectura pudiera tener relevancia, vigencia y significado universal y, consecuentemente, derivó en el surgimiento de múltiples experimentaciones y búsquedas para refundar el pensamiento y la práctica disciplinar como nuevas aproximaciones de modernidad. Mientras el calificativo *Anxious* vendría a simbolizar, por un lado, un cierto grado de desasosiego sufrido por las sociedades del momento sometidas a las problemáticas derivadas el conflicto bélico, así como a los cambios drásticos que el auge del vehículo, la cultura de masas y la tecnificación indujeron abruptamente en las dinámicas cotidianas y las ciudades. Por otro lado, expresa la preocupación de muchos arquitectos por detectar las cuestiones existenciales y funcionales más importantes para el hombre contemporáneo y su ansia por reformular urgentemente la arquitectura para lograr dar respuesta a los cambios políticos y necesidades socioculturales locales que los propios ciudadanos comenzaban a demandar con expectación.

Las dificultades que entraña buscar nexos comunes mundiales en un periodo tan prolífico y diverso como es el espacio temporal del libro, que abarca desde la posguerra hasta mayo del 68, son manifiestas. La ambición del libro en este sentido es quizá excesiva y dificulta su pertinente tarea de dilucidar las complejas motivaciones que impulsaron la arquitectura de esos años. Como asentamiento de unas mínimas bases compartidas, en la introducción del libro, los editores extraen nueve nociones que consideran claves en la efervescente cultura y debate arquitectónico de las décadas de los cincuenta y sesenta: *movimiento moderno, cultura popular/ cotidianeidad, anti-arquitectura, libertad democrática, homo ludens, primitivismo, autenticidad, historia de la arquitectura, regionalismo/lugar*, y las reflejan como un ideario general unificador del que van destacando en negrita aquellas materias que son tratadas en el desarrollo de cada ensayo.

La edición se estructura en doce capítulos cada uno de los cuales ahonda en temáticas completamente dispares pero que tratan de resumir algunas de las posturas discordantes con la modernidad heterodoxa que los autores consideran fueron más relevantes tras la posguerra por su impacto crítico. De manera implícita se plantea que estos nuevos enfoques disciplinares tuvieron lugar a través de tres posibles vías de implantación: aquellas que fueron adoptadas o significadas por algunos arquitectos de manera individual, las que resultaron enunciadas por algunos movimientos colectivos surgidos, y aquellas que pretendieron ser evidenciadas través de determinadas acciones concretas de arquitectura y urbanismo.

En el libro no se ocultan los enfrentamientos existentes entre varias de las nuevas corrientes de pensamiento pero se procura encontrar propósitos generales. De acuerdo a esta voluntad, las profundas diferencias existentes entre la postura de Jaap Bakema estudiada por Cornelis Wagenaar en su dimensión arquitectónica y urbana, que aboga por encontrar un equilibrio entre la expresión individual y la identidad cultural asentada del grupo, puesta en relación con el pensamiento desgranado por Mary Louise Lobsinger de Cedric Price, que defiende una arquitectura eternamente reconfigurable al gusto o necesidades de cada individuo y programa, son presentadas por los editores como diversas soluciones dadas al objetivo común de renovar la arquitectura acercándola a la cultura popular y dando respuesta al incremento de la conciencia individual favorecida por la democracia, el consumismo y la publicidad.

De igual manera surgen en los textos conceptos compartidos. En el estudio de la Internacional Situacionista, Jean-Louis Violeau extrae conceptos relevantes para su filosofía, como puede ser el de la movilidad, y anuncia su impacto en las ideas de las calles en altura o la articulación infraestructural planteadas por Alison y Peter Smithson en las teorías del *Team Ten* o en los proyectos de Candilis, Josic y Woods. La inadecuación de la idea de estatismo en el paradigma sociocultural del momento es igualmente un juicio refrendado por Sandy Isenstadt en su estudio sobre Richard Neutra, con la reconfiguración de la sensación de 'recinto' por medio del uso de la psicología perceptiva y el control de los materiales para generar efectos de distancia en la experiencia doméstica cotidiana.

Cruces que de nuevo aparecen en el ensayo de Monique Eleb, centrado en las arquitecturas realizadas en Casablanca que destaca como modelos seminales de crecimiento y trama que derivaron en síntesis propias realizadas por Candilis y Boudiansky para su posterior arquitectura a través de la idea de los '*building types*' y la preservación del patio o *loggia* como núcleo de dimensión cultural para el desarrollo del hábitat propio. Se señala que estas cuestiones también fueron detectadas por Alison y Peter Smithson en su revisión de las *Carrières Centrales* de 1955 y son intensamente desarrolladas por Williams Goldhagen en el capítulo *Freedom Domiciles: Three projects by Alison y Peter Smithson*.

De manera inversa, el texto de Cherie Wendelken desmonta la homogeneidad del Metabolismo japonés y sitúa los ensayos y diseños de Tange, Kurokawa, Kikutake y Maki como propuestas individuales que propiciaron el giro de la cultura arquitectónica, explicando el enfrentamiento de Arata Isozaki *versus* Kikutake con sus concepciones opuestas de renovación con la inclusión o exclusión, respectivamente, de la memoria y el simbolismo.

En el capítulo del Neorrealismo italiano desarrollado por Maristela Casciato, la mirada transversal se limita al apartado final, mientras se reivindica la influencia que el cine, la poesía y la filosofía italianas de posguerra tuvieron en la configuración de la mentalidad de sus arquitectos en su adherencia al regionalismo y a la idea de 'lugar' con una cotidianeidad renovada al albur de la recién instaurada democracia que impulsaba a la arquitectura como nueva forma no abstracta para la vida.

Los ensayos sobre Bernard Rudofsky y Paul Rudolph ahondan en el entendimiento de dos actitudes que surgen en el panorama americano para contrarrestar la institucionalización de la arquitectura moderna así como la homogeneidad y simplificación que a menudo brindaba la estandarización del sistema industrializado. Felicity Scott analiza la exposición de Rudofsky *Architecture without Architects* del año 1965 en el M.O.M.A. de Nueva York desgranando la ambigüedad de sus alegorías planteadas sobre lo

vernáculo como posible influencia para la modernidad. Timothy M. Rohan indaga sobre los planteamientos proyectuales de Paul Rudolph en el *Mary Cooper Jewett Arts Center* demostrando que su ornamento de naturaleza constructiva surge como reacción a la falacia del simplificado funcionalismo canónico y, que su manejo de los umbrales y pasajes, es un intento de solventar el gran fracaso moderno de configuración de los intersticios edificatorios.

Esa estandarización adquiere un papel preponderante en la arquitectura terciaria que Reinhold Martin analiza en *Computer Architectures: Saarinen's Patterns, IBM's Brains*. Texto que profundiza más en cuestiones matemáticas y corporativas del gigante tecnológico norteamericano quedando el análisis proyectual excesivamente resumido, aunque certeramente anunciado, en el concepto de ligereza, intercambio y semejanza formal entre piel de fachada y las placas electrónicas, y en la aplicación de la modulación como paradigma de la flexibilidad, de la ausencia de jerarquía laboral y del crecimiento abierto y controlado.

Los cambios políticos y su incidencia condicionante en la disciplina quedan reflejados en el relato por la batalla en el uso de la arquitectura y el urbanismo como instrumentos de propaganda que presenta Francesca Rogier. En su estudio sobre la reconstrucción del Berlín de posguerra expone la escenificación formal y ambiental antitética de ambos bloques en una misma pretensión igualitaria para las nuevas comunidades.

La calidad de los textos que conforman cada uno de los capítulos reside en la profundización realizada sobre el campo de las ideas, desarrollada fundamentalmente a través del estudio de escritos y elementos discursivos, a los que acompañan secundariamente el análisis somero de obras. Dichos intereses son profusamente interrelacionados con el contexto local y mundial coetáneo, despertando en el lector un entendimiento global que hace trascender el foco específico del objeto de estudio hasta un ámbito más amplio y de naturaleza contrastada. Este libro aspira a dibujar, en realidad, un mapa de interrelaciones.

Anxious Modernisms. Experimentations in postwar architectural culture es uno de esos textos no redondos, no conclusos, pero repositorio de novedosas conexiones. Es un libro casi experimental en su planteamiento; resultado de una investigación colectiva liderada por una hipótesis general de marco común difuso que es llevada a cabo de manera individual. Sus conclusiones resultan, por ello, a veces forzadas y hasta discutibles (dudosa puede ser la preeminencia de la condición de ansiedad frente al optimismo o la moda en la aceptación de Neutra de la influencia de la comunicación de masas, y más aún la consideración de la arquitectura de Cedric Price como una reformulación de la tradición moderna), pero, en contrapartida, es de agradecer la valentía de todos los autores para posicionarse y evitar escrituras asépticas de acumulación de datos. Especialmente valioso en este sentido es el texto de cierre del libro escrito por Sarah Williams Goldgahen "*Coda: Reconceptualizing the Modern*", con estimulantes denominaciones (*situated modernism, pluralizing modernism*), reveladoras dualidades (*Non-Modernists y Anti-Modernists*) y efectivos enfrentamientos por pares (*The Reformers and Negative Critics*) que usa para explicar los argumentos y debates del momento.

Por último, cabe puntualizar que la propia estructura del libro, con teorización de diversos autores y la focalización en los elementos discursivos como elementos clave orientadores de la praxis de proyectos teóricos o realizados, ha resultado trascendente e inspiradora para libros posteriores similares, como pueden ser *Colonial Modernism* de Tom Avermaete, Serhat Karakayali y Marion von Osten, o *Neo-Avant-garde and Postmodern* de Mark Crinson y Claire Zimmerman; ambos publicados una década después siguiendo el mismo esquema de revisión de la modernidad, aunque de modo más acotado. ■

BIBLIOTECA TEXTOS VIVOS



PPA N04: Jane Jacobs: MUERTE Y VIDA DE LAS GRANDES CIUDADES – Juhani Pallasmaa: LOS OJOS DE LA PIEL. LA ARQUITECTURA DE LOS SENTIDOS – Leonardo Benevolo et al: LA PROYECCIÓN DE LA CIUDAD MODERNA

PPA N05: Carlo Aymonino: LA VIVIENDA RACIONAL. PONENCIAS DE LOS CONGRESOS CIAM – Le Corbusier: CÓMO CONCEBIR EL URBANISMO – Daniel Merro Johnston: EL AUTOR Y EL INTÉRPRETE. LE CORBUSIER Y AMANCIO WILLIMAS EN LA CASA CURUTCHET

PPA N06: Juhani Pallasmaa: THE THINKING HAND: EXISTENTIAL AND EMOBODIED WISDOM IN ARCHITECTURE – Lewis Mumford: LA CIUDAD EN LA HISTORIA. SUS ORIGÉNES, TRANSFORMACIONES Y PERSPECTIVAS – Reyner Banham: LA ARQUITECTURA DEL ENTORNO BIEN CLIMATIZADO

PPA N07: Carlos Martí Arís: CABOS SUELTOS

PPA N08: Robert Venturi, Denise Scott Brown y Steven Izenour: LEARNING FROM LAS VEGAS – Serena Mafioletti: ARCHITTETURA, MISURA E GRANDEZA DELL'UOMO. SCRITTI 1930–1969

PPA N09: R. D. Martienssen: LA IDEA DEL ESPACIO EN LA ARQUITECTURA GRIEGA

PPA N10: Rem Koolhaas: SMALL, MEDIUM, LARGE, EXTRA–LARGE – Rem Koolhaas: DELIRIO DE NUEVA YORK. UN MANIFIESTO RETROACTIVO PARA MANHATTAN



PPA N11: G. Asplund, W. Gahn, S. Markelius, G. Paulsson, E. Sundahl, U. Åhrén: ACCEPTERA

PPA N12: Manuel Trillo de Leyva: LA EXPOSICIÓN IBEROAMERICANA: LA TRANSFORMACIÓN URBANA DE SEVILLA – Manuel Trillo de Leyva: CONSTRU-
YENDO LONDRES; DIBUJANDO EUROPA

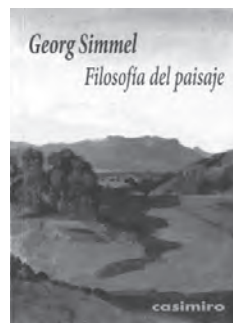
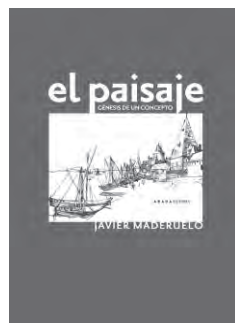
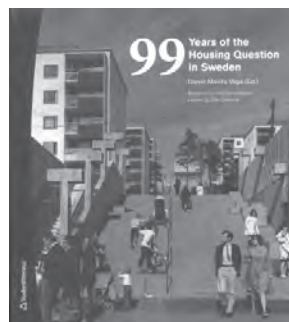
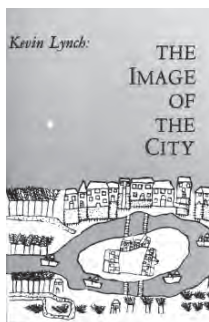
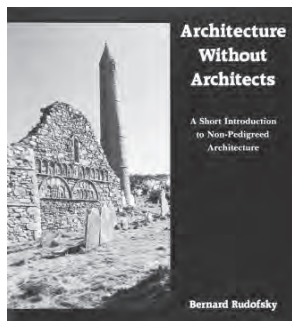
PPA N13: Antonio Armesto (Ed. y Prol.): ESCRITOS FUNDAMENTALES DE GOTTFRIED SEMPER. EL FUEGO Y SU PROTECCIÓN – Daniel García-Escudero
y Berta Bardí i milà (Comps.): JOSÉ MARÍA SOSTRES. CENTENARIO – Jorge Torres Cuelco (Trad.): LE CORBUSIER. MISE AU POINT

PPA N14: Gilles Clément: MANIFIESTO DEL TERCER PAISAJE – Marta Llorente Díaz: LA CIUDAD: HUELLAS EN EL ESPACIO HABITADO

PPA N15: Federico López Silvestre: MICROLOGÍAS O BREVE HISTORIA DE ARTES MÍNIMAS

PPA N16: Begoña Serrano Lanzarote; Carolina Mateo Cecilia; Alberto Rubio Garrido (ED.): GÉNERO Y POLÍTICA URBANA. ARQUITECTURA Y URBANIS-
MODESDE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO – Caroline Maniaque-Benton with Merodith Gaglio (EDS.) WHOLE EARTH FIELD GUIDE

PPA N17: Rosa María Añón Abajas: LA ARQUITECTURA DE LAS ESCUELAS PRIMARIAS MUNICIPALES DE SEVILLA HASTA 1937 – Alfred Roth: THE NEW SCHOOL –
PLAN NACIONAL DE CONSTRUCCIONES ESCOLARES (VOLUMEN I) PROYECTOS TIPO DE ESCUELAS RURALES Y VIVIENDAS DE MAESTROS. PLAN NACIONAL DE
CONSTRUCCIONES ESCOLARES (VOLUMNE II) PROYECTOS TIPO DE ESCUELAS GRADUADAS



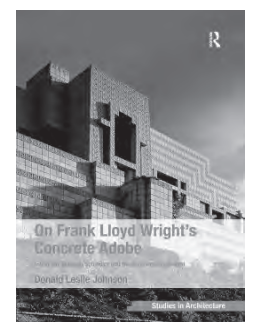
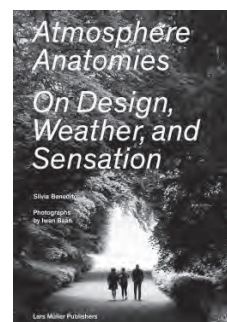
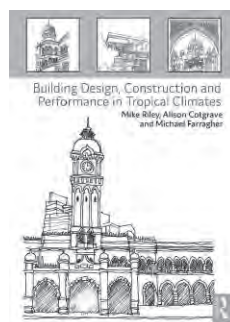
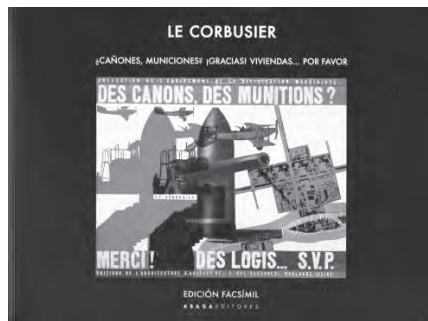
PPA N18: Caroline Maniaque: GO WEST! DES ARCHITECTES AU PAYS DE LA CONTRE-CULTURE – Bernard Rudofsky: ARCHITECTURE WITHOUT ARCHITECTS. A SHORT INTRODUCTION TO NON-PEDIGREED ARCHITECTURE – Iria Candela: SOMBRES DE CIUDAD. ARTE Y TRANSFORMACIÓN URBANA EN NUEVA YORK 1970-1990

PPA N19: John Hejduk: VÍCTIMAS – Kevin Lynch: THE IMAGE OF THE CITY – Carmen Díez Medina; Javier Monclús Fraga (eds): VISIONES URBANAS DE LA CULTURA DEL PLAN AL URBANISMO PAISAJÍSTICO

PPA N20: Daniel Movilla VEGA (Ed): 99 YEARS OF THE HOUSING QUESTION IN SWEDEN – Frank Lloyd Wright: EL FUTURO DE ARQUITECTURA

PPA N21: Rodrigo Almonacid Canseco: EL PAISAJE CODIFICADO EN LA ARQUITECTURA DE ARNE JACOBSEN – Javier Maderuelo: EL PAISAJE. GÉNESIS DE UN CONCEPTO – Georg Simmel: FILOSOFÍA DEL PAISAJE

PPA N22: Klaus Biesenbach y Bettina Funcke (ed.): MOMA PS1. A HISTORY – Enrique Jerez Abajo y Eduardo Delgado Orusco: PAISAJE Y ARTIFICIO. EL MAUSOLEO PARA FÉLIX RODRÍGUEZ DE LA FUENTE EN BURGOS. MIGUEL FISAC, PABLO SERRANO – Tomás García García: CARTOGRAFÍAS DEL ESPACIO OCULTO. WELBECK ESTATE EN INGLATERRA Y OTROS ESPACIOS



PPA N23: Mario Algarrin Comino: ARQUITECTURAS EXCAVADAS: EL PROYECTO FRENTE A LA CONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO – Christian Norberg–Schulz: GENIUS LOCI: PAESAGGIO, AMBIENTE, ARCHITETTURA – Vittorio Gregotti: IL TERRITORIO DELL'ARCHITETTURA

PPA N24: Rafael Moneo Vallés: LA VIDA DE LOS EDIFICIOS. LA MEZQUITA DE CÓRDOBA, LA LONJA DE SEVILLA Y UN CARMEN EN GRANADA – Francisco de Gracia: CONSTRUIR EN LO CONSTRUIDO. LA ARQUITECTURA COMO MODIFICACIÓN – Frédéric Druet, Anne Lacaton y Jean Philippe Vassal: PLUS. LA VIVIENDA COLECTIVA. TERRITORIO DE EXCEPCIÓN.

PPA N25: Iñaki Ábalos: PALACIOS COMUNALES ATEMPORALES. GENEALOGÍA Y ANATOMÍA – Le Corbusier: ¿CAÑONES, MUNICIONES? ¡GRACIAS! VIVIENDAS... POR FAVOR / Jorge Torres Cueco Juan Calatrava: UNA EXPOSICIÓN, UN PABELLÓN Y UN LIBRO: LE CORBUSIER, 1937–1938 – Victoriano Sainz Gutiérrez: ALDO ROSSI Y SEVILLA. EL SIGNIFICADO DE UNOS VIAJE.

PPA N26: Mike Riley, Alison Cotgrave And Michael Farragher (Eds.): BUILDING DESIGN, CONSTRUCTION AND PERFORMANCE IN TROPICAL CLIMATES – Silvia Bénédict: ATMOSPHERE ANATOMIES: ON DESIGN, WEATHER AND SENSATION – Donald Leslie Johnson: ON FRANK LLOYD WRIGHT'S CONCRETE ADOBE IRVING GILL, RUDOLPH SCHINDLER AND THE AMERICAN SOUTHWEST



54

54
Instituto Interamericano
de Arquitectura y
Ciencia de la Construcción
ARQUITECTURA
FRANCESCO VENEZIA
JOHN HEJDUK Y EL
ARTE DE LA MEMORIA
Gabriel Bascones de la Cruz





PpA N01



PpA N02



PpA N03



PpA N04



PPA N05

N01. EL ESPACIO Y LA ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA (mayo, 2010) / N02. SUPERPOSICIONES AL TERRITORIO (mayo 2010) / N03. VIAJES Y TRASLACIONES (noviembre 2010) / N04. PERMANENCIA Y ALTERACIÓN (mayo 2011) / N05. VIVIENDA COLECTIVA: SENTIDO DE LO PÚBLICO (noviembre 2011)



PpA N06



PpA N07



PpA N08



PpA N09

N06. MONTAJES HABITADOS: VIVIENDA, PREFABRICACIÓN E INTENCIÓN (mayo, 2012) / N07. ARQUITECTURA ENTRE CONCURSOS (noviembre 2012) / N08. FORMA Y CONSTRUCCIÓN EN ARQUITECTURA (mayo 2013) / N09. HÁBITAT Y HABITAR (noviembre 2013)



PpA N10



PpA N11



PpA N12



PpA N13

N10. GRAN ESCALA (mayo 2014) / N11. ARQUITECTURAS EN COMÚN (noviembre 2014) / N12. ARQUITECTOS Y PROFESORES (mayo 2015) / N13. ARQUITECTURA E INFRAESTRUCTURA (noviembre 2015)



PpA N14



PpA N15



PpA N16



PpA N17

N14. CIUDADES PARALELAS (mayo, 2016) / N15. MAQUETAS (noviembre 2016) / N16. PRÁCTICAS DOMÉSTICAS CONTEMPORÁNEAS (mayo 2017) / N17. ARQUITECTURA ESCOLAR Y EDUCACIÓN (noviembre 2017)



PpA N18



PpA N19



PpA N20



PpA N21

N18. ARQUITECTURAS AL MARGEN (mayo, 2018) / N19. ARQUITECTURA Y ESPACIO-SOPORTE (noviembre, 2019) / N20. MAS QUE ARQUITECTURA (mayo, 2019) / N21. PAISAJE DE BANCALES (noviembre 2019)



PpA N22



PpA N23



PpA N24



PpA N25

N22. ARQUITECTURA E INVESTIGACIÓN APLICADA. VISIONES HETEROGÉNEAS (mayo, 2020) / N23. LÍNEA DE TIERRA (noviembre 2020) / N24. ARQUITECTURAS AMPLIADAS (mayo 2021) / N25. EMERGENCIAS DEL ESPACIO COMÚN (noviembre 2021)



PpA N26



PpA N27

N26. ARQUITECTURAS PARA TIEMPOS CÁLIDOS (mayo, 2022) / N27. PROCESOS DISRUPTIVOS: ARQUITECTURAS DESDE LOS SESENTA (noviembre 2022)/

ANOS SESSENTA, UTOPIA E QUOTIDIANO: PROCESSOS DISRUPTIVOS

THE SIXTIES: UTOPIA, EVERYDAY LIFE AND DISRUPTIVE PROCESSES

Rute Figueiredo  0000-0003-1525-8429

Rui Seco  0000-0003-1817-5151

- p.13** Can the imagination be a flight from the reality of the present? Dennis Sharp argued as much in the late 1960s with reference to the then obsession with 'investigation into the future', which saw in architecture, in view of the fact that frequently the images presented of said future were nothing more than utopia, a hopeful – or, perhaps, hopeless – desire for a better future.

The 1960s were a decade of rapid social and cultural change that altered the living conditions for huge sections of the population and were reflected in demographic pressures that had a considerable impact on urban growth, often giving rise to animated debate. The tensions and resentments felt for “*an environment experienced as ugly, soulless, stifling, inhuman, and – in a term that was acquiring currency – ‘alienating’*”, as the historian Tony Judt was to write (in *Postwar: A History of Europe Since 1945*, 2005), would mark the urban social movements started by residents – ironically, above all by younger residents who benefited from a new welfare-based approach of European States to housing, food and education, thus adding to the revolts against the ‘system’ that were to be a sign of the end of the decade.

The dramatic failure of the post-war collective housing models, together with a lack of shared references for architects to work, discuss and develop solutions, had a major impact on the built space and on architectural practices and discourses. No longer based on the “*concrete, clear and precise truths*” of the pioneering CIAM days, three decades earlier – as Fernando Távora pointed out in 1963 – *architecture had become a territory fragmented by individual sensibilities: “It feels like the moment is one of research and doubt, of re-encounter, of drama and mystery [...] Reality is now more diverse, richer and more varied, [...] the World is more complex, disturbing and strange to our eyes and our minds.”* (TÁVORA, *Arquitectura* 1963)

- p.14** When CIAM was declared dead in 1959, an entire generation of architects – the sandwich generation that had neither taken part in the first congresses nor was involved in questioning its legacy – was left disoriented, without references. The lack of common ground indeed left a mark on architectural practice and the debate around architecture and the city. Having inherited the avant-garde role, Team 10 continued discussion and experimentation, but in ways that were more restricted and spread over a number of exploratory paths, without the goal of defining unanimous or consensual solutions.

Despite this disruptive context, architects were not left with utopia as the only way out. The importance of socio-political activism and disciplinary scepticism appears to have played an undeniable role in reinventing architecture and society and motivating a new generation of architects and critics, who, from the late 1950s onwards, had begun their professional careers and become discordant voices, joined urban protest movements, challenged institutional authority and called into question the powers that were indifferent to the role of western modernist models. Imagining new possibilities was thus effected through social engagement and a quest for concrete solutions, with several important texts establishing an analytic perspective on the city and shining a light on the limited scope of the propositional approach taken by the Athens Charter. Aldo Rossi, Jane Jacobs, Edward T. Hall, Christopher Alexander and Robert Venturi/Denise Scott Brown were just some of the authors who prominently contributed to that U-turn.

The field of urban planning, in addition to other matters, was faced with issues of a different nature that impacted territorial transformation. Indeed, the focus on the design and form that had characterised modernist architecture's relationship with the city, now gave way to central planning in the sense of ‘systems’ – relationships of interaction between elements in the terrain. Reflecting the criticism of a lack of understanding of the complex reality it dealt with, planning incorporated multidisciplinary scientific contributions, above all from the social sciences, and introduced new abstract analysis tools, such as schemes and diagrams.

With the ongoing rapid social changes making it more difficult to forecast things, analysis efforts concentrated on planning time and resources, thus limiting the prime mission – that of planning. Distancing itself from the design of the urban form and from architecture, planning went on to concentrate on the layout of large infrastructure and transport networks and defining zoning and occupation areas.

The issue of the quality of new urban areas took on growing importance and reflected realities in various geographic regions: while in central Europe post-war reconstruction was to a large extent already achieved, in Mediterranean Europe and areas further away from the centre, without the driving force of the Welfare State, industrialisation, migration to urban centres and a lack of housing made expansion onto new land necessary.

- p.15** New, characterless urban peripheries extensively marked the transformation of the territory in southern Europe. At the opposite end to activism and utopia, passive non-architecture that gave rise to ‘desolate landscapes’, did not give rise to significant debate or reflection within the discipline of architecture, which was focused on making exceptional reference works that were openly disconnected from the dominant built environment more known.

Some anxious voices, however, occasionally reflected latent disturbance. “*Each new highly complex technical development, even if it occupied little space, is the result of the large use of space elsewhere. For example, a nuclear power station represents more, in terms of space, than the space it takes up; all industries involved in building it, all the*

houses they give rise to, are not built directly next to it, but exist forcibly somewhere. The same goes for a large bridge, a large shipbuilding yard, a new type of aeroplane, etc." (BARATA, *Arquitectura* 1970), argued J. P. Barata in response to Dennis Sharp's reflections on the more visionary ideas for the future. For Barata, the territory indirectly reflected in geographic terms, in its low-quality transformations, the greatest technological advances.

The period was one of contrasts, not only on the disciplinary plane, which possibly only reflected real-life contrasts. Projection onto an idealised future of the responses to routine life difficulties arose from a context marked by the exploration of space and science fiction, with the race to the moon as a global reference. While far-reaching social transformations were carried through in areas under development, dissent vastly increased in general in western countries and the media and pop culture revolutionised everyday life, the transitoriness of the immediate problems of routine life clashed with revolutionary transformation perspectives provided by the future and technology.

The perception of the complexity and diversity of the multiple layers that made up reality informed architectural practice and reflection. Challenged by expressive activism and disillusioned scepticism, the imagination responded with new proposals that were either utopian, inventive and idealistic or concrete, pragmatic and objective, drawn up by, and the product of the individual consciences of, architects working in an unstable territory with no tangible references to sustain their architecture and in a context of the decline of a shared understanding.

Issue number 27 of PpA aims to reflect on the words and works of a generation that experienced the contradictions of the 1960s intensely. More precisely, it seeks to understand to what extent the disruptive processes proposed by the generation in question brought utopia into confrontation with routine life and idealism into confrontation with concrete problems, but without validated answers. The objective is to scrutinise the methods and discourses by which architects re-equated the dilemmas and tensions of urban models and post-war collective housing. From idealistic visions to the building of urban megastructures and the harshness of the market, from rhetoric and debate to the polarising personalities, the articles in this issue endeavour to provide an understanding as to whether this reinvention simply arrived at or also questioned the boundaries between author and user, building and city and grammar and form. They also seek to examine to what extent the critical debate engendered by the mediation mechanisms was aligned with or divorced from the everyday practice that generated desolate landscapes in transforming the build environment.

EL IMAGINARIO FÍLMICO SUBURBIAL DE LOS AÑOS SESENTA. EL FIN DE LAS UTOPIAS MODERNAS

THE SUBURBAN FILM IMAGINARY OF THE SIXTIES. THE END OF MODERN UTOPIAS

Ignacio Grávalos Lacambra  0000-0002-6185-9092**p.17** INTRODUCTION. FILM EPILOGUES OF MODERNITY

After the Second World War, cities had to respond to a sudden increase in population, reconfiguring the relationship that existed between the historic centre and the emerging periphery. The centre, subjected to great real estate pressure, pushed many of its former residents to a periphery that would become a laboratory of new urban conceptions. This migration to the margins introduced two conceptions heavily conditioned by geopolitical issues. While in the Anglo-Saxon sphere the flight from cities was justified by a romantic impulse towards a close contact with nature, in the rest of Europe it was understood as a direct response to overpopulation through an endless number of satellite cities and mega-structural complexes that were stages for forced exodus.

These two visions, both that of the American dream and that of the community beehive, not only capitalized on much of the urban discourse, but also infiltrated the film imaginary through numerous film offerings. The prominence of urban complexes in film narratives greatly conditioned the perception of the real. A detailed examination of certain film productions of the late sixties and early seventies makes it possible to elucidate a sequence in the symbolic interpretation of the periphery, which goes from being understood as an exotic experience to being representative of human loneliness. Behind this line of argument lies a growing distrust of modernity and an undisguised attack on the precepts of the Athens Charter, which is undoubtedly the origin of most urban conflicts.

The discontent or scepticism towards the future, which would increase as the baby boom generation acquired a representative prominence, marks a fork in the thinking concerning the modern utopia. As such two ways of interpreting reality emerged¹: a romantic current, imbued with neo-Marxist thought that showed a complete rejection of the rationalist city of the Athens Charter and, opposite to it, a techno-utopian perspective, still fascinated by modern architecture and its technological capacity. The debate was brief. Sometime in the mid-1960s, as Harry Francis Mallgrave and David Goodman claim², two decades of unconditional optimism came to an end.

p.18

A certain filmography, inspired by romantic thought, constructed a visual account of the symbolic transition of the urban margins, showing the different forms they acquired in the collective imagination. From the beginning of the twentieth century, the narrative perception of the periphery varies a great deal. As Pierre Sorlin affirms³ from a sociological perspective, from 1920 onwards the city is shown as a stage of infinite possibilities, being captured fundamentally from avant-garde viewpoints. From 1930 it is represented through the centre-periphery dialectic, in which the periphery is seen as a fragmented reality, in a way, alien to the city itself. In any case, the periphery still has an indefinite role and the filmography explores it as an emerging territory, as an object of curiosity. Film usually entrusts the narrative condition to the centre of the city and shows the periphery as a place without incentive and unable to contain a story. Spaces for socializing (pubs, restaurants, libraries, cinemas, etc.) rarely appear in peripheral locations, showing a *civitas* detached from the *urbs*, altering that "way of life"⁴ that Henri Lefebvre relates specifically to urban society.

Beginning in the 1950s, the suburb is understood as an anomic space and as an expression of an alienated contemporary life. The periphery loses all its exoticism and is seen through numerous abandoned pieces that underline its disconnection from urban life. The problems generated there were introduced into filmmaking through post-war neorealism, which was mainly dealt with in Italian productions. The Italian filmography of that period put a focus on the emergence of the periphery, both from the point of view of the destruction in *Rome, Open City*, (*Roma città aperta*, Rosellini, 1945), of the misery in *The Bicycle Thief* (*Ladri di biciclette*, De Sica, 1948) and *Rocco and his Brothers* (*Rocco e i suoi fratelli*, Visconti, 1960) and from the new bourgeois perspectives in Antonioni's trilogy of solitary life (*The Adventure* (*L'Avventura*), 1960; *The Night* (*La Notte*), 1961 and *The Eclipse* (*L'Eclisse*), 1962). Throughout the sixties and seventies, this criticism would be transferred to the films of the French *Nouvelle Vague* and the British *Free Cinema* movements, as well as to specific cases of American filmography⁵. This triggered a process in which the optimism produced in the fifties was cancelled, giving rise to numerous productions that related the dehumanizing processes caused by large suburban complexes.

Throughout the sixties, the conception of the city in cinema showed a radical transformation, with the case of Godard being especially illustrative. If in *Breathless* (*À bout de souffle*, 1960) the city has a narrative role full of nuances, by the middle of the decade, its perspective had changed radically. At this point, it became a hostile space from which to flee, as happens in *Weekend* (1967) or *Pierrot le Fou* (1965), both by Godard. Seven years after *Breathless*, Godard became interested in the city again, but far from returning to its symbolic centre, he thrust himself into a suburban context. In *Two or Three Things I Know About Her* (1967), urban space had lost all filmic interest⁶. The trivialization of the city is inseparable from the tedium of its protagonist, merging into the same emotional landscape. Film criticism would point to the loss of urban sense as a factor producing anomie and loneliness. The new urban scenarios, represented mainly by European offerings, began to feature *grands ensembles*, deserted streets, *terrain vagues* or blocks of inhuman scale that made up a new landscape of isolation.

p.19

The deactivated and discredited public space was transferred to private spheres and converted into a smaller, exclusive and inbred space. The mega-structural complexes, which initially presented themselves as a new promise of modernity, experienced new modes of relationship that cinema would point to in a dystopian way, with *A Clockwork Orange* (Kubrick, 1971) as an archetypal film showing their failure. The film *Shivers* (Cronenberg, 1975) takes up issues addressed by Kubrick, but in this case through an absolute reduction of the public sphere that provokes an inseparable reaction of desire and violence. Cronenberg speculated on the character of the building-city and its gradual conversion into a building-prison.

This article delves into the daring urban critique of a certain filmography in this last period. If *Two or Three Things I Know About Her* inquired about the way in which urban space conditioned human behaviour in terms of banality and isolation and *A Clockwork Orange* conceived the periphery under a violent determinism, *Shivers* alludes to the reduction of public space as a triggering factor of social disease. All these examples explored the new spaces of modernity and their nefarious consequences on ways of living.

THE SATELLITE CITY. PROGRESS AND ANOMIE

British *new towns*, French *banlieues* or German *siedlung* would gradually acquire their own autonomy in the form of satellite cities. The relational city (sociopolis) had become the motorized city (privatopia), in which citizens were confined to what was left over from automotive logic. The nodal system of peripheral nuclei, as stated by Carlos Sambricio⁷, became part of a set of spaces of second order, dormant nuclei that did not respond to the promised specificity on which they had been theorized. Immersed in no man's land, the periphery offered neither the desired contact with nature nor the urban tension of centrality. The spaces on the periphery soon became aware of their shortcomings. In the words of Lewis Mumford, "As the city moved towards the suburbs, the rural note faded; and there came a time when the suburbanite had neither the advantages of society nor of solitude."⁸

By the end of the 1960s, the dire consequences of suburban hypertrophism could be seen. The public administrations, both European and American, were aware of the enormous problems that the development policy had generated and began⁹ actions to clean up or suppress these outbreaks of conflict. In this sense, the demolition of the residential complex of Pruitt-Igoe was considered the most emblematic of these actions due to its media impact, being a turning point and, for authors such as Charles Jencks¹⁰, the exact date of the death of the modern movement.

The problems of the satellite city infiltrated the film imaginary mainly through European productions, with Paris as the main geopolitical reference. The landscapes of the HLM (*habitation à loyer modéré*), a product of the development policy of President De Gaulle, became a recurring stage in the films of the *Nouvelle Vague*, in which they appear as a counterpoint to the hitherto fascinating urban centre¹¹. As the suburb acquired a new filmic prominence, the centre disappeared from the scene, both in an iconic and narrative way, offering what Sorlin called "the blurred image of cities."¹²

A good example of this are films such as *Alphaville* (*Alphaville: une étrange aventure de Lemmy Caution*. Godard, 1965) and *Playtime* (Tati, 1967), in which the Parisian periphery had supplanted the centre, defining new points for the understanding of metropolitan reality. The monotony of public space, the massive repetition of architecture and urban decontextualization are transversal issues in the social critique of the filmography of this period. In *Playtime*, Tati conceives "Tativille" as a collection of *topos* that will later be conceptualized as non-places¹³, a series of buildings that no longer establish any link with the *genius loci* of the territory or context (Figure 1). Not by chance, Tativille was built as an immense set based on gigantic models that responded to various archetypes of modernity¹⁴, creating a fictional stage that supplanted the real Paris. The mobile buildings, reproduced on a large scale and mounted on rails, slid to generate the various scenes. The city of Tati thus constituted in itself a recurring metaphor for the ubiquity and depersonalization of modern architecture. In the same sense, the film shows the globalization of architecture as a hyperbole in which the iconic buildings of very diverse cities, represented in tourist promotions, turn out to be exact replicas, like *doppelgängers*, of the American corporate model.

Both Tati and Godard unquestionably showed the advent of the generic city, of a franchise urbanism that will be assumed by the tourism sector as an object of desire and by technocratic society as the beginning of a promising future guaranteed by modernity. These early cases staged the first filmic critiques of the new Parisian peripheral landscape, associating it with a new emotional state. As Owen Vince has analysed¹⁵, both directors build an "imaginary of alienation" through the new Paris, closely linked in these cases with the growing Americanization of the European city¹⁶. This architectural contamination responded to a desire to aestheticize the capitalist economy through corporatist architecture, interpreted as a collateral consideration of the Marshall Plan¹⁷.

Surely the film that most has a bearing on these questions is *Two or Three Things I Know About Her*. Godard inherits the daring vision of Marcel Carné in *Wasteland* (*Terrain vague*. 1960), in which the suburb already appears in a state of conflict, closely related to a generational disenchantment. Godard's criticism of the satellite city is no

p.20

p.21

longer only directed towards the modern movement but also turns its gaze towards the nascent “consumer society” (Figure 2), anticipating the social complaints that were to occur a few months later.

p.23 As is customary in Godard’s filmmaking, the narrative acquires a fragmented character. The fractures introduced between the different shots and sound spaces participate in the succession of saccadic scenes that make up the metropolis. The transformation of the city coincides with the way the story was composed, deconstructing reality through fragments that stopped the understanding of a single argument. In a McLuhan sense, the medium was the message. The mechanisms of film composition inextricably refer to the protean formation of the new urban structure. Godard establishes a narrative based on quick cuts, disconnected tones, alternating sunny and grey shots, discontinuous music and a catalogue of prefabricated images made up of signs, paintings, adverts, postcards or posters¹⁸. The latter, however, do not show pop optimism, but emphasize the schizophrenia of the consumer society. In the same way, the urban imaginary is formed by highways, cranes, workshops or gas stations, elements constituting a new landscape in constant transformation and composed of superimposed scenes (Figure 3). The film focuses its attention on a periphery under construction in which the authentic protagonist of the landscape is the *Autoroute du Nord A1* that is spinning a sequence of immense contemporary non-places (Figure 4).

p.24 The film is shot at the *Cité des 4000*, the main city of La Courneuve in Paris that hosted the residential expansion of 4000 homes managed through the HLM offices in Paris, according to the Plan made by the architects Clément Rambuté and Henri Delacroix. The complex was started in 1956 and developed over the next ten years. In the beginning, as reported in the media¹⁹, it was perceived as the configuration of a new world realized under the codes of modernity. The reality, as was seen years later, would be very different and the director, straight from the first scenes of *Two or Three Things I Know About Her*, does not hesitate to explicitly point out Paul Delouvrier, prefect of the Paris Region, as the ultimate architect of these practices. It should be remembered that Godard filmed the neighbourhood just completed, in 1966, when the residential complex was still in good condition (Figure 5). From the 1970s onwards, large areas of it became very degraded and, as part of a National Urban Renovation Plan, some of the most problematic buildings would likely be eliminated. It would be necessary to wait until 1973 so that, starting from a circular by Olivier Guichard, its demolition could begin, putting an end to this type of development that had been found to be the origin of growing conflicts²⁰. As happened in Pruitt-Igoe, it was deemed necessary to eliminate the *grands ensembles* that had not responded to the promised new world. As of the year 2000, most of the buildings had been demolished²¹, thus eliminating the ghost of modern utopia.

Godard constructs a critical vision in which urbanism seems contaminated by advertising strategies. Thus, the arrangement of the HLM *grands ensembles*, as shown in the film through a twist of personification, acquire the same logic and arrangement as supermarket products²² in the scene that closes the film (Figure 6). The commodified urban world is intimately linked to the figure of Juliette, a middle-class, equally commodified young woman who unfolds her daily life, apparently banal, in a second role in which she engages in prostitution²³. This condition, which is at the heart of the film, embodies and emphasizes the accusation of a transformist city that adapts to the demands of Gaullist development policy. Character and place are treated as the same thing, to the point that, in the title, “*Her*” refers to both Juliette, the protagonist, and the city. This city, shown with a deterministic effect, transfers its own characteristics to the human being who, imprisoned in an isolated and hostile situation, is destined to an ordinary and banal life.

p.25 The HLMs, which Godard defines in the film as the “Gestapo of Structures,” are already understood not only as a prison but also as spaces of human disease²⁴. Earlier, in *Alphaville*, the author himself had already used the acronym HLM as an acronym for the *Hospital de Longue Maladie* (Long Sickness Hospital)²⁵ in which dissidents of the regime were subjected to a cure through mechanical treatments and propaganda. A reading of the suburb as creating submission, coercion and ideological conformism emerges here, an argument established by the sociologist David Riesman²⁶ in *The Lonely Crowd* (1950), addressing on that occasion the problem in the American context.

THE MEGA-STRUCTURE. THE END OF THE MODERN UTOPIA

The mega-structural discourse provoked both the enthusiasm of those enlightened authors who still trusted the modern utopia and technological development, and a sour reply from the romantic orthodoxy, who used it as a permanent object for their attacks due to its anti-urban condition. The mega-structure was the protagonist of much of the urban critique of the late 1960s, anchoring itself in the filmic imaginary as the remains of failure. Its decline is repeatedly coupled with the impoverishment of the human condition itself. Authors such as Truffaut, Godard, Kubrick or Cronenberg do not hesitate to resort to modern architecture to point it out as the “*ruins of modernity, as fossils of a utopian project transformed into dystopia shortly after having crystallized.*”²⁷

Filmic visions, tremendously moralistic, were not interested in mega-structural enthusiasm; on the contrary, they were used to convey the alienating dimension of new modern cities, giving rise to a new narrative. Even science fiction offerings²⁸ abandoned exploration of the planets and travel to the stars in order to recreate themselves in the new coordinates of the suburban margins. Contrary to what happened during the fifties, when the alien invasion from other worlds was interpreted as a veiled translation of the communist threat²⁹, now the risk was that of the technocratic invasion and the stage was the new suburban complex.

The questioning of the idea of progress through cinema has been the subject of various approaches in the field of architectural theory. Josep Maria Montaner³⁰, with a certain temporal perspective, exemplified the debate through the comparison of films such as *2001: A Space Odyssey* (Kubrick, 1968) versus *Alien* (1979) and *Blade Runner* (1982),

both by Ridley Scott. The author noted in these productions a change in the way the future was considered. The former still enjoyed an optimism towards development and a confidence in rationalization, framed in the story of modernity, which the author describes as “suspiciously coherent.” In contrast, in the last two, all this had changed and a multitude of stories emerged intertwined in everyday life that revealed certain incongruities of modernity.

Similarly, the change of urban paradigm in these years can be seen specifically in the evolution of Kubrick's work. In *2001: A Space Odyssey*, the future was staged in interstellar space, the codes of interpretation were scientific and the iconography of tomorrow was white and abstract. Only three years later, in 1971, the same director premiered *A Clockwork Orange*. Here, the future was closer showing signs of the immediacy of the moment, brutalism questioned the asepis of the modern movement and the city of the future was incarnated in the very present, in the London suburb. The architectural debate was established around the mega-structural complex of Thamesmead, inaugurated that same year, it being pointed out as a failure of the modern utopia. Its particular circumstances, as well as its role in the film, have been studied at great length³¹ from different perspectives. The whole of Thamesmead, made up of passageways, stairs, alleys and squares and designed to accommodate a wide variety of relationships resulted in an instigating system of insecurity and violence. Even those elements designed specifically for the welfare and reduction of vandalism³², such as the artificial lake, ended up being interpreted as a space of conflict (Figure 7). As Malcolm McDowell, the actor who plays the role of the violent Alex, claimed, he was not innately evil, but a product of his environment³³. Here again, as in the previous examples, the debate that is established is that of the inevitable conflict between the formulas of supposed progress and its consequences for the human condition.

Thamesmead, like many other mega-structures, sought to humanize the abstraction of the modern movement, mainly through the proposals of Team X. However, the new elements that articulated their spaces, the macro-scale and the new materiality converged in very different consequences to those expected, resulting in situations of high conflict and crime. The aforementioned filmography echoes those social concerns that increasingly denounced the social imbalances that these interventions secured³⁴.

As Reyner Banham asserted³⁵, Kubrick would play a large part in the formation of the violent archetype of Thamesmead in particular and of the mega-structure in general, which remains engraved even today in the collective imagination. *A Clockwork Orange* illustrated the metamorphosis of “melancholic paradises”³⁶ into spaces of ultra-violence and alienation. Kubrick, in this sense, anticipated building a psychological substrate on the conflict in these places before it manifested itself in a tangible way in public opinion. Thamesmead, like Cumbernauld, ceased to be a reference for the future in the early 1970s.

However, this was not only a narrative question, as the idea of the mega-structural complex as a contemporary confinement space came from the same theoretical thought. Paolo Portoghesi, confronting the supposed scientific benefits with the miseries that reality showed, stated:

*This neighbourhood, despite the public green, pedestrian areas, collective services, that is, respect for the standards prescribed by modern urban science, by virtue of its eleven-storey hive buildings, endless rows of windows all the same, unending corridors, its excessive and repetitive spatial structure, had become for its inhabitants a kind of prison and at the same time a symbol materialized from their condition as the exploited. This identification between architecture and quality of urban life produced in its inhabitants, mostly people of colour, a conflicting reaction manifested in a series of acts of violence and vandalism. The hypothesis of restoration or rehabilitation was invalidated by the negative judgment of psychologists and sociologists, who attributed much of the responsibility for this pathological phenomenon to architectural choices*³⁷.

Four years after *A Clockwork Orange*, *Shivers* premiered, a film certifying the failure of the building-city. Cronenberg, like Kubrick, had already resorted to brutalism in his early films³⁸ in order to stage society's sickly condition, which was inseparable from architectural attributes. In *Shivers*, the “Stareliner”, a high-performance residential complex, is promoted through the virtues of self-sufficiency and isolation. The fortress building, not in vain situated on an island, is postulated as an option for moving away from the decadent condition of the modern city through a voluntary exile (Figure 8). In the words of Lippolis:

(...) the Stareliner complex represents the possibility of saving oneself from the social collapse of the metropolis—seen in those years of the seventies as an irretrievably diseased organism—through the option of denying the relational dimension and self-reclusion in a self-sufficient, bourgeois community, hermetically sealed from the outside world³⁹.

The *Unité d'Habitation* underlies *Shivers* as an inescapable reference. The *Unité*, aspiring to be a total machine, included in its programme sports equipment, green areas, shopping streets with drugstores, a supermarket, laundries, ironing workshops, hairdressers and beauty institutes, newspaper stands, post offices, cafes, hostels, a nursery for 150 children, swimming pool, children's games, a social centre for adults and a gym⁴⁰. The *Stareliner* residential complex in *Shivers* participates in the same ambition, simulating all those public spaces that the building had extracted from the city. It is these spaces that tell the daily life of the residents. Commerce (boutique, bazaar, deli), leisure (restaurant), cleaning (laundry), health (pharmacy and clinic) and sport (golf course, Olympic swimming pool, tennis courts) are absorbed by the complex itself in its aspiration to be a complete city (Figure 9).

The film shows the transformation of private spaces, converted into a substitute simulation of public space. The figure of the street, the square or the porch no longer exists. There are no intermediate spaces considered between the city and the building, the boundaries of the residential complex become a border in its most coercive sense. Here, the spaces of relationship are conceptually very distant from the anthropological aspirations of the Smithsonian

p.26

p.27

p.28

street-corridor. Optionally, there are areas of restricted relationship such as the pool, the golf course or the tennis courts, but always "... with the certainty of knowing that it only belongs to you and your neighbours."⁴¹ The denial of the public space and the hermeticism of the complex, devoured by its own self-sufficiency, is manifested in the final scenes, where the protagonists find it impossible to escape from the complex, with the floating image of the building as a prison, labyrinth and trap re-emerging. Cronenberg transmutes the isolated condition as protection from the outside in situations of maximum violence.

CONCLUSIONS

The filmic imaginary formed in the mid-sixties was the bearer of a fundamentally negative urban thought. Many of the offerings contained a sharp critical sense, denouncing the progressive dehumanization of human beings derived from the devaluation and discrediting of public space. If at first the city was related in cinema as a vibrant capture of the new urban soul, in this period films acquired an accusatory character, in which initial fascination with metropolitan life ends up as one-dimensional thought generated by technocracy. Thus, the account of the loss of meaning of many of the spaces, both public and private, directly affected the narrative of everyday life and, ultimately, the human condition, which is represented in a banal and decadent state.

p.29 This was not just a question of urban form. The suburb witnessed a transformation of the social fabric. If at first it was considered as a space destined for working classes or immigrants, from the fifties onwards it appeared as a new destination that played a leading role in the exodus of the middle class. In this way, it began to appear as an unexpected space for a large part of the population, as a place of forced detention that established relationships of hatred and hostility. The film imaginary thus denounced a situation that was being kept quiet by official positions, making visible both the subhuman conditions of disadvantaged sections of society and the fears of a fluctuating middle class⁴².

Modern architecture, questioned since the late 1960s, was interpreted from an unhealthy perspective, both psychological and somatic. In *Two or Three Things I Know About Her* the psychological consequences of isolation are emphasized; *A Clockwork Orange* shows the mega-structural space as creating vandalism and violence while *Shivers* directly points to a bodily transmutation caused by the building-prison. The myth of asepsis and scientific control is questioned through a visuality of decay, reflecting the contradictions of technology and progress.

p.30 As a creator of meanings, the film productions considered were assigning certain semantic correspondences to urban experiences. The associations suburbia-anomie, mega-structure-imprisonment, science-oppression, etc. illustrate the spirit of the time when basically the spaces of the modern movement were linked to the psychological state of alienation, and science was no longer considered a utopia but an instrument of repression. Specifically, *grands ensembles* and mega-structures became part of a series of new modern iconologies closely related to isolation, anonymity and depression. All this allows us to interpret the filmography here from a semiological point of view, as a field of creation of signs that, operating in the collective memory, staged the end of modern "mythologies".

1 GARCÍA VÁZQUEZ, Carlos. *Teorías e historia de la ciudad contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili, 2016.

2 MALLGRAVE, Harry Francis; GOODMAN, David. *An Introduction to Architectural Design. 1968 to the Present*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2011, p. 1.

3 SORLIN, Pierre. *Cines europeos, sociedades europeas*. Barcelona: Paidós, 1996.

4 LEFEBVRE, Henri. *El derecho a la ciudad*. Barcelona: Península, 1978, p. 26.

5 RIVERA, David. *Tabula Rasa. El movimiento moderno y la ciudad maquinista en el cine (1960-2000)*. Madrid: Fundación Diego de Sagredo, 2005.

6 SORLIN, Pierre, op. cit. above, note 3.

7 SAMBRICIO, Carlos. De Metrópolis a Blade Runner: dos imágenes urbanas de futuro. In: *Revista de Occidente*. Madrid: Fundación José Ortega y Gasset, October 1996, no. 185, pp. 45-63. ISSN 0034-8635.

8 MUMFORD, Lewis. *La ciudad en la historia*. Logroño: Pepitas de calabaza, 2012, p. 818.

9 In France, the ministerial circular *No tours or bars*, published in 1973, put an end to the construction of the *villes nouvelles*. Quoted in LIPPOLIS, Leonardo. *Viaje al fin de la ciudad. La metrópolis y las artes en el otoño posmoderno*. Madrid: Enclave, 2015.

10 The demolition of the Pruitt-Igde complex on July 15, 1972 was noted by Jencks as "*the day modern architecture died*". It was one of the first demolitions of modern architecture buildings. The failure of Pruitt-Igde, designed by Minoru Yamasaki, is, according to the author, the failure of the precepts that had identified the proposals of modernity (the elevated street, the separation of road traffic, community services, etc.) See JENCKS, Charles. *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980, p. 9.

11 See *Wasteland (Terrain vague)*. Carné, 1960), *The Love Game (Les jeux de l'amour)*. De Broca, 1960), *La belle vie* (Enrico, 1963), *La bonheur* (Varda, 1965), *The Decadent Influence (Une fille et des fusils)*. Lelouch, 1965), *The War Is Over (La guerre est finie)*. Resnais, 1966), *Two or Three Things I Know About Her (Deux ou trois choses que je sais d'elle)*. Godard, 1967).

12 SORLIN, Pierre, op. cit. above, note 3, p. 124.

13 AUGÉ, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa, 2008.

- 14 The set design, devised by Eugène Roman for the film, was erected on the outskirts of Paris. Some 50,000 m³ of concrete, 3,200 m² of carpentry and 1,200 m² of glass were used in its construction, covering an area of 15,000 m². The budget was 17,000,000 francs. The office buildings designed for Tativille were inspired by the Esso Building, the first office building erected in La Défense in 1963. This in turn was inspired by SOM's 1952 Lever House. See SAN NICOLÁS JUÁREZ, Helia de. Documentando Tativille: La ciudad moderna según Jacques Tati. In: *Teatro Marítimo. Revista de cine+arquitectura*. La identidad de la ciudad. Madrid: Fundación Diego de Sagredo, June 2016, no. 5, pp. 102–113. ISSN 2174-6435.
- 15 VINCE, Owen. Anxious Metropolis: Alienation and the Cinema of 1960s Paris in Alphaville and Playtime. In: *Senses of Cinema* [online]. Melbourne, July 2016, vol. 79 [accessed: 02-02-2022]. Available at: <https://www.sensesofcinema.com/2016/feature-articles/alienation-alphaville-playtime/>.
- 16 The debate on the Americanization of Europe was fully underway at the time. The essay *The American Challenge*, published by the Frenchman J.J. Servan-Screiber in 1967, became one of the most influential political writings of that decade. In the specific field of architecture, *Le Parisien Libéré*, on its cover of 15 June 1965, warned about the New Yorkization of the new Parisian architecture.
- 17 OCKMAN, Joan. Architecture in a Mode of Distraction: Eight Takes on Jacques Tati's Playtime. In: LAMSTER, Mark (ed). *Architecture and Film*. New York: Princeton Architectural Press, 2000.
- 18 SONTAG, Susan. Godard. In: *Estilos radicales*. Barcelona: Muchnik, 1985.
- 19 CARDIN, Aurélie. Les 4000 logements de La Courneuve: réalités et imaginaires cinématographiques. In: *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*. Le logement social en région parisienne au XXe siècle. Paris, 2006, no. 98, pp. 65–80. ISSN: 2102-5916. DOI: <https://doi.org/10.4000/chrhc.864>.
- 20 Ibid.
- 21 The Barre Debussy was demolished in 1986, the Renoir in 2000, the Ravel and Préssov in 2004, the Balzac in 2011, Le Petit Debussy in 2017, the Robespierre in 2020, and the Fontenay will be demolished in 2026.
- 22 UZAL, Marcos. Las paradojas de la Nouvelle Vague. In: *Cinema Comparat/ive Cinema* [online]. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, 2013, vol. 1, no. 2, pp. 81–86. ISSN 2014-8933. Available at: <https://raco.cat/index.php/Comparativecinema/article/view/266773/411100>.
- 23 Gubern points out the journalistic studies *Vivre à Sarcelles and Grands ensembles*. *Banlieues nouvelles. Enquête démographique et psycho-sociologique* by Jean Duquesne and Paul Clerc as the documents that inspired and gave rise to the film. See GUBERN, Roman. *Godard polémico*. Barcelona: Tusquets, 1974, p. 93. Moreover, Taubin points out as a starting point a letter published in *Le nouvel observateur* in response to an article entitled "Étoiles filantes" by Catherine Vimenet on women residing in Parisian HLMs engaging in part-time prostitution in order to maintain a basic middle-class standard of living, what Godard ironically calls "a normal life". See TAUBIN, Amy. Two or Three Things I Know About Her: The Whole and Its Parts. In *The Criterion Collection* [online]. Essays, 21 July 2009 [accessed: 22-07-2021]. Available at: <https://www.criterion.com/current/posts/1198-2-or-3-things-i-know-about-her-the-whole-and-its-parts>.
- 24 The various psychological pathologies originating from the *grands ensembles* in the context of the film have been studied in MAURER, Jaqueline. Cadre de vie. Jean-Luc Godard's *Deux ou trois choses que je sais d'elle* (1967), French TV and Architectural Discourse. In: *Kwartalnik Filmowy*. Polska Akademia Nauk, 2020, no. 109, pp. 68–85. DOI: <https://doi.org/10.5167/uzh-199818>.
- 25 VALLE CORPAS, Irene. Memento Vivere o como escapar de Alphaville. Algunas notas sobre Godard y el situacionismo. In: *Escritura e imagen*. Madrid: Universidad Complutense, December 2018, no. 14, pp. 9–27. ISSN: 1885-5687. DOI: <https://doi.org/10.5209/ESIM.62758>.
- 26 RIESMAN, David. *La muchedumbre solitaria*. Barcelona: Paidós, 1981.
- 27 JACKSON MARTÍN, Rafael. Futuro en pretérito. Apropiaciones visuales del pasado en la ciencia ficción distópica. In: *Secuencias. Revista de historia del cine*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2013, no. 38, pp. 15–46. ISSN: 1134-6795. Available at: <https://revistas.uam.es/secuencias/article/view/5862/6313>.
- 28 See *Alphaville (Alphaville: une étrange aventure de Lemmy Caution*. Godard, 1965), *The Tenth Victim* (La decima vittima. Petri, 1965), *Fahrenheit 451* (Truffaut, 1966) or *A Clockwork Orange* (Kubrick, 1971).
- 29 KUHN, Annette. Reflections. In: *Alien Zone. Cultural Theory and Contemporary Science Fiction Cinema*. London; New York: Verso, 1990.
- 30 MONTANER, Josep María. Escena postmoderna y arquitecturas paradójicas. In: *El Croquis*. Madrid: El Croquis Editorial, 1985, no. 19, pp. 4–10.
- 31 See CIMENT, Michel. *Kubrick*. Madrid: Akal, 2000; McDUGAL, Stuart Y. (ed.) *Stanley Kubrick's A Clockwork Orange*. Minnesota: Cambridge University Press, 2003; MARZAL FELICI, José Javier; RUBIO MARCO, Salvador. *Guía para ver La naranja mecánica (Stanley Kubrick, 1971)*. Valencia-Barcelona: Nau Llibres-Octaedro, 1999; RIVERA, David. Paraísos melancólicos. La utopía de los conjuntos megaestructurales. In: *Teatro Marítimo. Revista de cine+arquitectura*. Madrid: Fundación Diego de Sagredo, September 2011, no. 1, pp. 67–99. ISSN: 2174-6435.
- 32 GARCÍA GÓMEZ, Francisco. ¿Futuro imperfecto? Distopía y arquitectura moderna en *La Naranja Mecánica* de Stanley Kubrick. In: *Anales de Historia del Arte*. Madrid: Universidad Complutense, 2015, vol. 25, pp. 255–281. ISSN: 0214-6452. DOI: https://doi.org/10.5209/rev_ANHA.2015.v25.50858.
- 33 CIMENT, Michel, op. cit. above, note 31.
- 34 HALL, Peter. *Ciudades del mañana. Historia del urbanismo del siglo XX*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996.
- 35 BANHAM, Reyner. *Megaestructuras. Futuro urbano del pasado reciente*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001, p. 192.
- 36 RIVERA, David, op. cit. above, note 31.
- 37 PORTOGHESI, Paolo. *Después de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981, pp. 32–33.
- 38 See *Stereo* (1969) and *Crimes of the future* (1970).
- 39 LIPPOLIS, Leonardo, op. cit. above, note 9, p. 41.
- 40 GIEDION, Sigfried. *Espacio, tiempo y arquitectura*. Madrid: Dossat, 1982, pp. 564–565.
- 41 Voice-over advertising message for the Stareliner complex at the start of the film.
- 42 RIVERA, David, op. cit. above, note 5.

L'UCRONIA COSTRUITA DI LEONARDO BENEVOLO. IL RUOLO DELL'URBANIZZAZIONE PUBBLICA NEL PROGETTO DI SAN POLO A BRESCIA

THE CONSTRUCTED UCHRONIA OF LEONARDO BENEVOLO. THE ROLE OF PUBLIC URBANISATION IN THE SAN POLO PROJECT IN BRESCIA

Jacopo Galli  0000-0001-8494-9990

p.33 BRESCIA, THE EXCEPTION

Leonardo Benevolo was born in Novara and educated in Rome. He indissolubly linked his life and professional career to the city of Brescia. A world famous urban planner and historian, whose books have been translated into sixteen languages and who taught in the most important international universities, he chose the Lombard city, prosperous and active but relatively peripheral to the circuits of power and culture, as the place in which to test out and verify his ideas in the field. For Benevolo, although Rome, with its infinite complexity and the cultured authoritativeness of its urban choices, represented a passion that was never completely reciprocated, Brescia, on the other hand, where the numerous historical overlaps do not determine any particular rarities, was instead an opportunity to go into the field and influence the decision-making processes of urban transformation. Not an ideal city to be founded from scratch, as in the dreams of the masters of modernism, but a living urban organism of medium scale with its ongoing processes of morphological evolution, to be designed and governed¹.

The pursuit of solutions for the complex relationship between design and governance, between urban action and political administration, is the profound motive that binds Benevolo to the city of Brescia and to a central figure in its political history: Luigi Bazoli, heir and link to a very important political dynasty (his grandfather Luigi was one of the founders of the *Partito Popolare Italiano*, his father Stefano was a member of the constituent assembly while his brother Giovanni was one of the most important Italian bankers) and councillor for urban planning between 1965 and 1980². It was only thanks to his close relationship with Bazoli that Benevolo was able to address the heart of his many interests on the subject of the city: the definition and control of a system of codified rules and processes that would allow the urban organism to grow according to a clear overall vision that is not expressed in the forms of the individual buildings but in the general quality of the space, tending to reflect its founding values, above all the quality of life for all as the basis of democracy. An open system rather than a defined project, *"the primordial place and space of potential beauty, where life becomes democratic consciousness, the defence of collective values, and where town planning can become not only the science of the territory, but the element that brings a project to life, the ordered guide for its development"*³.

The place where Benevolo and Bazoli succeeded in realising this extremely real utopia of theirs was the suburban district of San Polo, and their main instrument of action was a set of practices, regarding both planning and administrative aspects, which took the name of *Public Urbanisation*. The sum of the interventions on Brescia (figure 1), shows the absolute coincidence and unity of intentions between political action and urban design that is only possible in the condition experienced by the city as an experimental laboratory for the most advanced solutions of a precise political segment, in this case the left-wing current of Christian democracy, whose values have been summarised in the definition of *democratic Catholicism*⁴. The cultural peripherality of Brescia and the peculiarity of the San Polo operation meant that the case was largely ignored by the research world in Italy and Europe; it was Benevolo himself who directly promoted most of the research on the district, while the critical texts limited their coverage to the description of the typological characteristics of the residential units⁵. It was not until 2015 that the exhibition *Exporting the Historic Centre*⁶ critically included the case of Brescia in its author's dual production as urbanist and historian. The major conceptual gap, which this article seeks to fill, certainly concerns the failure to recognise the potential of the instrument of public urbanisation on a national scale, and the validity of its experimentation in San Polo.

Within the context of the first Italian republic, Brescia became a key city for the experimentation of urban practices potentially applicable throughout the nation, representing the virtuous experiment for the Christian Democrats and the counterpart of Bologna, a case studied much more intensively, which can be considered the opposition showcase of the PCI Italian Communist Party. The peculiar political conditions of Italy, where the largest communist party in the western bloc could not be part of the national government regardless of the electoral results but at the same time held large regional and city administrations virtually unchallenged, allowed for a high level of experimentation in areas where political affiliations were in fact never in question. The two experimental cases were actually in close contact, as Benevolo would work directly on the Bologna project alongside figures such as Giuseppe Campos Venuti and Pierluigi Cervellati, while the only - failed - attempt to apply the ideas explored in San Polo to other contexts would be carried forward in the project for the Enzo Ferrari park in the communist stronghold of Modena.

The numerous operations carried out by Benevolo on the city of Brescia can be divided and related by following the progress of the five-year legislatures of the Christian Democrat governments that continuously represented the city from 1948 to 1990 through the administrations of Bruno Boni, Cesare Trebeschi and Pietro Padula. The 1965-1970 legislature was the moment of awareness: Bazoli, who had become town planning councillor at the tender age of thirty-four, understood the need to amend the 1961 Morini Plan, which was oversized and incongruent with the city's urban history, and identified Benevolo as the person capable of sharing such an undertaking with him. The 1970-1975 legislature was the period of construction of the theoretical framework: it opened with the formal appointments of Benevolo and Franco Albini as consultants to the municipal offices in 1970, and unfolded throughout 1972 with

the beginning of the design process for the San Polo intervention, in 1973 with the approval of the first variant to the General Regulatory Plan (PRG), including the intervention recommendations for the historic centre and the inclusion of the district in future forecasts, and in 1975 with the approval of the Social Housing Plan (PEEP). The 1975-1980 legislature was when action was taken: the land for the first four San Polo districts was purchased, a special office was set up, the first urbanisation works were carried out and the first private interventions took place (figure 2). The key year was 1977 with two apparently distant but related events: the second variant to the PRG was approved and Benevolo decided to leave Rome forever to move his entire family to Cellatica, on the first hills connecting Brescia to Franciacorta. The 1980-1985 legislature was *atime of shock*: Bazoli, who had become a controversial figure precisely because of the interests he had upset during the San Polo project, was not re-elected by the local Christian Democrat party and Benevolo was deprived of his fundamental political counterpart. On the long wave of the experience accumulated in the previous years, however, the first four San Polo subdivisions were completed, the other three were urbanised, and the plan for productive settlements (Pip) was implemented. The 1985-1990 legislature was the moment of retreat: Benevolo succeeded in completing a large part of the San Polo project and called Vittorio Gregotti to Brescia. In 1989 Gregotti had presented an ambitious project for the Cidneo hill, but had been forced to admit the progressive loss of public interest in the urban question due to the political paradigm shift underway, to the point of interrupting, in 1990, the association with the municipality begun twenty years earlier.

p.36

Brescia was an exception, the physical space where, for a relatively long period, it was possible to experiment with models radically different from those in the rest of the country. An example of quiet but decisive reformism, the only place where an urban planning reform discussed for over thirty years but never fully implemented was put into practice. Quoting Benevolo: *"to do something useful in this job (town planner, ed.) it is essential to find a suitable client and above all - for the most important task, studying and modifying a city - a public administration that is willing and able to really commit to doing this. The central government being what it is, it is very difficult to improve the layout of the country in any way. But there are more than 8,000 city administrations, and even if 99% of these were inadequate, there would still be 80 left with which to collaborate"*, a pessimistic view that turned out to be optimistic and that saw the number of virtuous municipalities vastly overestimated, mercilessly reduced to one: Brescia.

PUBLIC URBANISATION, A PARADIGM SHIFT

The San Polo district (figure 3) is the sum of numerous design choices: from the overall urban layout borrowed from the English new towns, readapted to fit the context of a medium-sized city in the Po Valley, to the design research on the most appropriate building types in relation to the evolving lifestyles, and the complex administrative system of the operation that vertically combines the different types of know-how involved in a single municipal office. It is, however, symptomatic that Benevolo, in all his numerous writings on San Polo⁸, always emphasises in the very first lines that the entire operation of conception, design and construction of the district rests on the initial choice of adopting the model of *public urbanisation* and indicates it as the key element to which all subsequent choices are almost mechanically linked.

p.37

It is a Copernican upheaval of the way building areas are managed and of the relationship between public and private in the field of town planning in Italy, which differs completely from the previous modes as well as the subsequent experiences. The San Polo district is a criticism of the Italian urban planning law, which defines limited means for the public management of the city and broad quantitative indications, does not allow any form of control over the construction and urban quality and, above all, hands over all profits and incomes to the private sector, while the state bears a significant part of the costs. Seen in this perspective, urbanisation is one of the symptoms, or perhaps the only symptom, of that process of privatisation of profits and socialisation of losses that is the deep and incurable disease of Italian capitalism. An economic model of which picturesque definitions have emerged: family capitalism, capitalism without capital, bonsai capitalism, *catoblepismo*⁹. And a model that still does not allow the country to achieve the same maturity of economic and social development as the main European countries. From the point of view of urban morphology, the traditional type of urbanisation, where construction is guided solely by the interest of land rent, leads to the creation of entire neighbourhoods on the outskirts of historical areas with individual - and at times even valuable - structures inserted into an overall framework of very poor urban quality. It is a form of settlement that invades and distorts the natural and historical environments, considerably increases the risks related to disasters and favours illegal building and corruption.

p.38

Public Urbanisation was a possible alternative initiated by Benevolo and Bazoli through the strategic decision to focus the entire heritage of building areas derived from Law 167 of 1962 in the San Polo area, where it would become possible to thoroughly verify the components, instruments and outcomes of the operation. In Benevolo's summary: *"Bazoli chose to start with the furthest parts of the new settlement, and negotiated with the owners a price halfway between the agricultural and urban rate, succeeding everywhere in suspending the formalities of expropriation when*

voluntary consent was reached. Another desired effect was the realisation of the district's entire infrastructure (roads and network services) from scratch, without relying on the existing infrastructure, in order to ascertain the real cost of public urbanisation. The sale price of building plots to developers, set per gross usable square metre in the agreement attached to that for the sale of the area, was meant to balance the public expenditure for land acquisition, urbanisation works and public services of all kinds. The sale included an agreement in which the pre-financing charges, construction costs and the profit of the contractors (public agencies, cooperatives and companies) were estimated, so that the benefits of the new system would reach the users, through the public control of the sale price. This procedure (...) made it possible to build approximately 6,000 accommodation units - mostly single-family houses with gardens (...) - in the space of fifteen years. The prices and design quality were so competitive that they completely changed the city's housing market"¹⁰.

The analysis carried out by the municipality ten years after the start of the San Polo project showed that the paradigm shift brought enormous benefits to the entire city and illustrated how the assumptions of the Benevolo-Bazoli duo turned out to be positive, beyond all expectations. The price of the urbanised building land has remained low, between one third and one half of the sum of average purchase prices in the traditional regime and municipal charges. The significant margins allowed the municipality to bind operators to a sale and rental price, allowing a significant advantage for users: *"this price is calculated by summing the construction cost, the lump-sum price revision, the profit for the company, the pre-financing expenses, and the price of the urbanised municipal land, and only excludes the speculative yield of the area, which is the deforming element of the traditional housing market"*¹¹. The economic success of the operation proved the validity of Benevolo's ideas and left an indelible mark on the entire urban fabric of the city. The cost of the urbanised areas in San Polo led private intervention to focus entirely on that area for almost twenty years, sparing the peripheral areas speculative processes and land consumption, and managing to build a virtuous relationship between the city and the surrounding countryside, by minimising land consumption compared to cities of a similar size.

LIMITATIONS AND UNEXPRESSED POSSIBILITIES

p.39 Public urbanisation was the conceptual and operational basis of the San Polo project, which was construed around three building types, conceived as a mediation between the region's historical building stock and the evolving perspectives of its families' lifestyles and households. In the original project, each compartment was to be characterised by an 18-storey tower block that would fit into a multifunctional area with public or commercial services; by a building perpendicular to the towers made up of triplex accommodation units called 'plug houses' and intended for mixed residential and professional use by young people; and by a dense and repeated system of terraced houses with private gardens on the inside and public green spaces on the outside. The project was complemented by larger-scale services inserted between the subdivisions and by a system on the approach to the road infrastructure consisting of spaces for small businesses, reflecting the local economic fabric (figure 4).

Today it is possible to say that the process of adapting building types borrowed from international experiences to the middle Po Valley has only partially worked, and that Benevolo's radical intuitions have not completely come true. The towers, all designed for reasons of expediency by the Benevolo studio, had different fates due not to their spatial and typological conformation but to the different management approaches: the first three were managed in the free market and the last two as subsidised housing. The public plots at the base only became convenient for investors in the first cases, where shops and small services can still be found today, while in the last two compartments the poor use of the ground floor contributed to accelerating the degradation that eventually culminated in evictions. The 'plug houses', which were the most substantial novelty in terms of the building types, were so unsuccessful in the Brescia market that they were replaced in the last two compartments with terraced houses, incongruously positioned perpendicularly. The bridges over the main roads connecting the 'plug houses' with the public spaces between the terraced ones were immediately unused and remained more as iconic Brutalist experiments than as functional urban elements. The terraced houses were more successful and the outsourcing of individual projects to architects recruited on the market by the individual construction companies allowed different design solutions to emerge. Some of these were critical of the urban design and its rigid interpretation of the distinction between public and private space.

p.40 The public urbanisation of San Polo succeeds in demonstrating that in Italy it is possible to apply a land regime similar to that of the most advanced European countries. On the other hand, it fails to give a visibly different urban quality to the city's peripheral areas compared to other places built in Italy and Europe in the same historical period. The Brescia Moderna exhibition, organised by Bazoli upon leaving the municipal administration, critically inserts the San Polo experience into a long-standing and continent-wide debate. Maintaining Le Corbusier's Ville Radieuse as a theoretical horizon, and passing through the garden cities of Harlow and Milton Keynes, the high-density social housing imagined by James Stirling for Runcorn, and the satellite districts promoted by the Swedish Social Democratic governments or designed by Van den Broek and Bakema in the Netherlands, the examples cited allow us to build links with the most advanced European proposals.

It is interesting to note that within the book Brescia Moderna and in all of Benevolo's writings on San Polo, there is a complete lack of reference to contemporary Italian examples. The Gallarate by Carlo Aymonino and Aldo Rossi, the ZEN in Palermo by Vittorio Gregotti, the Sorgane in Florence with Giovanni Michelucci's plan and Leonardo Ricci's buildings were all seen by Benevolo as projects extraneous to his research plan, which was aimed not at

defining constructive and formal solutions but at an innovative design process capable of constructing the city as a whole and not just as individual buildings. This scarce interest is matched by the fact that in the monumental *Storia dell'Architettura Italiana* (History of Italian Architecture) by Francesco Dal Co¹² Benevolo's work is amply documented in its Bologna phase in collaboration with Tommaso Giura Longo and Carlo Melograni, but is totally ignored for the part regarding Brescia. The long discussion in the chapter on the plan and the city, which reconstructs the evolution of the plan instrument and its effects on the territory from post-war reconstruction to the 1980s, documents the bumpy path of regulations up to the 'defeat of town planning' but makes no reference to the case of San Polo as a small but significant exception.

p.41

The San Polo project is configured as a settlement system on a significant scale resolutely guided by the public operator through the special office, but entrusted in its realisation to a mosaic of small and medium-sized enterprises and construction cooperatives that reflects the city's productive fabric. The highly innovative character of the political-administrative operation does not translate into an equally clear innovation in the urban form and architectural choices. Upon achieving the objective of guaranteeing a market of public building areas as an alternative to and substitute for the market of private areas, the operation does not proceed in the attempt to maintain the architectural device coherent through instruments capable of giving uniformity and recognisability to the sum of the design choices. Benevolo prefers to delineate a "shadow project" (figure 5) that superimposes on the urban layout defined by the public urbanisations residential types that can be implemented at a later date by the designers identified by the individual builders. The shadow project is completed by distributional hypotheses on the different layouts of the spaces present in the different residential types. These hypotheses were later largely disregarded by the individual planners tasked with realising the architectural designs of the buildings, but they show a willingness to explore innovative and sometimes radical possibilities: spaces for working from home, for intergenerational sharing, and for mixed office-residence-workshop use, up to micro-apartments tailored to the needs of the elderly population. They anticipate design themes that would later become fundamental in the international debate, but which in the realisation of the individual buildings would later be largely left out in favour of more usual layouts and uses (figure 6).

p.42

In fact, public urbanisation; which could have acted as an operative base for radical design experimentation, thanks to the substantial cost differences for the operators, became instead the ultimate goal of the path: not a different design of the city, but a different method for the design and management of the settlement. Benevolo admits that between 1975 and 1977 they had begun reflecting on methods of intervention that would allow greater control of the construction processes of the different compartments that make up the district. On the one hand, the possibility of unifying structural choices through the in-situ construction of an industrial safe factory in collaboration with the French industry Hirondele. On the other, the construction of a design pool in which the design quotas of the individual parts would be added up to form a large group for the complete design of the district based on a coherent and all-encompassing design of the various parts, which could then also be realised in different functional tranches. Neither option was pursued and the construction was left to the individual construction companies who, once they had purchased the urbanised areas and signed the agreement with the municipality, could select the designers they preferred, operating within basic common rules (distances, dimensions, density, etc.) but implementing autonomous choices. As early as in 1989, Benevolo noted that "today, the consequences of this decision are easily verifiable, for better or worse. The quality of the buildings in San Polo reflects the average quality of production in Brescia"¹³. It was precisely in this statement that the limits of the San Polo operation became evident: a total procedural innovation does not correspond to a visible innovation that can be directly verified by the citizens and inhabitants.

p.43

THE ONLY FRAGMENT OF URBAN REFORM

The story of San Polo is a uchronia, a literary and cinematic genre in which a story unfolds on the premise that events follow an alternative course to reality; a singular realised uchronia. The public urbanisation successfully tested in Brescia is in fact a single fragment of a hypothesis that could have become reality throughout the entire country. The progressive destruction of Italy's historical heritage and territory, carried out for speculative reasons during the building boom by developers defined by Antonio Cederna¹⁴ as vandals or by speculating gangsters (figure 8), could have been tackled and blocked by the urban planning reform proposed by Christian Democrat minister Fiorentino Sullo in 1962: this never happened. Sullo would relate the complex epic and the inexorable defeat of his reform, whose path is intertwined with the History of Italy, in his book-reportage *Lo Scandalo Urbanistico*¹⁵, a feverish chronicle of a brief period when it seemed possible that the public urbanisation method tested fifteen years later in San Polo would become state law.

The town planning reform was launched in 1961 by Public Works Minister Benigno Zaccagnini, but it was only with Aldo Moro's victory at the 8th Christian Democrat congress and the first centre-left government led by Amintore Fanfani that the new minister Sullo pushed vigorously for the approval of the law until it was formally presented to the Chamber of Deputies. Here the project stalled, and what initially seemed like a normal administrative process turned out to be an insurmountable wall that would never allow the reform to see the light of day. A violent smear campaign was launched, carried out by a compact as well as bizarre set of parallel convergences: parts of the Christian Democratic Party through the newspaper *Il Popolo*, the right wing representing the large landowners on the pages of *Il Borghese*, up to the 'clinking of sabres' evoked by Pietro Nenni and revealed as a possible attempt at a military coup (figure 7) by General Giovanni di Lorenzo¹⁶. In a report in *L'Espresso*, Eugenio Scalfari¹⁷ brilliantly summarised the fears evoked

p.44

by the reform's detractors in order to influence public opinion: *"the proposed reform contained in the Sullo project represents the first attempt to limit the negative effects of building speculation by following the example of what has been happening for decades in Great Britain, Holland and the Scandinavian countries. (...) This is the reform that the Italian right wing has been targeting over the past few days, presenting it as little less than a Sovietisation of the country and as a poorly disguised attempt by the state to take away citizens' ownership of their homes"*¹⁸.

Forty years later, in the pages of *La Repubblica*, Scafari returned to the subject, emphasising the central role of urban reform in the history of the country, and its importance to justify an attempted coup: *"The political outcome of De Lorenzo's plot was very clear. Between May and June 1964, a serious political and economic crisis was taking place; Italian business, already affected by the nationalisation of the electricity industry, trembled at the thought that the socialists wanted to implement the nationalisation of building land, which would have interrupted the speculation on the areas and set a different course for the development of the cities, the coastline, in short, the country as a whole"*¹⁹.

Fiorentino Sullo, who would define as Pirandellian the need to explain to his closest relatives that he did not intend to confiscate their house, would be forced to desist from the proposal for urban reform and take on an increasingly defenceless role within the party until he broke away completely in 1967. The reform hypotheses would end up being submerged in a discussion that was as artificially complicated as it was progressively more sterile, re-emerging only in the small but significant experience of San Polo courtesy of the Benevolo-Bazoli duo. Sullo, in a cry of alarm, prophetic in that it was completely wrong, would say: *"The alarm felt by the landowners is therefore excessive. That felt by the homeowners is absurd. The system works in many civilised, advanced countries, where the right to ownership is the foundation of public order, and ownership has an extraordinary popular diffusion. (...) I trust that in Italy, too, everyone will eventually understand that which an interested propaganda has tried to hide or mystify. Woe betide if they do not. Lies always reveal themselves in the end. And they must also emerge in politics. A democracy cannot be built on lies and deception"*²⁰. Urban reform in Italy would never happen, building speculation and uncontrolled land rent, which greatly favour corruption, would remain the norm, the destruction of the historical landscape and natural heritage would continue undisturbed, the demonstration on the ground of the possibility and advantages of public urbanisation of land would never become an example to follow.

CONCLUSION: AN UNHEEDED LESSON

Today San Polo is by far the most densely populated district in the city of Brescia with more than 19,000 inhabitants. The original design remains intact but the large park that in Benevolo's vision should have delimited the entire district has never been completed. The ambitious project of the last great English landscape architect Geoffrey Jellicoe, which completed the built-up area with a large English garden, visually connecting San Polo to the historic centre through a system of micro-reliefs, could have been an additional value for the initiative, but must instead be added to the list of missed opportunities.

San Polo has not succeeded in becoming a recognisable community independent of Brescia, and the inhabitants still look to the city centre for most of their needs, but the level of services provided is considerably higher than the neighbourhoods built in the same period. The population living in the area is predominantly middle class (many work for municipal or state administrations) and the district is still a quiet, almost sleepy environment. The most publicly debated part of the project are certainly the Tintoretto and Cimabue tower blocks, which were handed over to ALER (Azienda Lombarda per l'Edilizia Residenziale) immediately after their completion to be managed as social housing. In the following years, the inhabitants of the tower blocks and those of the low-density houses have dramatically diversified: on the one hand, low-income families living in subsidised units and who often belong to the large immigrant communities living in Brescia (Eastern Europeans, Africans, etc.), on the other hand, a population of high average age with totally different lifestyles. In this sense, San Polo presents in a nutshell the challenges of interracial and intergenerational coexistence that most Italian and European peripheral areas are currently facing or will have to face in the coming years. The meagre solutions provided by the administration in recent years have consisted in the complete emptying of one tower block, announcing a demolition that was never carried out, and the abandonment of the other one to decay.

The memory of San Polo's urban, professional and administrative adventure is today almost lost in the city of Brescia and in the Italian academic world. The debate on urban studies has progressively become disinterested in *Public Urbanisation* as a tool for the city's growth and transformation, and it is therefore our duty today to rediscover the operational value of the San Polo project. This is a largely unheard lesson on the possibility of combining public interest, community welfare and private financing in a framework that does not simply favour investors but is capable of guaranteeing long-term economic and social sustainability. Today, in a panorama in which the debate on urban regeneration has brought back to the forefront the possibility of realising new suburban neighbourhoods imagined as autonomous 'sustainable' nuclei, the experience of San Polo may dictate a possible path in the realisation of spaces not as isolated enclaves but as resources for the entire community. We must rediscover the operational value of San Polo's *uchronia*, a lesson that is complex because it is not immediately visible but understandable only in a process of careful observation that is not limited to formal results but explores the decision-making and operational processes. San Polo as a reflection on the role of the architect-town planner who rediscovers his or her function not as a simple definer of forms and uses but as a patient controller of economic and land processes and the consequent urban and social evolutions.

- 1 See BENEVOLO, Leonardo; BETTINELLI, Rossana. *Brescia moderna: la formazione e la gestione urbanistica di una città industriale*. Brescia: Grafo, 1981.
- 2 Luigi Bazoli's account of his experience in the administration of the city of Brescia can be found in the collection of writings: BAZOLI, Luigi. *La Città, La Politica*. Brescia: Morcelliana, 2006.
- 3 BINO, Tino. Utopia e disincanto: così Leonardo Benevolo ha cambiato Brescia. En: *Corriere della Sera*. Milan: January, 2017, no. 7.
- 4 A full explanation of the complex internal dynamics of Christian Democracy transcends the scope of this article, for a clearer explanation of Democratic Catholicism see SCOPPOLA, Pietro. *La democrazia dei cristiani: il cattolicesimo politico nell'Italia unita*. Roma-Bari: Laterza, 2005.
- 5 In the list of cultural assets proposed by the Lombardy region, see PRESTIFILIPPO, Maria Pia. *Housing in Europa*, Bologna: Luigi Parma, 1979. PUGLIESE, Raffaele. *La casa popolare in Lombardia 1903-2003*. Milan: Unicopli, 2005.
- 6 ALBRECHT, Benno; MAGRIN, Anna. *Esportare il Centro Storico*. Rimini: Guarnaldi, 2015.
- 7 BENEVOLO, Leonardo. *La mia Brescia*. Brescia: Quadrante, 1989.
- 8 The many books and articles dedicated to San Polo notably include: BENEVOLO, Leonardo. *Brescia S. Polo. Un quartiere di iniziativa pubblica*. Brescia: Morcelliana, 1976. BENEVOLO, Leonardo; BETTINELLI, Rossana, op. cit. supra, note 1. BENEVOLO, Leonardo. *S. Polo Quartiere di Brescia. Una verifica a dieci anni dal progetto*. Brescia Municipality: Brescia: Grafo, 1986. BENEVOLO, Leonardo, op. cit. supra, note 7.
- 9 The term *catoblepsismo* was first used by economist Raffaele Mattioli to describe the pathological relations between the industrial and banking environment in Italy in the 1930s; the word is taken from the mythological *catoblepa*, described by Pliny the Elder as an animal incapable of raising its huge head and thus condemned to always look at the ground. The term re-emerged in the Italian national debate in 2013 when Minister for Territorial Cohesion Fabrizio Barca used it to describe the relationship between political and economic power. See BARCA, Fabrizio. *Storia del capitalismo italiano dal dopoguerra a oggi*. Roma: Donzelli, 1997.
- 10 BAZOLI, Luigi, op. cit. supra, note 2.
- 11 BENEVOLO, Leonardo, op. cit. supra, note 8.
- 12 DAL CO, Francesco. *Storia dell'Architettura italiana. Il secondo novecento*. Milan: Electa, 1997.
- 13 BENEVOLO, Leonardo, op. cit. supra, note 7.
- 14 Antonio Cederna (1921-1966) was a journalist and intellectual, the most tenacious defender of Italy's endangered natural and cultural heritage during the economic boom of the 1960s, and one of the founders of *Italia Nostra*. His series of articles on the Via Appia published in *Il Mondo* between 1956 and 1964 are considered to be the first signs of awareness of the threat of destruction of Italy's cultural heritage.
- 15 SULLO, Fiorentino. *Lo Scandalo Urbanistico*. Firenze: Vallecchi Editore, 1964.
- 16 Giovanni De Lorenzo (1907-1973) was an army general in command of the Armed Forces Secret Service (SIFAR) from 1955 to 1962. In 1964 he was, in agreement with the President of the Republic Antonio Segni, the head of the Piano Solo, a planned plot for a military coup d'état that consisted of a series of measures to occupy essential media institutions and infrastructures (television, radio), as well as the neutralisation of communist and socialist parties. The planned coup, which never took place, was discovered in 1967 by a group of journalists from *L'Espresso*. For a brief account of the coup see FRANZINELLI, Mimmo. *Il piano solo. I servizi segreti, il centro-sinistra e il "golpe" del 1964*. Milan: Mondadori, 2010.
- 17 Eugenio Scalfari (1924) was a journalist who played a leading role in the political and social debate in Italy with his investigative reports published in *L'Espresso* (1963-1968) and later in *La Repubblica* (1976-1996) of which he was founder and editor-in-chief.
- 18 SCALFARI, Eugenio. Chi si prende le nostre case. En: *L'Espresso*. Rome, 21 April 1963.
- 19 SCALFARI, Eugenio. Tambroni, il golpe De Lorenzo e la storia mistificata. En: *La Repubblica*. Rome, 31 January 2004.
- 20 MATTEI, Enrico. *Il diavolo non è così brutto*. Interview with the Right Hon. Fiorentino Sullo. En: *Successo*. October 1963.

VALENCIA REBELDE: MOVIMIENTOS SOCIALES QUE DIERON FORMA A LA CIUDAD

REBELLIOUS VALENCIA: SOCIAL MOVEMENTS THAT SHAPED THE CITY

Débora Domingo Calabuig (ID 0000-0001-6020-3414)

Javier Rivera Linares (ID 0000-0003-4516-9099)

p.49 INTRODUCTION

Valencia, 25 October 1966: Manuel Fraga Iribarne, Minister of Information and Tourism, visited the city to inaugurate the 'Luis Vives' national Parador hotel in El Saler (figure 1). In his speech, he requested the support of Mayor Adolfo Rincón de Orellano to implement the Dehesa Plan and asked for haste in building a dual carriageway linking the area with the city of Valencia¹. Together with another 16 Parador hotels opened that same year, and more than 60 created in that decade, the commitment to the exploitation of tourism in the country was evident. The state-operated paradors, which first appeared in the 1920s as secluded hotels in natural settings, were to become the coveted object of desire of every municipality. Voracious developmentalism took precedence over social concerns, but only until the people of Valencia decided to stand up for themselves (figure 2). In fact, this was to be the trigger for a series of protests that would change the face of the city forever.

p.50

The history of urban activism in Valencia began timidly in the 1960s, gained popularity in the 1970s and evolved into residential operations in the 1980s. Neighbourhood movements activated and united different social fronts, always backed by young professionals who were experiencing a turning point in their disciplinary orientation, as was the case in other national enclaves or in the international context. The new generations of architects, despite having studied the masters of the Modern Movement, were questioning the orthodox nature of their precepts and shifting their attention to the social consideration of architecture. A current review of the disruptive processes that took place in Valencia at that time allows us to distinguish the city that did not come into existence —the one whose construction was successfully halted— from the one that came about as a result of the popular protests. Neighbourhood mobilisation has already been related to urban transformation in the case of a specific study². However, an overall view has never been elaborated that focuses on the interrelationships of the various phenomena and the joint consequences they had for the city. Therefore, in this paper, territorial, urban and architectural processes have been selected and analysed at different scales, which are the protagonists of collective voices rooted in the local culture. The aim is not to complete already known cases, but to demonstrate the highly configuring character that their results have had for the contemporary city.

VALENCIA: NEIGHBOURHOOD RESPONSES, PROFESSIONAL BACKING

During the 1960s, Valencia experienced an economic revival that was accompanied by a progressive demographic increase of rural origin. The city was recovering from the devastating flood of October 1957 thanks to the implementation of the Plan Sur (1958-1973), which diverted the course of the Turia river through the outskirts of the city and, at the same time, allowed the area of urban land to double in size. It was followed by the General Plan of 1966, which used the adaptation of the previous plan as an excuse to provoke real estate speculation³. Investment was made in new infrastructures, new neighbourhoods were incorporated, and large avenues were laid out. Urban planning, centralised at that time, sometimes entrusted new operations to solvent and renowned architects. Proof of this are the housing projects promoted by the *Obra Sindical del Hogar* and the *Instituto Nacional de la Vivienda del Plan Riada de 1957*, which today constitute typological and urbanistic examples of interest for their regeneration⁴. However, these were unique cases: in 1965 alone, more than 11,000 homes were built⁵, and many developments lacked any type of quality control.

At the end of the decade, this climate of growth was accompanied by the airs of change from abroad. The protests and demonstrations that took place in Spain's European neighbours were observed with a yearning for freedom, and new trends in music and fashion were welcomed with open arms, under the illusion that we were living in similar contexts.

p.51

In the universities, students demanded their own representative autonomy and organisational capacity⁶. Political and pedagogical issues were intertwined due to the effervescence of the moment, but what is certain is that those who finished their studies in those years and would practice the profession in the seventies, were imbued with a clear social conscience and sense of community⁷. In the case of young architects, the disciplinary debates and the new works of reference ceased to be those of the inter-war period of abstraction, and through British, French and Italian magazines, they began to embrace a pluralistic context with an emphasis on local adaptation. The shelves were filled with books by Christopher Alexander, Giorgio Grassi and Aldo Rossi, and the projects being studied were signed by the protagonists of the Team 10.

In the neighbourhoods, local demands were the origin of an associative movement that dates back to 1964 in Valencia⁸. As in the Basque Country, Madrid and Barcelona, the citizens' movement was linked to urban and political factors. The outskirts of the city lacked the minimum urban conditions, and the newly built housing was of very poor quality and without the facilities and services that could guarantee an ordinary neighbourhood life. The groups behind the demands found in the "Asociaciones de Cabezas de Familia" (Association of Heads of Family), born a decade earlier, the formula for channelling their protests⁹. Later they were constituted as "Asociaciones Vecinales" (Neighbourhood

Associations), and in 1977 they were able to coordinate under the name of “Federación de Asociaciones de Vecinos” (Federation of Neighbourhood Associations). These groups should be recognised as those who lit the fuse of social discontent and were the driving force behind the protests and growing neighbourhood awareness (figure 3).

This grassroots movement, which had appeared hesitantly towards the end of the dictatorship, gained strength during the transition to democracy and had important echoes in the first years of democracy in the country. The neighbourhood associations started the debates and stirred into action the professionals—those students of ‘68—to ask them to accompany them in operations that shaped urban planning, on the one hand, and residential architecture, on the other. On the territorial and urban scale, we find the most visible cases, which in turn gave rise to others on a smaller scale. In the residential sphere, the profusion of housing experiments under the formula of owners’ cooperatives was in itself a kind of disruption, in this case, a silent and invisible one.

All these cases combined neighbourhood demands with professional support and are representative of this timeframe. Of particular value is the growing scope of these phenomena, which resulted in urban conflict, as they began with complaints brought against specific problems—related to the trinity of ‘asphalt, sewers and street lighting’¹⁰—and, thanks to collective awareness, addressed areas such as the environment, common property and the rejection of speculation. At the same time, they were processes that broke with a way of understanding the profession and the development of the project: they were collective projects, communicated and agreed associatively, and aimed at local users.

p.52

THE RIGHT TO THE CITY

El Saler per al poble (El Saler for the people)

In 1962, Valencia City Council began to promote the El Saler Urban Development Plan, which would turn the area into a marina for mass tourism. Located in the southern part of the municipality, El Saler is a district that sits on the natural reserve of the Albufera, a coastal lagoon defined by a natural dune ecosystem and a Mediterranean pine forest, known as La Devesa. The plan by architect Julio Cano Lasso was finally approved in 1965, and its general outlines can be analysed in the documentation compiled by the magazine *Arquitectura*. The project covered more than 870 ha and was divided into four sectors comprising residential complexes for different social classes (figure 4). Restaurants, the National Parador mentioned at the beginning of this text, a marina and “high class” villas would be linked by a motorway with two or three lanes in each direction to the city. Morphologically, the proposal was in line with plans similar to those signed by Candilis, Josic and Woods on the Languedoc-Rousillon coast in France. A modern and formally moderate language aspired to be combined with pine forests and beaches. In fact, Cano Lasso himself affirmed that the whole Mediterranean coast would tend to become a sort of linear tourist city, a “great Mediterranean megalopolis”¹¹, inescapable due to unstoppable economic development.

From the outset, the project was criticised by biologists and environmentalists who saw an exceptional natural ecosystem in danger. Affected residents also took action by distributing clandestine pamphlets and by writing graffiti in the suburbs of Valencia and surrounding towns. A clear feeling of loss and expropriation of a common good was expressed in slogans such as “No especuleu amb el Saler, lladres” (“Don’t speculate with el Saler, thieves”), “No faran platges privades al Saler” (“No private beaches in El Saler”) and “El Saler per al poble” (“El Saler for the people”)¹² which was to be the slogan of the campaign (figure 5).

p.53

The conflict gained visibility when the national and local media joined in. On 28 June 1970, Spanish National Television (TVE) broadcast an episode of *Vida Salvaje* programme directed by Félix Rodríguez de la Fuente dedicated to the Albufera of Valencia and El Saler, which focused attention on the unique ecological characteristics of the region¹³. This provoked angry reactions from Valencian society and the press, who saw the El Saler development as a sign of progress. Only three years later, the local newspaper *Las Provincias* changed its mind¹⁴. A campaign of criticism of the plan began in its pages through the editorials of its deputy editor María Consuelo Reyna. Opinion columns and letters to the editor were added. The repercussion was such that this event has been studied as the first relevant action of environmental journalism in Spain¹⁵.

The Architects’ Association took the discussion to the professional sphere and joined the citizens’ struggle with the counterprogramming of the exhibition “El Saler: Data for a collective decision” which took place in June 1974 (figure 6)¹⁶. While the official urban development plan approved by the government was on display, architects such as Just Ramírez, Juan José Estellés, Vicente González Móstoles and Joaquín Gregorio showed the public a real and panoramic view of the situation.

p.54

The Spanish Association for Environmental Management (AEOMA), the entity under which the publication of a book presented in Madrid was camouflaged, brought together the main characteristics of the social movement. From this publication transcends the idea of common ownership of the territory (“El Saler for the people”), the will

to halt processes that would lead to economic benefits for others, and the determination to preserve an ecological environment that was a major green space for the municipality.

El llot del Turia és nostre i el volem verd (The Turia riverbed is ours and we want it green)

The second disruptive process resulted from the urban planning legacy of the 1957 flood that inundated three quarters of the city of Valencia. A year later, it had already been decided to divert the course of the river through the south of the city, and the operation included “*the use of the land recovered from the old course of the river*”¹⁷. Both the adaptation of the General Plan of 1966 and the Study of the Arterial Network promoted by the Ministry of Public Works of the same year made the proposal clear: the old riverbed would become a motorway linking Madrid-Valencia and would also accommodate a railway station¹⁸ and a series of buildings whose sale of plots of land would serve to partially finance the works of the ‘Plan Sur’ (figure 7).

Political insistence finally stirred the public into action in the early 1970s. Throughout the period of democratic transition, the demand for a green area for the city gained momentum, first with neighbourhood movements and then with cultural and professional citizens’ organisations. Already at this point, the protests were not simply about stopping what was to be done, but about proposing a solution. Green areas were needed, free spaces for festivals and sporting activities. In fact, the Turia river only completely filled its course with water on rare occasions, and the wasteland was traditionally used for popular celebrations.

The end of the dictatorship and the dawn of democracy facilitated the demands: demonstrations could be organised—some in the riverbed itself—and assemblies and meetings could be held. Three proposals are particularly noteworthy¹⁹, which by way of counter-programming, offered new images for the riverbed. The first corresponds to a study conducted by the sociologist Mario Gaviria²⁰, which included a preliminary plan for a linear park combining isolated green areas with buried lateral tracks. The second proposal, signed in 1975 by the industrial engineer Luis Merelo, incorporated an overhead train and different green and leisure areas. In 1977, the Bilbao firm Tecpay (Técnicas de Paisaje, S.A.) altruistically contributed an ironic look with striking pop art-style drawings (figure 8).

These events culminated in March 1977 with the creation of the Pro-River Course Commission, an entity made up of legalised neighbourhood associations, professional associations (quantity surveyors, architects, agronomists, industrialists, civil engineers, lawyers, economists, doctors, etc.), and social groups as varied as the Federation of Parents of Students, the Mercantile Association and the Maritime Association, among others. It is worth mentioning some outstanding members and mainstays of this commission, such as Just Ramírez, Miguel Gil Corell, Miguel Arraiz, Joan Olmos, Trinidad Simó and Carmen Jordá, many of whom were also protagonists of the “El Saler for the people” movement²¹.

And so, after the first democratic municipal elections in 1979, the new council completed the legal procedures for the definitive transformation of the old riverbed into a public park: a competition for ideas was held, which ended up without any winning entries, and a Special Plan for Interior Reform was drawn up. Finally, it was agreed to contract Ricardo Bofill, who developed a participation plan before setting out the details of the design of the park. Neither do the Turia gardens we see today correspond to what was imagined in the seventies: only one phase of the well-known comprehensive project created by Ricardo Bofill’s Taller de Arquitectura was actually completed (figure 9). The construction of the park in stages resulted in different commissions to architectural firms, some of them local, and the issue of the plurality or uniqueness of the design, the competitions and the commissioning procedure was in itself a matter of debate for the city.

Regardless of the exact result, the claim was a victory for all, and the space achieved was perceived as a common asset. The process involved was varied and diverse, just as the resulting park is now. The central slogan of the campaign was “*El llot del Turia és nostre i el volem verd*” (The Turia riverbed is ours, and we want it green), and made it clear that, in addition to the feeling of collective ownership, there was the capacity to decide what they wanted to do. Local citizens did not want to hand over this space for communication infrastructures, and they did not want to speculate with the riverbanks that would house a sort of linear neighbourhood with residential buildings facing the motorways: what they wanted was to gain an open and natural space for everyone’s wellbeing.

THE RIGHT TO HOUSING: HOMEOWNERS’ COOPERATIVES

In the same way that citizens’ movements were able to interrupt processes on a territorial and urban scale to respond to an environmental problem, neighbours also confronted the conflict generated by the speculative real estate market. Not everyone was willing to live in minimalist, poorly constructed housing, squeezed into large residential blocks, and at an increasingly exorbitant price. Some associations decided to experiment with new ways of living where the architectural solution—more flexible, more shared, healthier—would adapt to their needs. This was a silent disturbance, which occurred several times in Valencia in the 1970s and 80s. The housing cooperatives were a form of protest in themselves: citizens organised to provide an autonomous solution, detached from the property market. In this way, the dwellers left the system and participatory models were incorporated into the project process itself.

The legislation of housing cooperatives in Spain dates back to the beginning of the 20th century, although the experiences of groups or entities that jointly promote housing can be traced back to the previous century. They are defined as “*a consortium of individuals who join together because of a common need to obtain housing on better terms than those offered by the market*”²². The cooperative members and future residents invest their own capital in the

construction process, and the figure of the developer is eliminated. As a result, there is greater control over the final result and better value for money. The origin of a housing cooperative society can be very varied —groups of friends, members of other cooperatives, companies for their employees, professional groups, etc. —, thereby determining the type of private development that is carried out²³.

Valencia was a pioneer in this type of cooperative system, being the first to have an association —the Unión Nacional de Cooperativas de Valencia— founded in 1963. In the 1950s, different groups of Subsidised Housing and Limited Income Housing had already been built in Valencia, promoted by companies for their workers, which were integrated as open buildings in the partial plans of the 1945 General Plan²⁴. However, the cooperative housing of the 1970s was clearly promoted by residents' associations seeking to humanise the housing stock²⁵, giving the spaces and common elements a strong social component.

A quick mapping of the experiences carried out brings to light some of the protagonists, who coincidentally were already involved in the experiences of urban protest described in this text. The architects who were in the classrooms in 1968, and who joined the round tables and disciplinary debates on issues as important as the urbanisation of El Saler or the landscaping of the Turia river, had a consistent way of understanding the professional practice of architecture. The issue of social housing occupied a large part of their activity, and they were the architects of complexes that had their own distinctive features: they incorporated green elements and open-air common spaces, the typologies were innovative, and they had common services or premises that enhanced the socialisation of the community of residents.

Alberto Sanchis Pérez (1940-2015) was one of these discreet protagonists who understood that being an architect was «a way of life», *“a quasi-religious obligation to serve others and seek to humanise the world through the way we live”*²⁶. The documentation in his personal archive reveals how each housing operation built through the cooperative formula was a long and laborious project process in which a continuous dialogue was established with its future dwellers. The residential complexes “Virgen de los Llanos” and “La Malvarrosa” were à la carte housing projects, with varied and flexible solutions thanks to the composition with modular patterns, linked by generous circulation spaces, where the community also shared some services or premises according to their needs (figures 10 & 11). The design process was a participatory experience²⁷ where the architect's authorship was diluted by multiple factors.

Another architect active in this field was Antonio Cortés Ferrando (1949–), also a member of the first generation of graduates of the Valencia School of Architecture, where he met his future partners Adolfo Serrano, Salvador Pérez and Antonio Carrascosa. All of them formed “CSPT Estudio Cooperativo de Arquitectura y Urbanismo” and took charge of numerous housing developments through the formula of homeowners' cooperatives. Cortés had previous work experience in the Cooperativa de Viviendas Populares (COVIPO) and was familiar with both the design of this type of complex and the management and administrative processes. Between 1975 and 1985, CSPT oversaw 11 social housing developments promoted as co-operatives, with more than 1,000 homes delivered. One of the best known is the Espai Verd cooperative, whose media impact has increased in recent years, and which has also been the subject of academic study²⁸ (figures 12 & 13). It is conceptually preceded by, and located very close to, the Benlliure cooperative, a complex of 79 dwellings whose typological solution and spatial combination cannot avoid references to the studies of “the city in space” of Ricardo Bofill's architectural workshop or the work of architects such as Pierre Parat and Moshe Safdie.

All these groups of properties represented a new way of understanding the way of living in the city in which the boundaries between the private and the public were blurred, within a complex considered as a protected environment and, therefore, one's own, appreciated and cared for. There was a desire to promote the wellbeing of the inhabitant and the construction of a social community, in clear opposition to an alienating and speculative real estate model.

URBAN CONFLICT

The experiences described above are evidence of the transformative capacity of social demands for the city. They are all disruptive processes resulting from urban conflict, a phenomenon that was dealt with in detail in 1975, 1976 and 1977 by the Urban Planning Commission of the then Official Association of Architects of Valencia and Murcia²⁹ (figure 14). The study showed that the citizens' movement had progressed “*qualitatively and quantitatively*” to the point of “*the consolidation of a new force*” that took on “*urban demands, raising them in an organised and continuous way as a response to a global approach that had not taken the user into account at all*”. The work produced a repository of conflicts, protests and demonstrations that took place in Valencia, and typified the events according to the object of the claim and the nature of the participants. The conclusions shed light on the arguments put forward here: associative movements had an impact on the urban framework by defending themselves against policies that did not take into account the needs of the citizens. The analysis is of particular value in understanding how phenomena, beyond their individual consideration, can form a kind of network of interrelated cases.

In order to compare these events, it is necessary to superimpose three timelines, slightly offset from each other. The case of El Saler was the first to appear, but it coincided at the height of the proposal —around 1974— with the movement in favour of the Turia river park. Both processes culminated successfully on the same dates —with the arrival of the democratic government— but the first began clandestinely, and the second benefited from the social organisation generated by the first. Many associations coincide, as do some individual names. In the case of the housing cooperatives, the same individuals reappear, in this case, on a timeline that is identified with the discovery of spaces of opportunity within the construction of new legal frameworks. It is particularly interesting to highlight a certain

p.58

p.59

p.60

p.60 dilution of authorship in the project solutions, either with the exhibition of different proposals that all appeared with the same purpose, in the case of the Turia river gardens, or with the integration of participatory processes that were included in the final design of the housing, in the case of the cooperatives.

A common feature of these disruptive processes was that they took private and public issues into account on all scales. In El Saler, it was the possibility of losing a large common and public open space that mobilised the neighbourhood organisations. Similarly, in the Turia riverbed, from the outset, a proposal was put forward to convert it into a park that would dignify a collective activity that had already been taking place in the past. Proof of these arguments is the use of terminology in the first-person plural —El Saler for the people, the Turia riverbed is ours—. The difference, however, is that while the citizens' demand for El Saler was to avoid losing a landscape and an appreciated environment, in the process of the old Turia riverbed the fight was to prevent it from becoming something that would be detrimental to the city and its inhabitants. It was not a physical reality that was being defended but a different vision of the future. A new form of coexistence was also sought in the housing complexes supported by the residents' cooperatives, which advocated the collective as opposed to the defence of the absolutely private environment: there was a space "of our own" that gave meaning to individual housing because it broke away from the usual isolated sectorisation of the flats resulting from the large real estate operations.

p.61 Similarly, the fight against speculation became a central argument in all of these cases. In El Saler, it soon became clear that the major investment required for the execution of the project from the public coffers was going to profit a few investors but was not going to result in an economic benefit for society as a whole. In the case of the Turia river, the huge investment in grey infrastructure was financed by the reclassification of land within the river course and on its banks for housing development. A few people profited, but the neighbours lost. Property speculation was the main objection of the residents' cooperatives. Value for money was improved if the developer's profits were eliminated.

Finally, all these initiatives coincide in the valuation and preservation of the natural environment in the interests of the well-being of users. In the cases on an urban scale, there are parallels and even feedback in the arguments. The exhibition held at the Association of Architects on the transformation of El Saler showed that Valencia was under-supplied with green areas —barely half a square metre per inhabitant— and this served as a catalyst for the demand for the riverbed. Considering the state of the city, turning the old riverbed into a large park was an excellent opportunity to fight against pollution. In the housing estates created as housing cooperatives, there was also an underlying belief that healthiness would be achieved through a profusion of common and individual green spaces. In fact, one of the greatest challenges of these housing developments was to achieve a vertical density of dwellings without renouncing contact with nature.

Finally, the city, as it is today, has a protected natural park in the southern part of the municipality, which is still trying to regain its natural balance. Construction has been halted, and attempts are being made to reverse the damage caused. In addition, Valencia has a consolidated green corridor that runs through the city from east to west and which is overflowing with activity. Given its morphology, it is a nearby park for most of the city's districts and has sports and leisure infrastructures. Nobody would conceive today that it had not been what it is. This year the Turia Garden celebrates its 35th anniversary, and the challenge from an urban planning perspective is to continue this space as far as the coastline at the river's mouth. The recent pandemic has highlighted the value of the design strategies of the housing complexes mentioned here. The flexibility afforded by modular design, together with the availability of green spaces, have proved to be two key factors that serve as examples of housing resilience during the period of the COVID-19 pandemic.

The four considerations that are common to the case studies compared —community in the conception of the project, the boundary between the private and the public, resistance to speculation, and the enhancement of the natural environment— take on nuances depending on the scale and type of phenomenon. Nevertheless, they are all highly topical issues that evidence a certain degree of exhaustion of the urban growth model.

The transformative capacity of social movements continues to take place, and Valencia has similar phenomena of urban activism which, with a lesser or greater degree of success, have managed to stop and put speculation in check for the sake of a friendlier and more sustainable city³⁰. On an urban scale, the well-known "Salvem el Cabanyal" (Let's save El Cabanyal)³¹ and "Salvem el Botànic" (Let's Save El Botànic) protests, and on a residential scale, the fledgling experiences of co-living cooperatives that are reverberating from neighbouring Barcelona and are beginning to be considered in Valencia. This is a legacy of the disruptive processes that won the game.

- 1 The Minister of Information and Tourism opens the 'Luis Vives' Parador in Valencia. In: *ABC*, 26 October
- 2 PORTALES MAÑANO, Ana; PALOMARES FIGUERES, María Teresa; SOSA ESPINOSA, Asenet. Transformación urbana por movilización vecinal. Recuperación del Jardín del Turia y balance desde la actualidad. Biblio 3W. In: *Revista bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales* [en línea]. Barcelona: University of Barcelona, 2020, vol. 25, n.º 1 [consulted on: 01-01-2022]. ISSN 1138-9796. Available at: <https://revistes.ub.edu/index.php/b3w/article/view/30803>.
- 3 AYUNTAMIENTO DE VALENCIA. *La ciudad que queremos. Avance del Plan general de Ordenación Urbana*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1985.
- 4 PÉREZ IGUALADA, Javier, 2018. El orden abierto y la forma urbana: edificación y espacio público en los grupos de viviendas del Plan Riada en Valencia, 1957-62 [online]. In: *II Congreso Internacional ISUF-H. Ciudad y formas urbanas. Perspectivas transversales*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2018 [consulted on: 22-02-2022]. Available at: https://eventos.unizar.es/_files/_event/_11844/_editorFiles/file/Publicaciones/Volumen%201%20Actas%20Congreso%20ISUF-H_red.pdf
- 5 COLEGIO TERRITORIAL DE ARQUITECTOS DE VALENCIA. *Guía de Arquitectura de Valencia*. Valencia: Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, 2007. ISBN 978-84-86828-74-5.
- 6 SANZ DÍAZ, Benito. *Rojos y demócratas: la oposición al franquismo en la Universidad de Valencia, 1939-1975*. Valencia: Comisiones Obreras del País Valenciano, 2002. ISBN 84-7274-256-3. Available at: <https://roderic.uv.es/handle/10550/29052>.
- 7 DOMINGO-CALABUIG, Débora. Dualities in architectural training: The Architecture School of Valencia (1968-1975). In: *Journal of Technology and Science Education* [online]. OmniaScience. Barcelona, 2018, vol. 8, n.º 3 [consulted on: 12-02-2022]. ISSN 2013-6374. Available at: <http://dx.doi.org/10.3926/jotse.366>.
- 8 VILA, Carmen. La historia de las asociaciones vecinales. In: *Levante. El mercantil valenciano* [online]. Valencia, 28 de septiembre de 2021 [consulted on: 28-02-2022]. Available at: <https://www.levante-emv.com/opinion/2021/09/28/historia-asociaciones-vecinales-57757840.html>.
- 9 DOLÇ, Carles. *Del Saler al Túria*. València: Pruna Llibres/El Magnànim, 2020. ISBN 978-84-944721-9-0.
- 10 RIVERA HERRÁEZ, Rafael. *Conflicto urbano*. 1975-76-77. València: Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia y Murcia, 1979. DL V.2803-1979.
- 11 TEMES RIANCHO, Vicente; VIVANCO BERGAMÍN, Luis Felipe; CANO LASSO, Julio. Proyecto de ordenación turística de la Albufera y playas de Saler. In: *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1964, n.º 65. ISSN 0004-2706. Available at: <https://www.coam.org/media/Default%20Files/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100/1959-1973/docs/revista-articulos/revista-arquitectura-1964-n65-pag13-21.pdf>.
- 12 DOLÇ, Carles, op. cit. supra, note 9, p. 91.
- 13 RODRIGUEZ DE LA FUENTE, Félix. *La albufera de Valencia*. Radiotelevisión Española, 28 June 1970. Available at: <https://www.rtve.es/play/videos/el-planeta-azul/vida-salvaje-albufera-valencia/3013598/>.
- 14 MATEU, Anna. Del carrer al paper. La campanya de Las Provincias contra la urbanització de la Devesa del Saler. In: PIQUERAS, Norberto, coord. *El Saler per al poble, ara!* València: Universitat de València 2017. ISBN 978-84-9133-074-5.
- 15 MATEU, Anna; DOMÍNGUEZ, Martín. Inicios del columnismo ambiental en la prensa española: La campaña de "Las Provincias" sobre la urbanización de El Saler (Valencia, España). ZER: *Revista de Estudios de Comunicación = Komunikazio Ikasketen Aldizkaria* [online]. LEIOA: Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, 2011, vol. 16, n.º. 30 [consulted on: 07-02-2022]. ISSN 1137-1102. Available at: <https://addi.ehu.es/handle/10810/41048>.
- 16 GREGORIO, Joaquín. La batalla de l'estiu de 1974. In: PIQUERAS, Norberto, coord. In: *El Saler per al poble, ara!* València: Universitat de València, 2017. ISBN 978-84-9133-074-5.
- 17 PARICIO, Toni, coord. *El Jardí del Turia*. València: Ajuntament de València, 1982. DL V-1562-1982.
- 18 AYUNTAMIENTO DE VALENCIA. *La ciudad que queremos. Avance del Plan general de Ordenación Urbana*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1985. DL V-2093-1985.
- 19 LLOPIS ALONSO, Armando. El jardín del Turia. Otros tiempos, otros proyectos, otras imágenes. In: Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, ed. *Historia de la ciudad. VI: Proyecto y complejidad*. Valencia: Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 2020. ISBN 978-84-86828-86-8.
- 20 GAVIRIA, Mario. *Ni desarrollo regional, ni ordenación del territorio: el caso valenciano*. Madrid: Turner, 1974. ISBN 8485137019.
- 21 PORTALES, op. cit. Supra, note 2, p. 12.
- 22 GÓMEZ APARICIO, Pilar. El concepto de sociedad cooperativa de viviendas en la legislación general del Estado Español. In: *REVESCO. Revista de Estudios Cooperativos*. Madrid: Universidad Complutense, 1994 vol. 60. ISSN 1135-6618.
- 23 MORÓN BEQUER, Pedro. Las cooperativas de vivienda según su origen. Consideraciones generales. In: *REVESCO. Revista de Estudios Cooperativos*. Madrid: Universidad Complutense, 1994 vol. 60. ISSN 1135-6618.
- 24 PÉREZ IGUALADA, Javier. La introducción de la edificación abierta en Valencia. In: *Cuadernos de Investigación Urbanística* [en línea]. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, 2012, n.º 85 [consulted on: 17-02-2022]. ISSN 2174-5099. Available at: <http://polired.upm.es/index.php/ciur/article/view/1991/2031>.
- 25 ALBA BENACHES, Nardi. *La empresa más humana. Episodios de historia cooperativa en la Comunidad Valenciana (1975-2005)*. Valencia: Confederació de Cooperatives de la Comunitat Valenciana, 2006. ISBN 84-609-9191-1.
- 26 SANCHIS APARICIO, Alberto. Lo que he aprendido de mi padre arquitecto. Alberto Sanchis Pérez. In: ESTAL HERRERO, David; CREARQCIÓ, comp. *Vips_70: vivendes amb caràcter a la València dels anys 70*. València: CrearqcióAssociació, 2015. ISBN 978-84-608-5082-3. Available at: https://issuu.com/crearqcio/docs/vips70_final.
- 27 CALLEJA MOLINA, Manuel; DOMINGO-CALABUIG, Débora. Procesos participativos en la arquitectura residencial modular. *Estudios Del hábitat* [en línea]. Buenos Aires: Universidad Nacional de La Plata, 2018, vol. 16, n.º 1 [consulted on: 08-02-2022]. ISSN 2422-6483. Available at: <https://doi.org/10.24215/24226483e035>.
- 28 CALLEJA MOLINA, Manuel. *Arquitectura Modular en el Espacio: Espai Verd, un Hàbitat Sostenible*. Directores: Débora Domingo Calabuig, Juan Serra Lluch. Doctoral thesis: Universitat Politècnica de València, 2020. Available at: <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/153381>.
- 29 RIVERA HERRÁEZ, Rafael. *Valencia: Conflicto urbano*. 1975-76-77. València: Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia y Murcia, 1979. DL V.2803-1979.
- 30 ÁLVAREZ GARCÍA, Alfons. De «El Saler per al poble» a los «Salvem». Nuevos movimientos ciudadanos en la Valencia de finales del siglo XX y principios del XXI (1974-2014). In: MORENO SECO, Mónica, coord. *Del siglo XIX al XXI. Tendencias y debates: XIV Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea* [consulted on: 01-03-2022]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2019. ISBN 978-84-17422-62-2. Available at: <https://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/del-siglo-xix-al-xxi-tendencias-y-debates-xiv-congreso-de-la-asociacion-de-historia-contemporanea-universidad-de-alicante-20-22-de-septiembre-de-2018-947482/>.
- 31 NAVARRA ESLAVA, Luz. Salvem el Cabanyal: Urban movements and their claim for the "Right to the City". In: *VLC arquitectura. Research Journal* [online]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2014, vol. 1, n.º 2 [consulted on: 17-02-2022]. ISSN 2341-3050. Available at: <https://doi.org/10.4995/vlc.2014.2813>.

RESSONÂNCIA E REINVENÇÃO: DEBATE E PRÁTICA URBANA ANTES DA REVOLUÇÃO PORTUGUESA

RESONANCE AND REINVENTION: DEBATE AND URBAN PRACTICE BEFORE THE PORTUGUESE REVOLUTION OF 1974

Rute Figueiredo  0000-0003-1525-8429

Rui Seco  0000-0003-1817-5151

p.65 INTRODUCTION

As we write this text, the demolition of the Nakagin tower has begun¹. The iconic tower by Kisho Kurokawa, built in 1972, suffered from structural and conservation issues that made its demolition inevitable. With its capsules of 10 sq. m that were thought of as a form of living in the future, as they could be dismounted and coupled with each other, it came to an end despite the interest it currently inspires in the field of architecture as an urban landmark with a tourist value in the city of Tokyo.

The modular agglutination of capsules for living was a concept that was widely explored by the architecture avant-garde in the 1960s, and had an impact, with designs such as Moshe Safdie's Habitat 67 in Montreal, on the new mobility designs for Yona Friedman's 'spatial city' and the Metabolist ideas of Japanese architects, through whose designs sought inspiration in the growth of living organisms. Together with other utopian visions, such as those by the Archizoom, Superstudio and Archigram collectives², these designs carried in them a critique of the impasses created by conventional planning models, coming from modernist-influenced academics and the new demands of the consumer society.

In a society that was then increasingly under demographic and territorial pressure, the architectural avant-garde sought to reinvent the forms of urban organisation and the human habitat, with recourse to technological advances, large-scale pre-fabrication systems, scientific systematisation methods and imaginations that were highly affected by the aspiration to conquer space and the race for the moon.

Images, real and fictional, of that new civilisation and a critical enunciation of the intrinsic problems it involved, were common in the specialised architecture magazines of the day, and were "*blamed for a certain distortion of reality*" to use the words of Carlos Duarte, an architect and editor-in-chief of the Portuguese magazine *Arquitectura* (1957-1974), which published little oases of an architecture that contrasted openly with "*everyday architecture*", the "*desolate built landscapes*" and the dramatic socio-economic disfunctions generated in a society mid-transfiguration³.

Felt all over the world, these contrasts were more acute in areas subject to urban development pressures that came later than elsewhere, as in the Portuguese case. It is, thus, important to better understand how, in Portugal, these contrasts manifested themselves, in between the media visibility given to innovative architectural research, the specific problems of territorial organisation and housing, and the new urban planning processes before the Revolution of 1974. What were these contradictions and divergences that were identified, discussed, and exposed in the specialised architectural periodicals like? And what was their impact on the transformation of urban planning practices?

This article approaches the questions listed above from two complementary viewpoints. Firstly, it proposes an interpretation of the dissemination of the national and international debate on evolutive design experiments, cell aggregation schemes and 'architectures of the future', and the debate on the megastructures and problems inherent to urban planning published in the pages of *Arquitectura* and *Binário* (1958-1977) magazines, the main instruments of mediatization and disciplinary questioning in Portugal of the 1960s. Secondly, it seeks, through analysis of the specific case of the Almada Integrated Plan, important political and disciplinary action in the Portuguese context of urban transformation, as we shall see, to understand the extent to which said debate influenced, transformed or openly contrasted with the urban planning practices of the day.

ARCHITECTURE AROUND THE WORLD: DISSEMINATION AND RESONANCE

Throughout the 1960s and 1970s, which were decades of great expectations but also of huge discursive tensions, conflicts and doubts, architecture magazines became intellectual and visual *places* capable of giving rise to new orders of thinking on architectural practice and representation. The magazines were also individual episodes in an overall plot⁴, whose publication rhythm enabled a regular review of concepts and conventions, in addition to the constant updating of information on actors, building models and images that circulated internationally. They were, accordingly, *contact zones*⁵, or mechanisms which, during the Cold War, above all in a country such as Portugal, geographically and politically isolated from Western democracies until the Revolution of April 1974, functioned as a print network⁶ that amplified the scale of interaction and "*successfully connected architectural geographies that were otherwise distant*"⁷.

It was, precisely, by means of the "Architecture around the World" section, which was begun in 1962 in *Arquitectura* magazine, that the universe of the visionary proposals of Japanese Metabolism entered the imagination of Portuguese architects⁸, with the publication of images, drawings and descriptive texts on the works of Hiroshi Hara, Kunio Maekawa, Arata Isozaki, Yoshinosi Kurokawa and Takenaka Komuten Co., to name just a few. *Binário* magazine also devoted a whole issue to Japanese architecture in April 1962, exploring the idea of 'creation and tradition' in the works of Yoshiro Taniguchi, Masachika Murata and Fugaku Yokoyama and the design for the Okayama Cultural Centre by Kunio Mayekawa, which featured on the cover of said issue. What the designs of these architects shared was

p.67

"volumic addition" and "stack-based construction", giving rise to megastructures that were described using terms like "adaptability", "superstructure", "flexibility" and "commutation"⁹.

Specifically, the iconic design project for the regeneration of the Tsukiji district in Tokyo, designed in 1960 by Kenzo Tange, was analysed in *Arquitectura* magazine (Figure 1) in 1967. While never realised, the technical solution of a three-dimensional lattice linking huge vertical nuclei that were interconnected in mid-air by giant horizontally placed trellises, was to have a major international impact and be later applied to structure other Tange designs, such as the Yamanashi Broadcasting and Press Centre, which was published in the magazine's same issue. It is very significant that, of the many articles and comments (both appreciative and depreciative) published worldwide, *Arquitectura* had chosen to translate excerpts from the magazine *The Japan Architect*, where the possibilities of future expansion were deemed to be a central value. As we shall see, the idea of growth of residential developments "according to needs" and its inclusion in a "reticulated, octagonal and three-dimensional" building system that rendered ideas more relatable that "up until shortly before were in the realm of utopia"¹⁰, were common in the research and critical debate of Portuguese architects as they searched for new solutions to the large-scale housing problem.

Regardless of any formal or cultural affinity, Japanese architecture being featured on the pages of *Arquitectura* and *Binário*¹¹ saw the introduction of concepts and methods that were to be appropriated by a young generation of architects at the time invested in resolving housing and urban territory issues. In particular, Nuno Portas (b. 1934), who was responsible for the structure and selections for the 'Architecture around the World' section and who also left an indelible mark on the editorial agenda of *Arquitectura* magazine, was exploring evolutive conceptions in the research he carried out, also at the National Civil Engineering Laboratory (LNEC)¹². In a study entitled *Tipologias de edifícios: habitação evolutiva, princípios e critérios de projectos* [Building types: Evolutive Housing, Design Principles and Criteria], he based himself on the principle according to which housing was not only a static physical system but presupposed evolution over time: "the physical structures of urban development and housing must be adaptive; in other words, they must be conceived so as to be able to improve, expand or regenerate along with the evolution of the residents and with minimum costs, both financial and in terms of institutional conflict (...)"¹³.

p.68

As is understandable, the content that was disseminated resonated into the methodological field of research of housing models in Portugal. It likewise expanded into the pedagogic field, where the ideas of "volumetric addition" and "stack-based construction" and terms such as "adaptability", "superstructure", "flexibility" and "commutation"¹⁴ made it onto the research list for architecture students that Nuno Portas published in 1968 in an extensive ten-page article entitled 'Ideias para a Zona Central de Olivais Lisbon, trabalhos de alunos da Escola de Belas-Artes de Lisbon' [Ideas for Olivais Central Zone in Lisbon, works by students of Lisbon's School of Fine Arts] (Figure 2).

These academic works clarified the role of the trade magazines, be it in spreading architectural avant-garde culture and urban megastructures (Figure 3), in divulging examples such as the "futuristic" British plans for Cumbernauld (1955-1967) and Leicester (1964), where multilevel solutions elevated over the ground formed a basis for evolutive housing nuclei, understanding the Italian analysis and composition processes and valorisation of historic legacies, or the new planning strategies developed by Georges Candilis, Alexis Josic and Shadrach Woods¹⁵, particularly those revealed in the large-scale and influential complex at Toulouse-Le Mirail, which was devised with 100,000 in mind. All this called into question the Athens Charter principles and proposed new alternatives based on cell aggregation systems that gave rise to *organic* urban fabrics.

p.69

The circulation of models and methods was accompanied by publication of the critical thought of authors, such as, amongst others, Christopher Alexander¹⁶ and Candilis himself, who in the article 'Problems of Today', of which a translated version appeared in *Arquitectura* in 1962 and was accompanied by highly impactful images (Figure 4), assured that one of the most significant problems facing housing was the fact that "the family cellular unit was compromised by the issue of number and the issue of number was surrendered to that of the greatest number"¹⁷.

On the pages of the magazines, dissemination of the urban megastructures, of the cell architecture and evolutive housing models put forward as potential resolutions to the housing needs of new cities openly went hand in hand with the critical debate generated by them. In 1970, the architect Luís Cunha (1933-2019) published in *Binário* magazine 'O homem e a cidade no ano de 2000' [Man and the City in the Year 2000] (Figure 5), in the follow-up to the congress held by the European Cultural Foundation in Rotterdam, the core issues at which were the problems of urban growth in a "techno-industrial society" founded on criteria that were "predominantly economic/capitalist at root"¹⁸.

He began by outlining the messages of Victor Gruen and Jakob Bakema, which he illustrated with cartoons he himself drew, centred around the dilemmas facing North American cities, mobility problems and the diverse forms of pollution, and reflected –in the conference presented in Rotterdam– on the "urban megastructures and cellular architecture"¹⁹. Two major fields of research dominated the debate on architecture and urban planning, he argued. Firstly, there was the "invention and study of large-scale structures" capable of resolving issues of territorial constraints.

p.70

Secondly, there was the conception of independent cells “that can be transported everywhere and joined to one another so that it is theoretically possible to increase or reduce the lived-in space made up of said cells”²⁰.

In the arguments advanced by Cunha, the mismatch between the idealism of the proposals and the routine functioning of society were evidenced. In the “*construction of an increasingly democratic society*”, he wrote, the megastructures principle failed to adapt to the diversity of the human condition which called for “*more ample freedom than that of the mere choice of the type of filling to put into a cell*”. Likewise, he argued, it did not guarantee the diversity of systems that constitute a democratic metropolis, as it did not guarantee diversity of solutions nor the vitality of the social contacts. He concluded that the technological path was not the “only route to making liveable spaces” and that research work had to be carried out “*to imagine and experiment with methods that were very different from one another, but also compatible, so that man of the future can live in an environment that [...] is not conflict with his own most legitimate aspirations*”²¹.

TO PLAN OR NOT TO PLAN: THAT IS THE QUESTION

Developing and experimenting with new methodologies, as put forward by Cunha, in order to resolve housing shortages in the urban territory, is part of the critical, tendentially polarised, atmosphere of the highly mediated international debate, where the clash between, on the one hand, the non-planning favoured by some authors as a liberating act and, on the other, the case-based transformation of large areas of land, which compromised the territory in the Iberian peninsula and exposed the gap between different realities marked by socio-political circumstances that differed greatly from each other.

p.71 In the now-famed manifesto/article ‘Non-Plan: An Experiment in Freedom’²² that was published in the internationally circulated British magazine *New Society* in 1969, the architecture critic and historian Reyner Banham, the urban geographer Peter Hall, the architect Cedric Price and the magazine’s editor-in-chief Paul Barker, argued in favour of an alternative and free, as in without planning, transformation of the territory, that would involve the ordinary citizen in the spontaneous design of the city (Figure 6).

In line with what Christopher Booker referred to in his critiques as ‘neophilia’ or the love for all things new²³, the manifesto/article distanced itself from the abstract paradigms of modernist urban planning but also from the *scientific* character of a technocratic approach to planning that had become installed in the 1960s and which was tendentially elitist and above question. The controversial argument for non-planning was thus based on the widespread pessimism the four authors considered as the social outcome of planning and the inoperationality and procedural slowness of the planning models.

p.72 However, there was a major difference between this type of pessimism and that on which *Arquitectura* (Figure 7) shone a light through translation of an article by the Spanish architect, Ramon Maria Puig, ‘Pessimistic architecture, a sub-architecture’. First and foremost because, in the Iberian circumstance, “*pessimistic architecture*” was, inversely, a sub-product of an architecture that “*avoids all overall plans*”²⁴ (Figure 8).

Whilst the British group, in appropriating the idea of freedom, subverted the constraints of a too rigid and abstract planning system, in Iberia said *freedom* was equivocally linked to “*servicing speculation and ignorance*” and also led “*to the desolate built landscapes that were springing up just about everywhere*”²⁵.

In Puig’s view, the technical incapacity and cultural isolation of architects meant that the components of pessimistic architecture, which he interpreted on the basis of three categories, rendered it: “*inferior to everyday architecture*”, as it accepted conviviality norms without ever questioning established codes; the “polar opposite of utopian architecture”, given that it was not suited to promoting change, and perpetuated critical “*immobilism*”; and in conflict with avant-garde architecture that sought to “*establish new codes*” and integrate them into society²⁶.

CONVERGING ON 1969

In July 1969, the same year the second National Encounter of Architects took place, and the Housing Development Fund was set up²⁷, the Ministry of Public Works organised a *Colloquium on Housing Policy* at the LNEC. The national and international debate on cell aggregation schemes, evolutive housing experiments, the questioning of conventional planning processes favouring the “Greatest Number”, to use Candilis’ term, and the urgent need for land-use planning that had been circulated in the magazines since the late 1950s, were the fundamental support matter for holding the colloquium.

p.73 It debated issues of the planning for and investment in the housing sector (Figure 9), making the claim for the setting-up of “*a central planning and coordination department*”²⁸ that addressed the need to “*integrate the physical planning for the plans into various sectors that were influential in advancing the urban environment –such as education, health, industry, tourism, transport, etc.– the links with which at the conceptual and executive levels should be accelerated*”²⁹.

In an intervention that was reproduced in *Arquitectura*, the architect Vasco Lobo questioned the urban problems identified above all “close to large urban centres”, particularly in the conglomerations currently being formed on the “*non-tourist periphery*” of Lisbon, through detached and rapid plot subdivision processes where “*everything, in all possible variations, was lacking (...) from urbanistic and architectural disorder taken to the extreme...*”³⁰. The official conclusions of the colloquium, drawn up following its completion in line with other critical statements, enunciated possible responses through the “*concept of evolutive housing*”, which “*evolutive urban development*” should take

reflect, as it was “also considered generic”, the “initial elements of which could be completed and perfected in the future” so as to “achieve the placement of all services and urban functions” into “integrated urbanistic operations”³¹.

Implementation of the Housing Development Fund (FFH) that same year sought practically direct responses to the questions raised at the colloquium and had the aim of planning the development of strategic areas in accordance with the main industrial hubs, along the lines of the previously established expansions of Lisbon: Alvalade, from 1946 onwards; Olivais Norte and Olivais Sul, during the following two decades; and Chelas, which is still in the initial phase.

Presented as a priority for the autocratic regime, the FFH's Integrated Planning centralised all planning and public housing promotion actions, for which resources were announced and a completely new technical structure set up to replace all existing regional programmes³². The IV Development Plan³³ included plans for Almada, Lisbon, (Zambujal), Setúbal, Moita, Aveiro, Porto (Viso and Matosinhos), Guimarães and Funchal.

p.74

RECREATING “UNDER THE INFLUENCE”: THE ALMADA EXPERIENCE

In the Almada Integrated Plan (PIA), the first plan developed by the FFH, the tested solution combined aspects that were advanced in the debate at the time, i.e., flexibility and the possibility of aggregation and evolutive growth, as a means of generating the architectural form. The PIA centred on a zone that bordered the city of Lisbon on the opposite bank of the River Tagus, a vast and still rural area. It included all the territory between the new suspension bridge (completed in 1966) and Trafaria and was bordered to the south by the new expressway to Caparica, making a total surface area of some 100,000 hectares that was disconnected from the urban structure of the city of Almada. The aim was to create a satellite city for the daily commute of its future residents, who were predicted to be workers in the tertiary sector in the centre of Lisbon.

Given the large scale, the area of the plan was divided into sectors for phased implementation, beginning with the sector closest to the new bridge and the connecting roads to Lisbon (Figure 10): “priority development as part of the Housing Development Fund execution programme”³⁴. A new technical team, multidisciplinary in nature, led by the architect Luís Vassalo Rosa³⁵, planned for this initial sector a total of 6,000 homes and associated facilities, with the study being finalised in 1972.

p.75

Introduced in the Descriptive Text as “an open plan that allows for great flexibility in its development”, with a number of “planning elements, to be maintained throughout the whole process, based on the analysis of integration into the Greater Lisbon region and aptness of the area of intervention”³⁶, the PIA revealed a shift towards process and systemic planning based on ongoing analysis and no longer on design and form³⁷, which made it stand out from previous plans for the expansion of Lisbon.

p.76

The influence of international references divulged in the architectural periodicals in the 1960s is reflected not only in the conception – a set of overlapping and coordinated structures and networks – but also in terms of the communication and representation used in the plan. The “Building Construction Network” Plan (Figure 11), for example, was composed of zoning areas containing grid cells that recalled structuralist conceptions, such as the generation schemes of Herman Hertzberger and the ideas of Aldo van Eyck, Piet Blom and Bakema³⁸.

This alignment with the international context was accompanied by the obvious intention to keep formal realisation of the plan open. With the exception of roads and infrastructures, which were clearly laid out with rigorous definition, the remaining structures were presented as schemes. The aim of flexibility, which “allows for constant readjustment of the urban planning”³⁹ was thus reflected in the conception of these elements that were intentionally open to various possibilities in terms of realisation, thus demonstrating the methodological and conceptual distancing of the plan from any desire for formal composition.

Zoning and the layout of the streets were thus the tools used to organise and regulate the urban proposal, with residential areas and facilities being clearly defined, complemented, however, by other elements, such as notes on the layout and volumic connection between buildings that were expressed through profiles based on landscape integration and urban characterisation and through illustrative partial perspectives (Figure 12).

p.77

The way the whole complex was structured and laid out, with nodal links between elongated volumes, and the importance given to elevated pedestrian routes in the urban organisation, as expressed in the perspectives, also revealed affinities with architectural solutions divulged internationally prior to or at the same time as the plan itself.

Indeed, the *streets in the air* idea was a very widespread one ever since CIAM 9 in 1953, where the presentation of the Golden Lane housing complex by Allison and Peter Smithson “altered the post-war history of modern architecture and urbanism”⁴⁰. That influence was also underlined in the PIA by means of one of the perspectives accompanying the descriptive text that represented an elevated street with a couple of pedestrians in the foreground (Figure 12), which somewhat freely but clearly copied Peter Smithson's photomontage for the Golden Lane project⁴¹.

By presenting photographs of children playing in the streets of London, at CIAM 9 the Smithsons had demonstrated the importance of the urban functions of the street space and its *vital relationship* with the housing. The concept of open pedestrian routes sought to emulate this by generating circulation and activity that provided urban experiences, *association* and *vitality*. To that end, the tree branch-like organisation of the pedestrian routes was conceived as a means of providing continuity, linking the constructions and also allowing for the practically unlimited development of the route throughout the territory.

Although never built, Golden Lane and its central ideas influenced many other design projects, from the ideas of the Smithsons themselves, as in the Hauptstadt competition in Berlin (with Peter Sigmund) in 1958, to Kenzo Tange's

plan for Tokyo Bay (1960), and including the Park Hill design by Sheffield City Architects Department (1957-61) and the University of East Anglia (1963-66) by Denys Lasdun⁴²; one should also mention here, given their projection, the works of Candilis, Josic and Woods, particularly Toulouse-Le Mirail (1966-72), with its branch-like layout in construction terms and its large vertical blocks stretching in continuity, linked by nodes.

p.78

The dissemination of various of these examples in the international press, and *Arquitectura* and *Binário* magazines in Portugal, had a visible impact on the work of architecture professionals and students, as we have seen and was evidenced in the PIA. Indeed, in 1966 Luís Vassalo Rosa, three years before the PIA he coordinated began, indicated Golden Lane, Toulouse-Le Mirail and the ideas of Kenzo Tange, and other projects, as international references for the urban habitat in an article published in *O Tempo e O Modo* magazine, in which he analysed the evolution of urbanism after the "accumulated mistakes made in the first urban plans that constituted pre-planned urbanistic action"⁴³.

The PIA did not achieve, in the graphic and textual documentation, a level of definition of the urban solution at the design level; on the contrary, it maintained the possibilities of future evolution and adjustment of the open solution. It did, however, present a number of important development studies on specific aspects of the proposal. This was the case for the home aggregation plans with evolutive growth possibilities, referred to as 'expansion/regression with adjacent structure(s)/conversion' and 'expansion/regression without adjacent structure(s) (multiple dwelling)/conversion' (Figure 13). In this association system, the homes were part of a complex that was in a direct relationship with a central linear distribution route, but separations were provided for that reserved space for future alterations. The resulting intermediate spaces constituted areas for potential expansion or the integration of new homes, thus providing for needs-based development possibilities over time.

While it may make sense to draw a connection between this system and the Metabolists' cell or capsule aggregation on a base infrastructure, as featured in the main architectural trends widespread at the time, which is strengthened intuitively by a clear reading of the various zones in the PIA, it is important to point out the relationship with the ideas of evolutive architecture, which was the object of the aforementioned studies and divulgation in Portugal.

Taken as a whole, the housing characterisation elements show that design did not focus on architectural form -left as a result of other, more valued, factors in organising and structuring city and architecture. It is, therefore, the result of a planning conception that was no longer based in the composition of spaces and volumes, widening its scope to embrace other concerns related to the city.

Implementation of the PIA was to prove difficult and protracted. In reality, despite the ambition announced, "the FFH was a heavy, underfinanced, centralised and bureaucratic structure"⁴⁴ and the political and social changes in Portugal, before and after the Revolution of 1974, were to gradually change the role of the State in urban development⁴⁵.

In a way, confirming that the "Non-Plan" manifesto was correct, the ideas and principles of the PIA's Plan for 6,000 homes remained practically completely unrealised, and only the infrastructures and road network were constructed. Given this lack of realisation, after the Revolution new solutions were quickly sought for the construction of housing, thus modifying the plan in terms of the predicted number of residents, funding, State involvement and the architectural and urbanistic solutions⁴⁶.

RESONANCE AND REINVENTION

In the 1960s and 1970s, the Portuguese architecture magazines were essential tools, not only in terms of knowledge of 'Architecture around the World', but also with regard to constructing new orders of thinking on the problems of housing and forms of territorial expansion for the city. While it is true that the visionary ideas of architecture's avant-gardes and the new technological advances, both amply featured on the pages of *Arquitectura* and *Binário*, did not have direct affinities, neither formal or cultural, with the circumstances in Portugal, it must also be said that the Metabolists' aggregation approaches, evolutive housing conceptions, urban megastructures, prefabrication methods and distribution and aggregation systems, all introduced by the critical debate, had a clear influence on the imagination of national architects.

p.79

Whereas the everyday reality of unplanned urban transformation and the lack of possible solutions to situations of impasse in providing housing and the city, were constraints at both ends to the opportunities for experimenting with solutions, analysis of the debate within architecture reveals the amount of information and the desire for a critical architectural conscience that warranted an active role for architecture in the social response to the problems of the day.

One can, indeed, affirm that the resonance of the treatment by the media of said universe, together with the everyday constraints that were imposed, which were revealed in the critical debate within the discipline, informed the methodological field of the research, the forms of representation and the actions of professionals in Portugal, introducing a time factor into matters of housing and urban fabric structuring.

The quest for flexibility, efficacy and resilience of the architecture and urban structures in creating the habitat, as opposed to previous concerns with the composition of the built form in modernist urbanistic models, thus gave rise to an architecture where the design of the whole was the result of organisation and growth processes, with valorisation of the generation systems as support for conception, for which evolutive systems capable of addressing spontaneous urban phenomena were also investigated.

The dynamics of reflection and debate that were generated contributed to the opening of an opportunity in the late 1960s for institutional reinvention and the reinvention of processes in the field of urban planning and housing in Portugal.

The new possibilities were to be experimented with in the development of the Almada Integrated Plan, which was also an opportunity for reinvention of urban conception itself, where the critical perspective, amplified and acquired through the media, informed and shaped the planning work. Even if not fully realised in the terrain, the solutions outlined in the planning work show the principles and ideas that were featured, as in the importance given to generation and aggregation systems, the intent towards achieving flexibility and adaptability, the evolutive possibilities for expansion and change of use over time, the central structuring along distribution routes and, obviously, understanding the architectural form as the result of generating and montage processes, and accordingly, subject to potential constant mutation.

EPILOGUE: THE NAKAGIN TOWER AND THE FUTURE

Five decades on from construction of the Nakagin Tower, the imagined future is a different one. The demolition of the tower, with its mutating architectural conception based on the idea of aggregation of elements, more than merely representing the erasure of a unique record of a period, exposes the transitoriness of avant-garde ideas and solutions, which are now resonances of times no longer here. Alongside other transformation and imposed demolitions decades later, in urban design projects such as Toulouse-Le Mirail, Amsterdam Bijlmermeer and Robin Hood Gardens, it is, above all, an expression of failure, in terms of the attempt to reinvent architecture, that sought a standardised definition and mechanical generation of housing inspired by technological advances and scientific imagination.

Today, many of the problems that characterise that period of ruptures and contrasts continue to exist or have re-emerged –densification pressures, housing shortages, a quality habitat and ground consumption– although the paths travelled have diverged from the visionary imagination of the day. However, re-reading it, evidences a valuable capital of reflection that can, perhaps, contribute to a current greater understanding of architecture and the city.

1. BRANDOLI, Lucia. Nakagin Capsule Tower demolition has begun. In: *Domus* [online], published on 12 April 2022 [visited on 14/04/2022]. Available at: <https://www.domusweb.it/en/news/2022/04/03/tokyos-nakagin-capsule-tower-set-to-be-soon-demolished-in-a-few-days.html>. Also: MCCURRY, Justin. Decaying but beloved, Tokyo's Capsule Tower faces uncertain future. In: *The Guardian* [online], published on 9 November 2021 [visited on 12/04/2022]. Available at: <https://www.theguardian.com/world/2021/nov/09/decaying-but-beloved-tokyos-capsule-tower-faces-uncertain-future>.
2. See, for example: ROWE, Colin; KOETTER, Fred. *Collage City*. Cambridge MA: MIT Press, 1978, pp. 36-37.
3. DUARTE, C. Pessimismo e imaginação na Arquitectura espanhola de hoje. *Arquitectura*. May-June 1970, issue no. 115, p. 98.
4. Borrowing from Margaret Somers notion of narrativity, as presented in: SOMERS, Margaret. The Narrative Constitution of Identity: A Relational and Network Approach. In: *Theory and Society*. Oct. 1994, issue no. 23, pp. 605-649.
5. Further on the concept of *contact zone* please see: AVERMAETE, Tom; NUUSINK, Cathelijne. Architectural Contact Zones: Another Way to Write Global Histories of the Post-War Period? In: *Architectural Theory Review*. 2021, issue no. 25, pp. 350-361.
6. The Portuguese magazines *Arquitectura* and *Binário* published news and articles from their Italian counterparts *Casabella*, *Zodiac*, *L'Architettura*, the British magazines *RIBA Journal*, *The Architectural Review*, *Architectural Record*, *Architectural Forum*, *Architectural Design*, the French periodical *L'Architecture d'aujourd'hui*, the Swiss publications *Werk und Bauen* and *Wohnen* and the German *Deutsche Bauzeitschrift*.
7. ESTEBAN-MALUENDA, Ana; FIGUEIREDO, Rute. Learning from the Opposite? Iberian Journals Glance at Australia. In: *Fabrications. The Journal of the Society of Architectural Historians, Australia and New Zealand*. 2021, issue no. 1, pp. 24-53.
8. A total of 23 articles and 17 designs were presented in *Arquitectura* (3rd series); and in *Binário* magazine, 68 articles and 35 designs.
9. *Binário*. April 1962, issue no. 43, pp. 244-298.
10. Unknown author, O Bairro de Tsukiji em Tóquio [The Tsukiji District in Tokyo]. In: *Arquitectura*. November/December 1967, issue no. 100, p. 230.
11. For example, in 1964 (issue no. 85), 'Architecture around the World' devoted ten pages exclusively to Japanese architecture, publishing, among other things and authors, an article by Yuichiro Kojiro, "Some Critical Notes on Japanese Architecture. Western Influence Assessed by a Japanese Architect", translated from *The Japan Architect* magazine, and "Bruno Zevi Defends Modern Japanese Architectures from the 'House Beautiful' Critiques" that appeared in the Italian newspaper *L'Espresso*.
12. Please see: DIAS, Tiago Lopes. A precedent of SAAL: the National Laboratory for Civil Engineering's housing research program in the 1960s. In: J. A. BANDEIRINHA; D. SARDO; G. C. MONIZ, (eds). *74-14 Saal and Architecture*. Coimbra: edaq/ CES/ F. Serralves, 2016, pp. 85-92.
13. PORTAS, Nuno; ROCHA, Manuel. *Tipologias de edifícios: habitação evolutiva, princípios e critérios de projectos*. (A document included in the Study Planning in the Area of Buildings section, with the reference Proc. 86/1/4032). Lisbon: LNEC, December 1971, p. 3.
14. PORTAS, Nuno. Ideias para a Zona Central de Olivais Lisboa, trabalhos de alunos da Escola de Belas-Artes de Lisboa: Nota Introdutória [Ideas for Olivais Central Zone in Lisbon, works by students of Lisbon's School of Fine Art. Introductory Note]. *Arquitectura*, May/June 1968, issue no. 103, pp. 113-121.
15. Unknown author, 'Concurso para uma cidade de 100 000 Habitantes em Toulouse-Le Mirail'. [Competition for a city of 100,000 inhabitants in Toulouse-Le Mirail]. In: *Arquitectura*, October 1962, issue no. 76, pp. 45-46; 53.
16. The article 'A City is Not a Tree' appeared as a translation in the Portuguese magazines: ALEXANDER, Christopher. Uma cidade não é uma árvore [A City is Not a Tree] In: *Arquitectura*, January/February 1967, issue no. 95, pp. 22-29; A cidade (não) é uma árvore? - recordando uma ideia de Christopher Alexander [A City is Not a Tree? Recalling an idea by Christopher Alexander]. In: *Binário*, December 1973, issue no. 183, pp. 540-546.
17. CANDILIS, Georges. Problemas de Hoje [Problems of Today]. In: *Arquitectura*, January 1963, issue no. 77, p. 2.
18. CUNHA, Luís. O homem e a cidade no ano de 2000 [Man and the City in the Year 2000]. *Binário*, December 1970, issue no. 147, pp. 262-263.
19. CUNHA, Luís. Reflexões sobre as megaestruturas urbanísticas e a arquitectura celular [Reflections on Urbanistic Megastructures and Cell Architecture]. *Binário*, December 1970, issue no. 147, pp. 264-265.
20. Idem.
21. Idem.

22. It was to be reproduced by Jonathan Hughes and Simon Sadler in the follow-up to the annual conference of the Association of Art Historians in 1997 on the topic of "Structures and Practices". HUGHES, Jonathan; SADLER, Simon (editors). *Non-plan: Essays on Freedom, Participation and Change in Modern Architecture and Urbanism*. Oxford: Oxford Architectural Press, 2000, pp 13-21.
23. According to Christopher Booker, British society was hooked on the ideas of change and the new. BOOKER, Christopher. *The Neophiliacs*. London: Collins, 1969.
24. PUIG, Ramon Maria. A Arquitectura pessimista: uma subarquitetura [Pessimistic Architecture: a Subarchitecture]. In: *Arquitetura*. May/June 1970, issue no. 115, p. 100.
25. DUARTE, Carlos. Pessimismo e imaginação na Arquitectura espanhola de hoje [Pessimism and Imagination in the Spanish Architecture of Today]. In: *Arquitetura*. May-June 1970, issue no. 115, p. 98.
26. Ibidem, pp. 31-32.
27. Set up by means of Decree-Law no. 49033, *Diário do Governo* [Portuguese Legal Gazette], issue n.º 126/1969, Series I of 1969.05.28, pp. 581-586, with which "the government wishes to provide a new and more invigorative impulse" to the housing sector.
28. COMISSÃO RELATORA DO COLÓQUIO SOBRE POLÍTICA DA HABITAÇÃO. *Relato Final* [REPORT COMMITTEE OF THE COLLOQUIUM ON HOUSING POLICY. *Final Report*], Lisbon: Ministério das Obras Públicas, 1969, p. 34.
29. Ibidem, p. 17.
30. LOBO, Vasco. Política da Habitação [Housing Policy]. In: *Arquitetura*, May/June 1969, issue no. 109, pp. 99-100.
31. COMISSÃO RELATORA DO COLÓQUIO SOBRE POLÍTICA DA HABITAÇÃO [REPORT COMMITTEE OF THE COLLOQUIUM ON HOUSING POLICY], Op. Cit., p. 18.
32. This was questioned for the loss of accumulated experience and relationships of proximity with residents by Nuno Teotónio Pereira. PEREIRA, Nuno Teotónio; interviewed by: MATOS, Madalena Cunha. Para o Maior Número: sobre a Federação de Caixas de Previdência [For the Greatest Number: on the Federation of Provident Funds]. In: *Jornal Arquitectos*. Lisbon: Ordem dos Arquitectos, January/February 2002, issue no. 204, pp. 32-41.
33. The first by the new government led by Marcelo Caetano, following three previous Development Funds in the post-war period. STUDY AND PLANNING OFFICE, Under-Secretary of State for Urbanism and Housing at the Ministry of Public Works. IV Development Plan: Housing Sector. Lisbon: Ministério das Obras Públicas, 1973.
34. PROJECT SERVICES DIRECTORATE, URBAN DEVELOPMENT AND BUILDINGS DIVISION/GENERAL TECHNICAL DIVISION, Under-Secretary of State for Urbanism and Housing at the Ministry of Public Works. Introduction. In: *Integrated Almada Plan – Monte de Caparica: plan for 6,000 homes + reserve to be integrated*. Lisbon: Ministério das Obras Públicas, 1972.
35. Luís Vassalo Rosa (1935-2018), a Portuguese architect and urbanist with a specialisation in Urban Planning from the University of Sussex; particularly remembered for his later coordination of the plan for Expo '98, the World Exposition in Lisbon in 1998. Please see: RIBEIRO, Ana Isabel (coord). *Arquitecto e Urbanista Luís Vassalo Rosa: Do Edifício à Cidade* [The Architect and Urbanist Luís Vassalo Rosa: from the building to the City]. Almada: Casa da Cerca, 2007.
36. PROJECT SERVICES DIRECTORATE, URBAN DEVELOPMENT AND BUILDINGS DIVISION/GENERAL TECHNICAL DIVISION, Op. Cit. Descriptive text.
37. Reflecting profound change in the planning of the 1960s, which was, according to Peter Hall, better than that of the whole preceding century: HALL, Peter. *Cities of Tomorrow: An Intellectual History of Urban Planning and Design in the Twentieth Century*. Malden MA: Blackwell Publishing, 1988, p. 360.
38. To limit oneself to Dutch examples only; the similarity with the generation schemes for Centraal Beheer (1968-72) by Hertzberger is particularly striking. Please see: RODRÍGUEZ PRADA, Victor. La generación del estructuralismo holandés a través de sus maquetas. El caso de Herman Hertzberger, 1958-1968 [The Dutch Structuralism Generation seen through its models. The case of Herman Hertzberger, 1958-1968]. In: *Proyecto, Progreso, Arquitectura* [online], 2016, issue no. 15, pp. 100-111. <https://doi.org/10.12795/ppa.2016.15.07>; and also: PALACIOS LABRADOR, L. "Noah's Ark": el arte de humanizar el gran número [Noah's Ark: The Art of Humanising the Greatest Number]. *Proyecto, Progreso, Arquitectura* [online], 2014, issue no. 10, pp. 104-117. <https://doi.org/10.12795/ppa.2014.10.07>.
39. Idem.
40. MUMFORD, Eric. Golden Lane: Allison and Peter Smithson. In: H. F. MALLGRAVE; D. LEATHERBARROW; A. EISENSCHMIDT (eds). *Companions to the History of Architecture*, vol. 4, part 4 *Postwar Trends: Beginning Again, But Not at the Beginning*. Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, 2017, pp. 2-4
41. The transposition to the drawing form in the PIA perhaps lent a more serious character to the original photomontage, which featured a juxtaposition of Marilyn Monroe e Joe DiMaggio (see David Robbins, citado por MUMFORD, Eric, Op. Cit., pp. 4; 13).
42. Also referred to in MUMFORD, Eric. Golden Lane: Allison and Peter Smithson. In: H. F. MALLGRAVE; D. LEATHERBARROW; A. EISENSCHMIDT (eds). *Companions to the History of Architecture*, vol. 4, part 4 *Postwar Trends: Beginning Again, But Not at the Beginning*. Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons.
43. ROSA, Luís Vassalo. O Urbanismo no caminho duma Arquitectura total e considerado à luz da evolução do «Habitat» urbano [Urbanism on the path towards total architecture, seen in terms of the evolution of the urban 'habitat']. In: *O Tempo e o Modo*. January/February 1966, 1st series, issue no. 34-35, p. 28; p. 31.
44. DOMINGUES, Álvaro. Urbanizações e Sociologia mecanográfica [Urban Developments and Mechanographic Sociology]. In: BAPTISTA, Luís Santiago; MELÂNEO, Paula (curatorship). *Almada: Um Território em Seis Ecologias* [Almada: A Territory in Six Ecological Environments]. Almada: Câmara Municipal de Almada, 2020, p. 77.
45. Please see: CAVACO, Cristina. *Tipologias e Modelos Residenciais na Área Metropolitana de Lisboa* [Residential Building Types and Models in the Lisbon Metropolitan Area]. Doctoral thesis. Lisbon: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2009, p. 291.
46. On the alterations to the PIA in the transition period to democracy, please see: SECO, Rui. Requiring city: FFH and SAAL in the Portuguese revolutionary period. In: BAN-DEIRINHA, J. A.; SARDO, D.; MONIZ, G. C. 74-14 | O SAAL e a Arquitectura. 2014. Coimbra. edaq/ CES/ F. Serralves, 2016, pp. 217-224.

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

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

Tiago Lopes Dias  0000-0003-2255-8155

p.83 INTRODUCTION: THE CITY IN SPACE

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

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

p.84

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

p.85

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

INDIVIDUALISM AND THE CRISIS OF FAMILY

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

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

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

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

p.86

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

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

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

THE GAUCHE DIVINE AND THE HEDONIST LIFESTYLE

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

p.87

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

p.88

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

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

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

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

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

THE INDIVIDUAL CELL AS GENERATIVE ELEMENT

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

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

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

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

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

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

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

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

THE PLAYFUL CONCEPTION OF SPACE

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

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

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

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

p.94

p.95

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

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

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

EPILOGUE

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

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

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

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

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

p.96

p.97

p.98

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

ANARQUITECTURA FRENTE AL PASO DEL TIEMPO: REVISITANDO LA MÉMÉ DE LUCIEN KROLL

ANARCHITECTURE AND THE PASSAGE OF TIME: REVISITING LUCIEN KROLL'S LA MÉMÉ

Marta Serra Permanyer  0000-0001-7825-4965Jere Kuzmanić  0000-0002-7383-0684**p.101** INTRODUCTION. PICKING UP THE DEBATE AFTER THE CELEBRATION OF THE PROCESS

A widespread belief in the field of architectural theory and pedagogy holds that the plethora of community design projects in collective housing carried out in the late 1960s and 1970s lacked methodological rigour because they were pioneering, small-scale, experimental or, simply, utopian. The architects responsible for community design in architecture have been referenced in the historiography dedicated to spatial politics, bottom-up design or collaborative methodology, but rarely in the principal architecture publications. The period in which what is now commonly accepted as architecture of participation was a pioneer is infrequently evaluated today and, when it is, the project tends to be approached from its indisputably most obvious values, be they user control, bottom-up practices or the social responsibility of the architect. But as though they were static projects frozen in time, mere successful experiences of political and professional activism, they are rarely reviewed in terms of their daily evolution and present-day condition, thereby omitting their implicit controversies amid the changing conditions of the political contexts that prompted their existence. Manfredo Tafuri¹ defended the need to reveal the complexity of historical events based on their virtues contextualized in their time. Accordingly, if we are to demonstrate the capacity of these architectural practices to promote new understandings in the present day, we should also review them from their reverse side, taking into account their shortcomings and difficulties.

From this perspective, the article reviews the project of La Maison Médicale, part of the social facilities of the Medicine Campus of the Catholic University of Louvain (UCL) at Woluwe-Saint-Lambert, Brussels, as one of the flagships of community design that is still in use. Known internationally by the name of Atelier Kroll: Architecture et Urbanisme, Lucien Kroll, born in 1927, headed the project, starting in 1969.

p.102 The singularity of the case has been demonstrated in the historiographical literature committed to explaining the architect's methodological originality in terms of community design. It is common for it to be briefly cited in introductory chapters on participation and in historical reviews on the subject, such as the works of Paul Jenkins² and Jeremy Till,³ or in deeper analyses where the architect himself has been given a voice.⁴ However, it has been omitted in other works that aim to partially reconstruct the history of participation and its criticism.⁵ We add the particularity that the student housing of La Maison Médicale or La Mémé⁶ is described especially by Francis Strauven⁷ in the essay titled "L'anarchitecture de Lucien Kroll". Almost 50 years later, Strauven's introduction of the notion of "anarchitecture" is still notable, since, despite not appearing in language dictionaries, the term has been frequently used. This is the reason for the choice of this case study.

In this sense, the article takes La Mémé as a pretext to achieve the main objective: to explore the project from the viewpoint of community design and its evolution over time. To this end, it explores the basic concept of anarchitecture, which, seen as the main disruptive condition, will allow us to analyse the work and identify the forms and processes into which the concept itself translates. Adopting an approach that goes beyond the origins of the project, we will look at how Kroll's anarchitecture is expressed and evolves in La Mémé, in the planning and design phases, and in the use and transformation currently demanded by the building. We pursue a more contextualized, specific, complex review of the term anarchitecture in order to look beyond the relationship between the project and an often simplified, abstract idea of participation.

To do so, we applied two methodological approaches: the first is based on the bibliographical review of primary and secondary sources. The theoretical approach was complemented by a visit to La Mémé plus a series of exploratory conversations with some local agents. The second adopts the proposal of Giancarlo De Carlo who, as of 1980,⁸ gives the user the main role in creating space, in three stages: defining the problem; coming up with solutions; and evaluating the result on the basis of use. De Carlo pointed out that the user ends to be ignored in this third phase. To rectify this, De Carlo proposed the principle of user participation by means of circular decision-making, as a cyclical process in time running through all the stages of creation, use and transformation. From this perspective, what role does the idea of anarchitecture play in Kroll's architectural conception, and what does it tell us about the different life stages of the project? At a more general scale, what are the potentials, the limits and the contradictions of the architecture of participation in the notion of anarchitecture?

ANARCHITECTURE AND LA MÉMÉ. A REVIEW OF THE CONCEPT LINKED TO THE ORIGINS OF THE PROJECT

p.103 Strauven's use of the term anarchitecture is limited to the title of the article he wrote in 1976. Some years later, in 1984, Kroll picked up the term to present his work that he called anarchic and anarchitectural.⁹ Since some recent publications recover the word and associate it with anarchism, it seems that the historiography on Kroll's work has tended to see anarchitecture as a synonym of anarchism, due in part perhaps to the phonic similarity of the two words. Surprisingly, no one has elaborated on the association of the term with a broader history of ideas about anarchism or its implications for what De Carlo termed the cyclical evaluation of project stages.

To contextualize Kroll's work, we must remember the connections of this interest between the history of influences coming from anarchist geography and the post-war generation of architects involved in community-driven practices.¹⁰ We identify key elements that they share in two interconnected intellectual strains: a) the society-nature or individual-environment relationship, and b) bottom-up urban planning or popular practices of space production.

Critique of the city-nature schism by proto-ecological geography is spearheaded by references such as Elisée Reclus,¹¹ Léon Metchnikoff and Piotr Kropotkin (predominantly anarchist), and also by less anarchic positivist sociology (Kroll refers to the structuralist thought of Claude Lévi-Strauss and sociologists such as Axel Honneth, Georg Simmel, Max Weber, Siegfried Kracauer and Pierre Bourdieu).¹² These trends continued in the regionalist movement of the pioneers of decentralizing urbanism Patrick Geddes and Lewis Mumford, complemented by the notion of environment proposed by Colin Ward as a socio-natural category based on user autonomy,¹³ extending towards the dialectical naturalism proposed by Murray Bookchin. This tradition seeks sociospatial models based on territorial interdependence between nature and the city, and between justice and equality, in sociospatial organization.

The second essential strain of influences is bottom-up urban planning: the contributions initiated by Kropotkin on cooperation understood as evolutionary dynamics directly influenced spatial disciplines in the thinking of E. Howard and L. Mumford. They also led to greater recognition of popular architecture as opposed to the totalitarian imaginary of 20th century professionals.¹⁴ This was to be the basis of what we might call the generation of anarchist architects, the intellectual breeding ground of anarchitecture. Names such as Giancarlo De Carlo, John F. C. Turner, Pat Crook, Walter Segal, Carlo Doglio, Colin Ward and Brian Richardson constitute an initial circle that was joined by Kroll, N. John Habraken and Ralph Erskine, along with other pioneers of participation in architecture. For this group of authors, user control implies greater quality of space that redirects architecture towards a profession that accommodates the "client", seen as a source of talent and well-being. In this sense, decentralizing and redistributing power was the objective of many tactics and strategies related to self-help housing on a global scale.¹⁵

By way of manifesto, Kroll's stance on this community design tradition is made clear in his critical intervention in **p.104** the framework of the *Symposium Internazionale sulle Politiche di Trasformazione Urbana Ecosostenibile*:

*"In matters of planning the residential landscape, there are two forms of approach, which are diametrically opposed. The first, a centralised approach, decides from top to bottom: the slightest details must obey to [sic] the top [...]. The present tendency is rather to use a ramified approach: this of the subsidiarity [sic]. [...] There, the details do [sic] spontaneously agglomerate into groups that then are embraced by more substantial entities and successively become part of large scale decisions, depending on the weight of the issues."*¹⁶

For Kroll, the inherent objectives of anarchitecture are decentralization at all scales and the dismantling of the hierarchical power that constitutes society,¹⁷ and in 1969—a high point for this tradition of anarchist architects—the commission for La Mémé arose when the Catholic University of Louvain (UCL) decided to build a new medical school near Brussels, based on planning that included a large hospital and its complementary residential facilities.

At that time Lucien Kroll was a little known architect in Belgian architectural circles. He had already worked on the new district of Kimihurura in the capital Kigali of Rwanda¹⁸ in 1966 and 1967.¹⁹ His interest in vernacular architecture and informality was due to this initial experience. Another early project²⁰ was a housing complex of 15 apartments designed with the users' needs in mind. Interviews with the tenants were proposed to make decisions by means of assemblies.²¹ In this way he began to try out the method of client-centred therapy based on the humanistic psychology proposed by Carl Rogers.²² At this point, the medical students contacted Kroll to accept the commission, and he was motivated to propose a participatory process to the client, the UCL.

Thereafter, the direct link between Kroll and anarchism was De Carlo, who asked *"what is architecture's public? The architects themselves? The clients who commission the buildings? The people—all the people who use architecture?"*.²³ Because Kroll and De Carlo shared the conviction that the autonomy of the user was crucial to redirecting the credibility of architecture and its opportunity for cultural renewal.²⁴ These ideas were the main source of friction that began to complicate the professional relationship between Kroll and the UCL.²⁵ A prolonged fight between them would upset the smooth development of the project, since the management of the UCL opposed the control of decision-making by students backed by the architect.²⁶ This difference exemplified the generational debate on who the architect's real **p.105** client should be.

ANARCHITECTURE IN THE DESIGN, USE AND TRANSFORMATION OF THE MAISON MÉDICALE: SPATIAL FORMS AND PROCESSES

The next step is to examine how the idea of anarchitecture is expressed spatially and its ability to respond to changes caused by passing time. This involves giving it concrete form in the project design but also reviewing it in its forms of use and its present-day possibilities of transformation. In order to construct a critique that was more rooted in the reality of the building, a visit was made to La Mémé in the company of two employees responsible for the management

and maintenance of the spaces of the Medicine Campus of the UCL. This visit to the present day was complemented by two conversational interviews: one with a young architect at UCL, a researcher in modular housing and expert in Kroll, and another with a Belgian architect of recognized prestige, whose work has certain parallels with Kroll's. There was also an informal meeting with Lucien Kroll at his home-studio.²⁷

Based on the visit, conversations held and a comparative analysis of bibliographical sources, three basic conditions are identified that define the main characteristics of Lucien Kroll's anarchist architecture at La Mémé. They are presented below with a review of their evolving condition.

First, anarchitecture as organicity, spontaneity and diversity

Kroll said that, in the design phase, he pursued the idea of a living organism. He invoked an organic architecture capable of spontaneously emerging into other organizational forms in response to changing environmental conditions.²⁸ It incorporated the time variable, and, in his words, the project "is more or less ageometric, anti-authoritarian, anarchic (anarchitectural), that is, human—as organic and ecological as a family of plants".²⁹

For Kroll, the anarchitectural project is conceived from the outset as an ecosystem, a living system that has to adapt to future changes, integrating the spontaneity and diversity needed to maintain the idea of social ecology that the architect transfers to the building on two levels.

First there is the predominance of spontaneity and organicity, both in the façade and in the floor plan. Kroll promotes an irregular composition, a façade that dissolves in volumes piled up on the roof level, superimposed planes and setbacks. It avoids repetition to form an arrangement of apartments that is capable of absorbing endless exceptions to the rule. The result, apparently arbitrary and spontaneous, draws on the imaginary of the architecture of the kasbahs and *bidonvilles* that inspired him.

The time vector, combined with the triumph of the exception, does, however, involve the complex task of attending to the replacement of elements due to the need for change. And there is no standard window that is repeated, that is replicable or quickly replaceable. The heads of maintenance explained the difficulties presented by changing needs of thermal comfort or safety. In the interiors, organicity and dynamism take the form of double- and triple-height apartments for small groups of students, with flights of stairs that lead nowhere, and no locks on the doors (figure 1). Currently, these issues have, as far as possible, been readdressed.

Secondly, diversity also gives rise to pluralism, and this demonstrates Kroll's firm commitment to otherness, to reconciliation, to difference and to the integration of dissent. In the conversation with Kroll, the architect recalled the differences in students' opinions on desired lifestyle. This division affected the composition of the space and its layout in floor plan. Disagreement about the interior also extended to the façade composition (figure 2). The righthand part of the floor plan, occupying a third of the building, initially housed the occupants who did not identify with this experiment in creative freedom. Symmetries, straight lines, extensive lines of sight and repetition shaped the layout of the units to either side of a corridor (see correspondence with the righthand image in figure 3). The façade of this regular space was built with a grid of windows to let light into the more enclosed spaces. In the other half, both the façade and the floor plan are fragmented, with no sign of repetition. Even the concrete pillar structure is spread out, simulating a degree of randomness. The distributor corridor disappears around a nucleus of shared services. Making an appearance are multiple heights, colour at the entrances (lefthand image of figure 3) and terraces, also communal. This was where residents inclined to community life were accommodated, with those who wanted a more private space at the opposite end.

Currently, as regards the building's interior, maintenance staff highlight the contrast between the two parts and some spatial orientation difficulties for both users and workers. They explained that the choice of apartment no longer responds to a desire for a given way of life but to practical issues such as availability or adaptation to reduced mobility. Over the decades, the emergence of new regulatory frameworks governing strict control of the building in terms of thermal behaviour, accessibility and fire protection has led to a reduction in spontaneous forms of appropriation, giving rise to empty penthouses, blocked access to terraces, underused corners and uninhabited triple heights. We even entered apartments that are kept closed due to maintenance difficulties. Forms of occupation of space have become standardized and are the same in both parts of the building, formerly a container of difference.

Organicity, spontaneity and diversity were also conceived from the outset for the landscaping of the building's environs, which in 1971 comprised a large expanse of wasteland on the outskirts of Brussels. The public space was designed according to the evolving habitat criteria of landscaper Louis Guillaume Le Roy³⁰ in collaboration with Lucien and Simone Kroll. The direct involvement of students during building work began with revegetation. Some of the trees planted then remain today (figure 4), and that desired third landscape took root, gaining force in the outdoor interstices where users can walk today (figure 5). According to the conversations held, the quality of the diversity of species of vegetation has been maintained over the decades, but low intensity of student involvement in the production of the environment reveals the clear erosion of the sense of community.

Second, anarchitecture as a methodological process of community involvement

Concerned about relational ethics, Kroll asks: "Why question and monitor residents? It is about achieving a living complexity. And what is the reason for this complexity?"³¹ He said that "humanistic architecture" is based on recognizing the user as a source of knowledge and self-management as the highest authority. Consequently, in 1968 the architect

began an intense period of meetings with the circle of students to develop a process that sought to continue into the use phase. The psychological influence of Rogers reinforced his commitment to a passive predisposition that promoted the innate positive instincts of the user's ideas:

*"My profession obliges me above all to listen attentively. So I must suggest projects that are compatible with the way people live. Normally I work with groups [...]. That is what I need. From that moment on, I am an architect."*³²

Another key aspect of the process was the collaboration of a sociologist and a psychologist who joined the "think tanks" organized:

*"To increase participation and include students other than those who came forward enthusiastically, we organized a series of formal meetings to attract less motivated students. The University, at our invitation, sent an official representative to each of these meetings."*³³

To agree on the preliminary draft of the General Plan, the team used models of the buildings to work agilely on the proposals. The models were made of easy-to-handle materials, and the children of the students' families were able to participate in co-creative workshops. In keeping with De Carlo's theories, and thanks to the bond created with the architect, the occupants became involved in the construction phase of exteriors and interiors.

La Mémé shows that the start of the process was crucial, especially when defining the role of each agent involved in the design and in the useful life of the building. The presence of an interdisciplinary group of experts (such as a sociologist and a psychologist) reinforced the pedagogical impact on participants, including the architect. This served to co-create an image that was the result of collective decisions, and facilitated cooperation between occupants, builders and manufacturers. Users' expectations were consistently accompanied by the architect in the initial phases of design and construction, but the passage of time weakened the figure of our architect-mediator.

Some years later, as if participation gradually undermined the identity of his profession, Kroll was literally penalized for delegating and sharing power with users. The UCL justified this decision by alleging deviations in handover times and budget. The price paid by Kroll was very high, and he was banned from professional practice in his country. As a consequence, the author was denounced for his aesthetics, publicly described as disorderly,³⁴ and his work was proscribed. After being banned in Belgium in the 1980s and 1990s, Kroll was unable to follow the evolution of La Mémé. However, he continued to use community design in the collective housing projects that he later carried out in France, Holland and Germany.

In the current phase, the conversations that took place during the visit explain that the original spirit of the participatory process, which was essential in order to respond to the changing needs of the community at the time, has practically disappeared. The students now living in spaces designed communally are unaware of the process behind them, and the sense of belonging of that time no longer exists. Even so, recent interest in ecology is progressively activating awareness of the crucial role of the community in the sustainable management of local resources. This prompts the question as to whether it would be feasible to restart a participatory process that could respond to the needs that the coming years hold for future generations. The fact that one of the faculties of the UCL is a School of Architecture offers some clues to the viability of this possibility.

Third, anarchitecture as technical implementation

Technical autonomy in the choice and use of materials, plus the application of users' assembly skills, was crucial to this housing project. Kroll introduced a building system inspired by N. John Habraken's Open Building concept (1961), which produced the seminal publication *Variations: The Systematic Design of Supports*.³⁵ Kroll introduced the 30 × 30 cm tartan grid into a static structural support of concrete pillars and loadbearing walls. The flexible distribution is apparent inside, where occupants make the most of the freedom to design and modify according to their changing needs using materials provided by the manufacturing market (figure 6).

Kroll's ecological concern also determined the low energy efficiency of the materials to be used. He took advantage of the scarcity of means: juxtaposition of bare concrete with ordinary bricks, non-manufactured window frames, standard panes of glass and plastic panels.

Over the decades, despite criticism by the UCL management of the material execution of the building, international recognition of Kroll has highlighted the "beauty of scarcity"³⁶ in his use of materials, both in La Mémé and in the rest of the projects carried out, confirming a very marked constructive continuity.³⁷

As a fervent opponent of functionalism, in La Mémé Kroll proposed merging industrial standardization with the creativity of craftsmanship. To this end, manufactured materials were combined with mixed masonry, a gesture that paid tribute to the authenticity of the bricklayers' craftsmanship. Manufactured materials opened up to the aim of overcoming the division of labour and social classes, further proof of the anarchist inheritance and dealienation to which the architect aspired:

*"Open industrialization, coupled with craftsmanship, indicates the path of participation and self-direction, and allows us, in the act of construction, to demonstrate the possibility of a decentralized society."*³⁸

But today the building, which was designed to be flexible over time, finds its transformation limited by having been listed and heritagized. As a result, any material renovation has to be modelled according to an original construction system that is already obsolete and costly to maintain. This is one of the main complaints of those responsible for maintenance, a view shared by the local architects with whom we spoke. They all agreed that it is very difficult to reproduce the construction elements, since each part is practically unique and exceptional. To this they added the

need for an in-depth energy renovation, especially in terms of the materials used in the façades. The dimensions of the building and the high cost are a decisive factor. But it is obvious that, from a metabolic approach, the building would minimize its ecological footprint, and the community that inhabits it could strike the necessary balance in use, maintenance and administration of the space.³⁹

CONCLUSIONS AND LEARNINGS

Anarchitecture is more than just a pioneering period of experimental methodology from the 1970s. Its roots and values extend throughout the preceding 200 years, and the geographical distribution of transnational collaboration presents the generation of anarchist architects as an independently developed professional movement on the fringes of the critique of the modern movement of which Kroll formed part. By anarchitecture we refer, then, to a broad popular tradition in which anarchism played a fundamental role in shaping a philosophy of space, with architects like Kroll promoting the incremental evolution of these bases beyond a brief avant-garde expression.

Consequently, Kroll brought to the concept of anarchitecture the values of the anarchist strain, offering a three-fold vision based on: 1) the idea of organicity or living system capable of democratizing relations between individual and built environment; 2) a communal building process that seeks to ensure the user's agency not just at the beginning of the project but also in the phases of construction and future transformation; and 3) democratic access to the necessary resources, with a material optimization that allows and integrates artisan work as creative freedom.

The passing of time at La Mémé also promotes other learnings about this anarchitecture: if its values are to be resilient, then ethical-political conviction is needed among the parties that make up the community of agents involved with the building. We refer to an awareness of the tension that exists and the distance that may be created between autonomy and structure, between the agency of the parties and the power of regulations, between the moment of initial participatory creation and the process of daily use of student housing. Here, the architect played a key role as a mediator that, in this case, due to his expulsion, could not be addressed during the building's useful life.

In the absence of the architect, the dissolution of the community could also be a factor derived from institutionalization, and if we add the building's heritage listing, the user's capacity for action becomes increasingly blurred. The impermanence of the community and the lack of sense of belonging cause the failure of many participatory processes, apparent once again in the present of La Mémé.

Furthermore, tension between the agency of the parties and the influence of the system also mitigates easy idealization of the idea of autonomy. In participation we know that, although individual needs and desires are identified **p.112** in a differentiated way, what makes them vary is hardly ever discussed, and it is difficult to perceive these demands independently of the "social self".⁴⁰ In this way, any generation is socially constructed by imaginaries, stereotypes, persuasions and dreams that come from the structure to which it belongs. It is, then, pertinent to ask to what extent—as architects—we can maintain a distance from the involvement of the system. It is at this point that radical participation, anarchitectural design, can offer a transformative pedagogy integrated into a conception of systemic space, with the necessary relativity.

We are also witnessing the disappearance of a collective memory that has hardly any transmission channels. Recording the history and the knowledge derived from the participatory process is necessary to address emerging debates such as the need for access to housing or the challenges of climate change and environmental sustainability, issues that are already in play in the future of La Mémé.

In short, Kroll was capable of sowing a seed that took shape. Over time, due to changes and events, the processes and their formal expressions seem to resist, but sometimes they are watered down and enter into contradiction with the future. The concept of anarchitecture means looking for a living, self-sufficient but adaptable architecture. It is a fragile yet resistant concept that, run through by the idea of temporal transition, is faced with the challenge of finding its own place to remain.

Acknowledgements: special thanks to the research architect Elodie Degavre (Faculty of Architecture, Architectural Engineering and Urban Planning LOCI-UCL) for providing contacts and for her collaboration; to Cécile Bacquoy (UCL) and to the architect Jan de Vylder for his availability; and to Lucien Kroll, who died in August 2022, for opening the doors of his studio to us in December 2019.

Authors' contributions:

Marta Serra-Permanyer (MS-P) and Jere Kuzmanic (JK)

Conceptualization; methodology, analysis and preparation of the article (MS-P 50% - JK 50%)

Authorship: (MS-P 50% - JK 50%)

- 1 TAFURI, Manfredo. *Teorías e historia de la arquitectura: hacia una nueva concepción del espacio arquitectónico*. Barcelona: Laia, 1973.
- 2 JENKINS, Paul; PEREIRA, Marcia; TOWNSEND, Leanne. Wider scoping of relevant literature. In: Paul JENKINS; Leslie FORSYTH, eds. *Architecture, Participation and Society*. Oxon, Great Britain and New York: Routledge, 2010, pp. 60-79.
- 3 TILL, Jeremy; SCHNEIDER, Tatjana; AWAN, Nishat. *Spatial Agency: Other Ways of Doing Architecture*. London, New York: Routledge, 2011.
- 4 KROLL, Lucien. Animal town planning and homeopathic architecture. In: Peter BLUNDELL JONES; Doina PETRESCU; Jeremy TILL, eds. *Architecture and Participation*. Oxon, Great Britain and New York: Taylor and Francis, 2005, pp. 183-186.
- 5 MIESSEN, Markus. *The Nightmare of Participation. Crossbench Praxis as a Mode of Criticality*. Berlin: Sternberg Press, 2014.
- 6 "La Mémé" is the name given by the UCL student association. In Belgium, especially in the sixties and seventies, each university had its "circle" or association, and they were closely linked to political influence in the management of the University.
- 7 STRAUVEN, Francis. L'anarchitecture de Lucien Kroll. In: *Architectural Association Quarterly*. London: Architectural Association, December 1976, no. 2, pp. 40-44.
- 8 DE CARLO, Giancarlo. An architecture of participation. In: *Perspecta*, 1980, vol. 17, pp. 74-79.
- 9 KROLL, Lucien. Anarchitecture. In: HATCH, Richard. *The Scope of Social Architecture*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1984, p. 167.
- 10 OYON, José Luis; KUZMANIĆ, Jere. The anarchist strain of planning history: pursuing Peter Hall's *Cities of Tomorrow* thesis through the Geddes connection, 1866-1976. In: WELCH GUERRA, Max et al., eds. *European Planning History in the 20th Century*. New York: Routledge, 2022.
- 11 OYON, José Luis; SERRA, Marta. Las casas de Reclus: hacia la fusión naturaleza-ciudad, 1830-1871. In: *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales* [on-line]. Barcelona: Universitat de Barcelona, December 2012, vol. XVI, no. 421 [consulted: 05-10-2022]. ISSN: 1138-9788. Available at: <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-421.htm>.
- 12 KROLL, Lucien, op. cit. supra, note 4, p. 185.
- 13 KUZMANIĆ, Jere. Colin Ward y La Naturaleza Compleja del Medio Ambiente. In: *Crítica Urbana. Revista de Estudios Urbanos y Territoriales* [online]. Urbanización y crisis ambiental. A Coruña: Crítica Urbana, 2021, vol. IV, no. 20 [consulted: 05-10-2022]. Available at: <https://criticaurbana.com/colin-ward-y-la-naturaleza-compleja-del-medio-ambiente>.
- 14 HALL, Peter. *Cities of Tomorrow: An Intellectual History of Urban Planning and Design Since 1880*. 4th edition. London: Blackwell Publishing Ltd, 2014.
- 15 WARD, Colin. *Talking Houses*. London: Freedom Press, 1990.
- 16 Meeting of G8 in Padua, March 2001. See KROLL, Lucien. Manifesto: Slow mutation of housing politics. *Arquitextos*, São Paulo, year 02, no. 018.04, *Vitruvius*, Nov. 2001. Available at: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.018/830/en>.
- 17 KROLL, Lucien, op. cit. supra, note 4.
- 18 Kroll was commissioned to draw up a general plan that included Butare University Teaching Hospital, the Ministry of Commerce, Industry and Mining, and administration buildings for the Presidency of the Republic of Rwanda, formerly a Belgian colony (1916-1962).
- 19 KROLL, Lucien. *Lucien Kroll. Building and Projects*. London: Thames and Hudson, 1988, p. 26.
- 20 Designed between 1962 and 1965 in Auderghem, Brussels.
- 21 KROLL, Lucien, op. cit. supra, note 20, p. 32.
- 22 ROGERS, Carl Ransom. *Client-Centred Therapy: Its Current Practice, Implications and Theory*. London: Constable, 1951.
- 23 DE CARLO, Giancarlo. Architecture's Public. In: ZUCCHI, Benedict, ed. *Giancarlo De Carlo*. Oxford: Butterworth, 1992 [1969].
- 24 Although Kroll did not belong to Team X, as he was younger, he came into direct contact with Giancarlo De Carlo, Peter Smithson, Aldo van Eyck and Ralph Erskine. Proof of this affinity with the group is the fact that he was invited to the ILAUD in Brussels in the early nineties, and also contributed to the journal *Spazio e Società*.
- 25 Between 1970 and 1977, the UCL Social Campus consisted of the La Mémé building, a secondary residence for pharmacy students, a primary school, the administration building, a series of spaces for associations and shops, a cultural theatre and the Metro station, all designed by Atelier Kroll, where the architect collaborated with his wife, Simone Kroll.
- 26 See STRAUVEN, Francis, op. cit. supra, note 8.
- 27 Thanks to Elodie Degavre (Faculty of Architecture, Architectural Engineering and Urban Planning LOCI-UCL) and Cécile Bacquoy (UCL).
- 28 ATELIER LUCIEN KROLL. *Bio, psycho, socio. Eco 1. Ecologies urbaines*. Paris: L'Harmattan, 1997.
- 29 KROLL, Lucien, op. cit. supra, note 10, p. 167.
- 30 Louis Guillaume Le Roy (1924 Amsterdam - 2012), also known as the *anarchist landscaper*, developed the Écocéthédrale project starting in 1966.
- 31 KROLL, Lucien. Entretien. Lucien Kroll ou l'architecture sans maître. In: *L'architecture d'aujourd'hui. Participer*. Paris: Archipress & Associés, January, 2007, no. 368, p. 96.
- 32 *Ibid.*, p. 96.
- 33 KROLL, Lucien, op. cit. supra, note 10, p. 170.
- 34 KROLL, Lucien, op. cit. supra, note 32, p. 96.
- 35 HABRAKEN, N. John. *Variations: The Systematic Design of Supports*. Cambridge, Mass.: Laboratory of Architecture and Planning at MIT, 1976 [1974].
- 36 DE VYLDER, Jan; VINCK, Inge. *Bravoure Scarcity Beauty*. The book of the exhibition *BRAVOURE* in the Belgian Pavilion at the 15th International Architecture Biennale in Venice. Ghent: Flanders Architecture Institute, 2016.
- 37 These projects included the renovation of 100 dwellings in Alençon (France) (1978), the 110 housing units in Marne-la-Vallée (1980) and the residential rehabilitation proposal in Toulouse (1988).
- 38 KROLL, Lucien, op. cit. supra, note 10, p. 171.
- 39 One possible example are the local energy communities that could inspire this necessary transformation of La Mémé.
- 40 TZONIS, Alex; LEFAIVRE, Liane. Commentary on UCL Zone Sociale. In: HATCH, Richard. *The Scope of Social Architecture*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1984, pp. 167-181.

HABITAÇÃO EM MASSA PARA A CLASSE MÉDIA ENTRE A CIDADE E O SUBÚRBIO: O CASO DA QUINTA DAS LAVADEIRAS

MIDDLE-CLASS MASS HOUSING BETWEEN CITY AND SUBURB: THE CASE OF QUINTA DAS LAVADEIRAS

Mónica Pacheco  0000-0002-4131-5741

p.115 INTRODUCTION

The modern movement found fertile ground to expand as an urban narrative out of the rubble of the two world wars. In 1953, mass housing starred at the 9th International Congress of Modern Architecture (CIAM) in Aix-en-Provence, claiming an 'architecture for the people'. The concept of *habitat pour le plus grand nombre* (housing for the greatest number), originally drawn up for slum dwellers in the cities in French-speaking developing countries, was suggested as a way to solve the housing problem in France. Inspiring the architecture of a Europe in the process of modernization, it was at the basis of public policies and social housing programs since the Second World War.

While Portugal did not take part in the war, and despite the gap between theory and practice, partly due to the political regime in the country, that discourse infected the everyday architecture of the middle class, promulgated by the private sector and responsible for major transformations and expansion processes in metropolitan areas in the last half century.

Historiography has neglected the fact and excluded from the most important theoretical debates. With no room for its conceptualization, the interstitial place between centre and periphery, between city and countryside, has thus become paradigmatic of the Portuguese version of the desolate landscape, with its postmodern, capitalist avenue designed for the automobile. This is precisely the circumstance of the present case study. Between the erudition of projects for social housing and those for the bourgeoisie, the middle-class city, particularly that which was not designed to be supported by the welfare state, developed by the private sector and market logic, responsible for the narrative underlying our (once) suburb, was ignored by the status quo.

During the 1960s, when the private sector began to take over the welfare state almost everywhere, obliterating the moral ambitions of architecture, the paradox of claiming a market economy-oriented 'architecture for the people' became evident. The present case study focuses on the middle-class housing complex of Quinta das Lavadeiras, developed by the private sector in the outskirts of Lisbon, relegated to a minor condition, despite being paradigmatic of how these different and complex realities absorbed the principles of modern architecture. In this paper, it will be

p.116 argued that 'housing for the greatest number' on the outskirts of cities, despite being ignored - and even repudiated - left an indelible mark on its territory, both physical and symbolic, in line with a broader international discussion that has been published in specialized journals since the 1950s.

CITY EXPANSION AND INFRASTRUCTURE POLICY

The country had witnessed a gradual process of migration from the rural interior to urban areas since the mid-19th century. By the 1930s, this had become particularly relevant in Lisbon, and by 1960 the number of people living in the capital had quadrupled, with the city accounting for approximately 10 per cent of the country's population.¹

That rapid demographic increase required public works policies and planning strategies to anticipate and control the city's expansion in an organized manner. The idea of a radio-centric structure was first defined by French landscape architect Jean-Claude Nicolas Forestier (1861–1930) and later developed by the Russo-French urbanist Étienne de Gröer (1882–1974) during his stay in Portugal between 1938 and 1940. In 1938, Lisbon's mayor and Portugal's Minister of Public Works, Duarte Pacheco (1900–43), invited De Gröer to work with the city council's technical services to develop a plan that a decade later culminated in the Lisbon Master Development Plan (Plano Geral de Urbanização e Extensão de Lisboa - PGUEL). The plan divided the city into different sectors with a series of main arteries that would regulate its growth by integrating the adjacent rural areas in a large operation of expropriation - about one-third of the council area was appropriated land - and connecting the city to the south bank of the Tagus River. The plan defined new city limits and included the construction of an airport, an industrial zone and a bridge that, together with the radio-centric road network, would relieve the centrality of the city core and organize decreasing population densities from the centre to the outskirts through the Avenida António Augusto de Aguiar-Lisbon/Porto freeway axis (Figure 1).

During the 1950s and 1960s, increased industrialization intensified the already particularly high urban pressure in Lisbon's northern periphery. Despite municipal efforts to implement regulatory strategies, commuter traffic flows were extremely impactful. Public policies in the following years favoured the production of social housing and territorial infrastructures, particularly through the main communication system (subway, airport, bridge over the Tagus River and, from 1962 to 1966, the northern motorway), which were also necessary to attract private investment, which was the ultimate goal of the city's intervention in terms of urbanization.²

THE HOUSING PROBLEM IN PORTUGAL

At the 21st International Congress of Housing and Urbanism in Lisbon in 1952, which attracted delegates from many countries around the world (Europe, USA, Brazil, South Africa, Japan and Israel) and international organizations such as the United Nations, 'The Housing Problem in Portugal' was presented as a question addressing the financial means of families to rent, and their habits according to their social class and profession (a. free-rent buildings for the

upper social classes;³ b. limited-rent buildings for small business owners and liberal professionals; c. economic rent buildings for skilled workers and employees; d1. reduced-income houses, and d2. minimum-income houses, built with state unemployment fund subsidies, for unskilled manual workers with limited resources and families dependent on irregular work). The statistics defined the size of each group and their immediate needs (I), followed by the study of other criteria, such as the ground available for the different dwellings in terms of land and transport (II); building types for the various classes and the size of each room (III); definition of the façade in keeping with the regional style (IV); type of construction (V); construction details, specifications and measurements, costs and builder's admission to tenders (VI-X). The state assumed responsibility for social housing, leaving to private investors and cooperative societies an important part of the housing market that it could not solve on its own. **p.117**

The government must call the attention of the capitalists for the social function they must have: develop the agriculture, industry and commerce and collaborate with the state and municipalities in the home's problem resolution, thus putting their money in buildings [...] we think that the function of an owner of houses to let must not be seen as an investor of capitals, but as a person having the industry of homes to let [sic].⁴

Thus, to regulate the construction sector, the state defined that no house could be sold for more than twenty times its annual rent. At the same time, the state looked for ways to regulate the rental market by providing incentives to private investors (e.g. reduction of construction taxes for those building low-rent housing). The aim was to reverse the trend in residential construction, previously encouraged by the 1928 Decree Law that supported private builders investing in luxury housing in the city centre, which led to rising rents and the displacement of the population to the periphery. **p.118**

Lisbon's population in 1940 was 694,389,⁵ with the expectation it would exceed one million by 1970.⁶ While the reality of many European countries had been shaped by the need to respond quickly and massively to the post-Second World War devastation, this was not the case in Portugal, resulting in an entirely different reality in terms of the desire to rehouse whole populations. On the one hand, the country had neither suffered the direct consequences of the First World War nor participated in the Second. On the other hand, a *coup d'état* in 1926 ended the First Portuguese Republic, beginning 48 years of a dictatorial regime that was validated by a change in the constitution in 1933. The state used housing as a form of propaganda, promoting in that decade new housing programs in Lisbon, mainly of the 'c' and 'd' types, all outside the city limits and defined by the existing railway line: Alvitto (1937), Caramão da Ajuda (1938), Areeiro (1938), Alto da Serafina (1940), Encarnação (1940), Madre Deus (1942), Alvalade (1945) and Caselas (1945). Many of these neighbourhoods recreated in some way the atmosphere of the villages, most with semi-detached dwellings and private courtyards to cultivate an illusion of the rural setting with which most families were familiar while at the same time developing the idea of a 'Portuguese house'. This was the Portuguese version of the American dream in a country that lagged economically behind its European peers.

Although belatedly, the ideal of collective housing, idealized and advocated by Yorke in *The Modern House* (1934), grouped together in large blocks and with the moral and ethical dimension that characterized the ideology of the International Style, was only opened for discussion at the First National Congress of Architecture in 1948. The Congress addressed both the 'Problem of Portuguese Housing' and 'Architecture at the National Level', and Portuguese architects called for cities' urban planning and the Athens Charter's application. Nevertheless, the initiatives mentioned above, along with the De Gröer plan, would be presented as successes in the 1952 conference exhibition held at the newly-inaugurated Instituto Superior Técnico, published in the respective annals and visited as part of its official programme (figure 2). The Congress would only have repercussions on a second wave of state intervention initiated with Decree Law 42454 of 18 August 1959 and the creation of a Technical Urbanization Office (Gabinete Técnico de Urbanização - GTU). GTU was responsible for the design of rehousing programmes for the eastern part of the city, first in Olivais (1955/1960-61) and then in Chelas (1960), where the principles of the garden city and the Athens Charter were first explored.⁷

However, the 'suburban cycle' of the capital in those decades, the result of the demographic growth foreseen in the De Gröer plan, also extended to the northern parts of the municipality, on the border with Loures, through private speculation.⁸ Ameixoeira and Carriche, which had been separated from the city since the 19th century by defensive walls and posts, built for the fiscal surveillance of the region's vegetables,⁹ saw its rural character transformed. The farms and summer palaces gradually became isolated.¹⁰ Around 1950, the first neighbouring settlement, Galinheiras, was created there to receive people displaced from the land on which the airport was built. **p.119**

CALÇADA DE CARRICHE, THE NORTHERN CONNECTION

The connection of the northern part of the city with Loures and Odivelas, foreseen in the De Gröer plan and the 1959 City Masterplan, required the opening and widening a road on Calçada de Carriche. The road infrastructure would increase the urban flow between two steep slopes to the maximum its capacity would allow. At the limit between

rural and urban, between city and outskirts, a permanently commuting working class was settling in, without public transportation, which in 1958 was eternalized through a poem by António Gedeão:

Luísa sobe, [Luísa goes up,] / sobe a calçada, [goes up the street,] / sobe e não pode [she climbs and she can't] / que vai cansada. [she's tired.] / Sobe, Luísa, [Go up, Luísa,] / Luísa, sobe, [Luísa, go up,] / sobe que sobe [go up, go up] / sobe a calçada. [up the street,] / Saiu de casa [She left home] / de madrugada; [at dawn,] / regressa a casa [she returns home] / é já noite fechada. [it's already nightfall,] / (...) / Anda, Luísa, [Come, Luísa,] / Luísa, sobe, [Luísa, come up,] / sobe que sobe, [go up, go up,] / sobe a calçada. [up the street,] / (...) / Chegou a casa [Back home] / não disse nada. [she doesn't say a word] / Pegou na filha, [She took her daughter,] / deu-lhe a mamada; [gave her the breast,] / bebeu da sopa [and drank the soup] / numa golada; [in one gulp,] / lavou a loiça, [washed the dishes,] / varreu a escada; [swept the stairs,] / deu jeito à casa [tidied up the messy] / desarranjada; [house,] / coseu a roupa [sewed the clothes] / já remendada; [already mended,] / despiu-se à pressa, [undressed in a hurry,] / desinteressada; [disinterested,] / caiu na cama [She fell into bed] / de uma assentada [at a moment's notice] / (...) / salta para a rua, [jumps into the street,] / corre acoçada, [runs scared] / galga o passeio, [scrambles up the pavement,] / desce a calçada, [down the pavement,] / chegou à oficina, [arrives at the workshop,] / à hora marcada, [at the appointed hour,] / puxa que puxa, [pulls, pulls,] / larga que larga [let go, let go] / (...) / Regressa a casa [Back home] / é já noite fechada [it's already nightfall]"¹¹

In the mid-1960s, Fermin Gallego, owner of the land on the east side of Calçada de Carriche valley - the Quinta das Lavadeiras - realizing the potential of the area, promoted the urban plan and respective income-generating housing along this new road infrastructure, based on the city council study approved for the area, beginning a major transformation of the site. The road plan, approved in 1966, foresaw a penetration road from the Estrada do Desvio, connecting to the historical core of Ameixoeira (figure 3).

p.120 The project was designed by Thébar Rodrigues Frederico, an architect who had previously collaborated in Victor Palla and Bento d'Almeida's office, with numerous projects in Portugal and Africa and responsible for the modernization of many Portuguese commercial establishments.

Although marginal to the main architectural circuit, Thébar was involved with publishing periodicals in the field since 1954. He was editor-in-chief of many issues of *Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação* (Portuguese Architecture and Ceramics and Building) and also the author of some of its covers.¹² He was also editor of the short-lived *Atrium* (1959–60), a magazine dedicated to architecture and visual arts published in Portuguese, English, French and German and which sought to spread the word about the architecture produced in the country. However, in the

p.121 unexpected magazine *Revista Correios e Telecomunicações* (Post and Telecommunications Magazine), Thébar wrote about the contemporary urban crisis and its challenges, describing how new technologies transformed existing cities with structures that were not prepared for exponential growth. He noted that the architect could no longer rely on experience since, despite his architectural skills, he lacked urban value. He called for 'the art of creating cities in crisis', pointing out how their problems were promptly replaced by new ones, even before they had time to be solved.¹³ And in that sense, he emphasized the importance of the temporal dimension in his anachronistic mediation between physical transformations and transformations of city life.

A NEW ARTIFICIAL LANDSCAPE

Thébar's project for Quinta das Lavadeiras was based on the studies and private allotments taken on by the municipality. The proposed complex intended to minimize as far as possible the transformation of the existing slope without compromising the very steep profile of the hillside, according to the municipality's premises, as can be read in the descriptive memory of the project.¹⁴ To this end, the projected penetration route would bifurcate into two independent, parallel streets. These new roads, Rua Cidade de Tomar and Rua da Quinta das Lavadeiras allowed the articulation of local access at different levels between approximately 30 metres of unevenness, thus ensuring the complete flow of the area. In addition, the differentiated arrangement of the blocks and the unevenness of the roads and accesses - the first defined the access to the commercial area while the second established the level of access to the housing - three-dimensionally organized the set in distinct areas, creating a hierarchical system of public spaces between different activities and with the surroundings, giving it, as a whole, the autonomy of a 'neighbourhood' (Figure 4).

This housing complex can be described as three large blocks perpendicular to the Calçada de Carriche with three lower floors for commerce, an intermediate access core (with a one-room duplex for the concierge house) and eight floors of apartments built on *pilotis*. These intersect others, parallel to Calçada de Carriche, defining its front facade but without access from it, intended for stores, warehouses and garages (figure 5). Another block, curved, ends the draw with the Estrada do Desvio, in a similar logic to the previous ones, but with only three floors for housing, thus making

p.123 the transition of scale with the Paço da Ameixoeira area (figure 6). A fourth block, longer, also perpendicular to Calçada de Carriche, was built only later. From Rua da Quinta das Lavadeiras, one can also access a low building designed for industrial activities (workshops) and warehouses that visually enclose the outer space between the blocks and closes the set with the hillside, giving them a more private character, despite being accessible to the public (figure 7). Altogether there were 350 apartments for an estimated population of 1,750 people.

As in *Roterdam ressurge* (Resurgent Rotterdam), a photo essay the architect produced to accompany a translation of a text on the reconstruction of Rotterdam city centre post-bombing, Thébar expresses the conviction that 'the city should be not only horizontal but also vertical'.¹⁵ The optimistic vision of the 'new city' of the second half of the 20th

century is captured through his lens on the buildings erected around the heavily damaged St. Lawrence Church (the only medieval survivor): the station and commercial buildings designed by Bakema and Van der Broek, and the apartment and office blocks by Herman and Evert Kraaijvanger. And while the projects cannot be compared in a literal way, there are similarities, particularly in articulating the vertical/horizontal composition that cannot be ignored (figure 8).

Each of the three large blocks consists of four lots, which, in turn, consists of two dwellings per floor with four rooms each. On the penthouse floor, each tenant has their clotheslines under open pergolas, eliminating the popular clotheslines at the façade level and projecting the image of a new urbanity. Despite the reduced areas (approximately 60m²), in addition to a common bathroom, each apartment included a second *en suite*, revealing the aspirations of a rising middle class and the progressive affirmation of its own culture (figure 9).

From a construction point of view, each section was conceived as an independent system to be developed over time in different works. Each upper block and the lower section perpendicular to it constituted an autonomous L-shaped unit articulated with the following ones by an external staircase, allowing pedestrian crossing between areas at different levels. This meant that during the construction process, which took fifteen years, with only partial completion of the original plan, some modifications were introduced, such as the adaptation of some apartments from three to two p.124 bedrooms to offer more generous areas (unit 3).

In *A Cidade e o Homem* (The City and the Man), Thébar reflects on the new solutions required for streets and avenues in a changing reality of increasing traffic. His plan was a hybridization of the urban visions of Ludwig Hilberseimer and Le Corbusier. On the one hand, the geometric order and the composition seem to aim for a vertical organization of the city through *unités* perpendicular to the main roads and elevated on *pilotis*. On the other hand, they recognize the need to define an urban front for the highway, giving it the character of a boulevard without being directly accessible. It is as if the commercial and automobile city of the former were spinning on an axis that seeks to maintain the 'residential city' of the latter. However, unlike both cases, the project does not aim to separate cars and people. Instead, it articulates the relationship between different speeds and programs, their scale and their hierarchy. Cars cross at high speed the Calçada de Carriche. At the same time, the access from the Estrada da Ameixoeira allows a connection to the commercial area through the Rua da Cidade de Tomar and another to housing, in turn, through the Rua da Quinta das Lavadeiras that crosses the suspended housing blocks, assuming a slower crossing (figure 10). In a way, Thébar proposes a revision of modern principles by articulating them with the whole repertoire of the historic city in a new whole. An example is how the *pilotis*, at the level of the store zone, recreate the traditional commercial arcade (figure 11).

Modernist zoning was also revised, through a new version of the medieval combination of housing and workplace, proposing an alternative vision of how urban chaos, particularly traffic, could be reduced, a problem he mentions in *The Crisis of Urbanism* the following year.¹⁶ The project also recalls, in relation to local landscape constraints, the *Immeuble T* designed by Munio Gitai-Weinraub and Al Mansfeld for the Ramat Hadar residential neighbourhood outside Haifa (1959–64). At the time of its completion, it was the largest in Israel and disseminated in specialist magazines such as *Architecture d'Aujourd'hui*, which had been paying great attention to the phenomenon of *grand ensembles* since the mid-1930s and with renewed interest since the early 1950s (figure 12). As in Quinta das Lavadeiras, part of the building is located on the hillside below the level of the access road and of the total mass of the construction, one level was left free to constitute an interior street, similar to Le Corbusier's Housing Unit of Marseille that divides the blocks in two – upper and lower – separating the circulation, which in this case is the extension of the street itself, and the main access, given its implantation. p.125

On the other hand, about its scale, the monumentality of the complex thus underlined the accentuated character of the topography and assumed the adjacent highway in a consistent manner, constituting a new doorway to the city (figure 13).

This construction of the landscape in its relationship between the parts and the whole in Quinta das Lavadeiras alludes to a broader reflection on the concept of landscape urbanism from the architecture-urban versus architectural urbanism dialectic, revisiting the concept underlying Corbusier's Fort Emperor project in Algiers (1931) and Fumihiko p.126 Maki's study, *Investigations in Collective Form*, present in Thébar's critical discourse:

*We lack an adequate visual language to cope with the superhuman scale of modern highway systems and with views from airplanes. The visual and physical concepts at our disposal have to do with single buildings, and with closed compositional means for organizing them.*¹⁷

Both seem to agree on the urgency of a coherent theory that extrapolates the building in isolation. According to Thébar, architects had long conceived them as separate entities, consequently failing to build meaningful environments. But where this leaves the thinking theoretically open, the Japanese scholar trained in Tokyo and a professor in Washington took it further. For him, there was a need to (re)think about collective form: groups of related buildings and segments of cities – in other words, 'megastructures'. Megastructures were 'man-made features of the landscape', like the great hills on which Italian cities were built.¹⁸ However, in terms of the project itself, it seems Thébar sought to test the principles of megastructures as a system that articulated the triangulation of the concepts of 'skeleton' (infrastructures in which public investment guided and stimulated other structures around them), 'linkage' (how adequately independent systems were maintained through transitional and mediating elements) (figure 14) and 'connection' beyond form and scale. The project seems to follow all these principles, particularly 'connection'. Its megastructure, consisting of independent systems, would theoretically allow for their multiplication *ad infinitum*. The

mediating spaces above, at the level of the housing units, are connected by secondary roads and enclosed by rows of warehouses and workshops, creating different levels of public space (figure 15).

A decade later, Reyner Banham would write about the 'urban futures of the recent past' dedicated to John Voelcker for being the one who had first introduced him to the idea of megastructures. Voelcker defined them not only as structures of great size but also as structures capable of great or even unlimited extension.¹⁹ And although the structure was not reproduced in other places along the Calçada de Carriche and was even left incomplete, its urban image was contagious, even if less eloquently, to its surroundings.

MASS HOUSING HALFWAY BETWEEN CITY AND SUBURB

The Calçada de Carriche has always been the target of criticism, especially political criticism. In an article that in some ways anticipated the impact of the transformation the project would bring about, Thébar discusses how each city, or part of a city, being a product of its own time and a particular generation, reflects in the early days of their lives the haste with which they were created. He described life there as fictitious, recognizing why the first residents would denounce it as truly inhuman and without personality since this is only achieved with time. He concludes that the phenomenon is transversal to all previous cities, that they have all suffered from the same thing since it takes several generations. The changes they transmit to give them personality and to prevent them from being fictitious living organisms.

An example is the episode that took place during the local elections of the 1990s, when the Socialist Party promoted a race during rush hour between a donkey and a Ferrari, with the former winning. Despite the populism, the political manoeuvre drew attention to the traffic problem that was never solved, highlighting the intermediate condition of that place, its architecture and its inhabitants: halfway between the suburbs and the city and halfway between social classes; between the rural and faith in progress. In the collective imagination, the area embodied the representation of the working class between the city centre and the peripheral areas, popularized by other moments of strong political media, such as the public recitation of the poem by António Gedeão 30 years later by the communist politician Odete Santos.

From both disciplinary and sociological points of view, the new gates of the city had metamorphosed into the image of postmodernity's greatest evils: the anonymous character of its urban life promulgated by mass housing and the motorway. The architect and the project were relegated to oblivion, despite the parallels that can be drawn with the acclaimed, award-winning urban ensemble project for Avenida Infante Santo (Alberto Pessoa, Hernâni Gandra and João Abel Manta, 1956) in the previous decade. This was also born out of opening up the road infrastructure with a steep topography, between two poles of the consolidated urban fabric. The spatial-formal solution of articulation with the surroundings is similar: a commercial base and residential blocks perpendicular to it, built on *pilotis*. The apartments, however, are duplexes, with more rooms and generous areas, designed for a more affluent population, as inferred from a series of details. The modern gallery, for example, duplicates the circulation system in the more Victorian sense of the corridor that segregates circulation and entrances between servants and gentlemen. On the roof is the clothesline area, but this is only accessible by the freight lift connecting the galleries and service entrances, an idea of communal urban living exclusive to the 'internal servants' with their quarters (bedroom and bathroom) duly differentiated from the others by smaller areas. But can interiors alone explain this different recognition and acceptance? If in Lisbon, the 1950s were the laboratory for the experiments of isolated urban towers according to the Athens Charter (Bairros dos Olivais); for more domestic versions of the Corbusian dwelling unit (Bairros das Estacas) and others assumedly more monumental (sets on Av. EUA and the intersection with Av. Roma), the following decade was one of revisionism, of inclusion of themes such as heritage and the attempt to reconcile them with urban principles, such as the street and the block (Chelas). It was also a decade of plans for controlling the expansion of Portuguese cities.²⁰ But it was precisely this peripheral condition, at a time of return to the historic city, the compact city, valorization of the centre and demonization of the interstitial space of the suburb, that prevented a theoretical debate on the construction of these places and their meanings left to the construction of a counter-architecture promoted by construction companies during the 1960s that defined an important extension of the city. And it is in this context that the Quinta das Lavadeiras ensemble acquires special relevance since it effectively reflects on this intermediate social and spatial condition, proposing a design and image for it precisely through a 'visual language' appropriate to the 'superhuman scale' of contemporary urban, peri-urban and suburban systems and elements.

- 1 According to the 1960 Census, in this year the resident population of the city of Lisbon was 802,230 inhabitants, in contrast to the 190,311 of 1864.
- 2 SILVA, Carlos Nunes. *Política Urbana em Lisboa, 1926-1974*. Lisboa: Livros Horizonte, 1994, p. 22.
- 3 GARRET. The housing problem at Portugal [sic]. In: COSTA, Fernando José Marques da, ed. *XXI Congresso da Federação Internacional de Habitação e Urbanismo*. Lisboa: Sociedade Astória, 1952.
- 4 GARRET, op. cit. nota 4, p. 47.
- 5 *X Recenseamento Geral da População no Continente e Ilhas Adjacentes*, tomo 1, volume 1.º Prédios e Fogos; População - Dados retrospectivos (distritos, concelhos e freguesias). Instituto Nacional de Estatística: Lisboa, 1961
- 6 FRANÇA, José-Augusto. Lisboa: Urbanismo e Arquitectura. Lisboa: Livros Horizonte, 1997, p. 93.
- 7 HEITOR, T. A expansão da cidade para o oriente: os planos de urbanização de Olivais e Chelas. Lisboa. Conhecer, pensar, fazer cidade. Lisboa: Centro de Informação Urbana de Lisboa, 2001, pp. 72-85. ISBN 972-98786-1-7.
- 8 FERNANDES, José Manuel. Lisboa no Século XX: O Tempo Moderno. In: O Livro de Lisboa. Lisboa: Livros Horizonte, 1994, pp. 493-518.
- 9 SANTO, Paulo Espírito. *Ameixoeira - um núcleo histórico*. Lisboa: edição de autor, 1997.
- 10 CONSIGLIERI, Carlos; RIBEIRO, Filomena; VARGAS, José Manuel; ABEL, Marília. *Pelas Freguesias de Lisboa. Benfica, Carnide, Lumiar, Ameixoeira, Charneca*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, Pelouro da Educação, 1993, p. 109.
- 11 GEDEÃO, António. Calçada de Carriche. In: Teatro do Mundo. Coimbra: Of. da Atântida, 1958.
- 12 Thébar directed issues 6 to 13 having also designed two of their covers (issues 7 and 12), between 1954 and 1958. MARTINS, João Palla; REINAS, Carmo. O lugar do desenho na obra de Victor Palla. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2012, pp. 92-93.
- 13 FREDERICO, Thébar Rodrigues. 1967. A crise do urbanismo. In: *Revista Correios e Telecomunicações*. Lisboa: Correios, 1967, vol. 3.
- 14 Memória Descritiva e Justificativa, Requerimento Processo 3559/1966 CML (Descriptive and Justificatory Memory, Application Process 3559/1966 CML).
- 15 FREDERICO, Thébar Rodrigues. Rotterdam ressurge. In: *A Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação*. Lisboa, 1958, n.º 13.
- 16 FREDERICO, Thébar Rodrigues. A crise do urbanismo. In: *Revista Correios e Telecomunicações*. Lisboa: Correios, 1967, vol.3.
- 17 MAKI, Fumihiki. Investigations in Collective Form. In: *The School of Architecture Washington University*, June 1964, vol. 2, p. 4.
- 18 Ibidem, p. 8.
- 19 BANHAM, Reyner. *The Meaning of Megastructure*. London: Thames and Hudson, 1976, p. 8.
- 20 Fernandes, José Manuel. Anos 60. "anos de consequência". in: *Anos 60, anos de ruptura*. Lisboa: Livros Horizonte, 1994.

EDIFICIO EXPERIMENTAL EN MALECÓN Y F (LA HABANA, 1967). LA EXPRESIÓN ARQUITECTÓNICA DE TRADICIÓN Y MODERNIDAD EN LA CUBA REVOLUCIONARIA

EXPERIMENTAL BUILDING AT MALECÓN AND F (HAVANA, 1967). THE ARCHITECTURAL EXPRESSION OF TRADITION AND MODERNITY IN REVOLUTIONARY CUBA

Óscar Pedrós Fernández  0000-0002-6514-2136

p.131 INTRODUCTION

The experience described here does not rest on technology as a factor in solving architectural problems, on that "delightful convenience"¹ that accompanied the introduction of the machine into the home up to surrealist limits, but rather the opposite: on how the appearance of this technology constructs a language that ends up sublimating the reason for which it appeared. The formal result of the tectonic solution engulfs the machinist approach that caused it.

On the other hand, the image of architecture as the construction of dreams (those of the Revolution and collective housing, for example) appears. The study of the *Experimental Building at Malecón y F* is an excuse to document what is perhaps the most disruptive and optimistic experience in Cuban residential architecture, which even pushed to the limit the conceptual, technical and structural contemporary approaches in Europe. It is striking that this block of flats, a symbol baptised as the Girón Building—in allusion to the last failed counter-revolutionary attempt by the bourgeoisie, supported by the US at Playa Girón in 1961—is so poorly documented and in a very advanced state of deterioration. After the impossibility of accessing primary sources where the original documentation could be found, due to the island's secrecy, a rigorous graphic representation of its architecture, in a modest attempt to memorise the reality, since the shadow of its ruin is cast darkly over the building, has been made.

At the same time, the result is open to criticism. The Girón Building was completed only eight years after the fall of Fulgencio Batista's regime. In that first period of revolutionary architecture, with no clear guidelines for the action, architecture had to respond to a political ideal without yet having its own modernity, opening up a dialectical process on how the postulates of the CIAM and the processes of standardisation of architecture could coexist with tradition, in an experimental process. Thus, architecture with its roots on the island, being subjected to new needs and with its eyes set on European references, would have to adapt its means of production and adopt an intellectual stance.

p.132 HISTORICAL CONTEXT. THE FIRST DECADE OF THE REVOLUTION

With the triumph of the Revolution on 1 January 1959, Cuba underwent very significant changes from the political, economic, social and cultural points of view, with decisive repercussions in the architectural and urban sphere. While in the 1950s architecture began to assimilate the principles of the international Modern Movement, adapting them to the local context, to speak of the 1960s is to speak of experimentation and the search for alternatives to meet the demand for buildings and overcome the shortages associated with the commercial, economic and financial blockade imposed on Cuba by the USA in 1960. Private commissions were replaced by State Plans, social housing for rural communities, large school, sports and health centres (leisure time structures) that sought to improve the living conditions of the population. With the disappearance of the private companies, professionals joined project groups under the auspices of the Ministry of Public Works, which in December 1963 became the Ministry of Construction (MICONS). The industrialisation of construction took place in two directions: small-format prefabricated elements, used in agricultural communities² such as the *Novoa system*, renamed *Sandino* in 1965 after being used in the construction of Ciudad Sandino, while in urban environments, semi-prefabricated elements, construction by moulds, the *Gran Panel IV* system and "liftslab" (the latter used in the construction of the University City, CUJAE) were used. In this sense, the decade closed with two singular achievements within an almost constant experimentation in the adaptation and evolution of housing, of which the architect Fernando Salinas was a tireless defender: the *Multiflex System*³ (1965-1969) and the *Apartment building located at Malecón and F*, in Vedado (1967), built with the system of sliding moulds. As part of the adaptation of construction methods to the use of its own resources and the modernisation of society, the management of the MICONS decided to build a block of collective housing using a progressive method as part of the trials in the industrialisation process. The commission was given to the architects Antonio Quintana Simonetti and Alberto Rodríguez Surribas in collaboration with the engineers Sixto Ruiz, Hugo Wainshtok and César Rivero who, together with several students from the School of Architecture in Havana, carried out an experimental building that served as a testing ground to fulfil the objectives of the public housing policy between 1967 and 1968⁴. This building would be developed in height, as a way of balancing densities, compensating for the markedly horizontal territorial growth that had been occurring after the Revolution, due to the agrarian nature of society and the limitations of high-rise construction systems. This residential building

p.133 was an architectural landmark in Revolutionary Cuba, not only "for being a tall building of excellent quality and privileged location, but also for being a unique project of its kind, which adopted criteria of spatial flexibility in the interior of the flats. Its expressive volumetry, with a brutalist air, powerfully captivates the attention, as its two 17-storey flat blocks are connected by aerial galleries"⁵ (figure 1). This is one of the many architectures that arose under the protection of socialism and communism that managed to transfer the values underlying their ideology to space. Political architectures, *stricto sensu*, whose genesis unites the craft of architecture with the political course in which they were born.

ARCHITECTURAL CONTEXT. TRADITION AND MODERNITY

The demographic expansion and urban and industrial growth in Europe in the 19th century was transferred to Latin American countries between 1940 and 1950 —barely two decades— in a hasty and irregular manner. Modern architecture there developed from the premises of architects who had studied in Europe or the USA, applying the international avant-garde to their different contexts. Of all the dilemmas faced by the profession in renewing the social structure through revolutionary architecture —even in Latin America as a whole—, those that have the greatest impact on the critical development of the article are highlighted, as they are more closely related to the architectural context of 1960 and the industrial production system of the Girón Building:

- The symbolic charge of architecture could be reduced, since *“the predominance attributed to technique and to the organisation of functional community life (...) would configure an architecture that for the first time had to reach a territorial dimension, thus losing the plastic autonomy inherent to each ‘monument’ building”*⁶. In the words of Roberto Segre⁷, this reflects the fear that a standardisation of architecture would make its singular character disappear. Moreover, he continues, *“if the state had not created the defining structures of development (...), at this juncture the architect assumes the historical responsibility of achieving the coincidence between ideal aspirations and objective data”*⁸.

- The recourse to “anonymous architectures”, imported, delocalised, to alleviate the demand for housing and cope with the shortage of materials and supply limitations due to the embargo on the island. *“To this is added the weighting of the recovery experiences of the second European post-war period based on the use of heavy prefabrication for the construction of multi-family buildings in the so-called areas of new development, where the postulates of the CIAMs were put into practice in a very reductionist way. As a consequence, systems were imported and adapted from other parts of the world, especially from the socialist camp, and local alternatives of heavy prefabrication systems were developed at a time when they were already being questioned in Europe”*⁹. **p.134**

In residential architecture, the influence of Le Corbusier in the *Unités d’Habitation* would be the most important reference for most Latin American architects of that period. However, despite this common link with the Modern Movement, modern Latin American architecture developed with great autonomy, registering many of the most interesting, spontaneous and daring experiences in the search for its own interpretation of the rationalist language¹⁰. In this context, *“Cuba would turn institutionally to the use of advanced technologies and would tend towards an architecture of international character with the concern to find a specific prefabrication for its peculiar climatic conditions”*¹¹. The date of construction of the Girón Building is situated between the approaches of British architecture of the 1950s —with Alison and Peter Smithson or James Stirling as referents— or Niemeyer in Berlin, and the later projects of Ernő Goldfinger, also in London (figure 2). In all of them, the blocks of collective housing are articulated by forceful horizontal and vertical traffic passages of exposed concrete, as in the Smithsons’ *Sheffield University* project (1953) or Stirling’s *Leicester Engineering Faculty Laboratories* (1959). In the *Interbau Apartment Building* in Hansaviertel (Berlin) by Oscar Niemeyer (1957), the commitment to the connection only on the 5th and 8th levels (the common areas of the building) results in an unbalanced vertical section that moves away from the functional equidistribution regarding its inhabitants’ circulations, contrary to what is happening in the Girón Building. Parallel to the construction of the *Experimental Building at Malecón y F*, the London collective housing block *Balfour Tower* (1967) and shortly afterwards the *Trellick Tower* (1972), both by Ernő Goldfinger, were erected. All of them dissociate Le Corbusier’s *rue-corridor* from the block to which they are tributaries. Not forgetting Lina Bo Bardi’s intervention in São Paulo in *SESC Pompeia* (1982), ten years later: the most expressive of them all, but the one in which the aerial experience is denied when moving through its galleries. A characteristic in which, undoubtedly, the Cuban building, due to the length and completely free-standing position of its corridors, creates the most aerial sensation of floating and relationship with the landscape of all of them.

THE ARCHITECTURE OF GIRÓN BUILDING

p.135*Implantation. Rationality and genius loci*

The *Apartment building at Malecón and F* is an example of the ideas that were being developed in Europe. But at the same time —as was the case with numerous examples of the Latin American Modern Movement— the Girón Building reveals a series of resources that make it unique: its response to the harsh civil works of the Malecón Norte (Havana’s North Pier) and the urban grid that ends there¹²; the importance of light, the breeze and the sea, consubstantial to the torrid Havana climate, which have always been part of the tradition and which are decisive here¹³. For this reason, the building is aligned strictly east-west, turning 18° away from the grid of El Vedado to invisibly relate to the largest cemetery in the country: the Necropolis of Christopher Columbus, the most identifiable part of the whole city from the air and which closes off El Vedado to the south (figure 3). Because of its position, *“the assimilation of the statements*

p.136 of Team X is evident, evidenced in the close relationship between the functions—inhabit and circulate through—where each of them is defined volumetrically within the morphological cohesion of the whole; to this is added the emphasis on achieving an identity that leads to the identification of the inhabitants with the formal specificity of the building and therefore of that urban sector where they carry out their daily existence”¹⁴.

The building stands on a platform that rests—at the same time—on the landfill of the last section of Malecón Norte (section four, 1948-1958, completed ten years before the building’s construction, figure 4). The plinth on which it rises protects it from possible rises in sea level, also qualifying the urban space with a rationalist architecture which, due to its orientation in relation to the grid, reveals a great perspective in which its uses and circulations are fragmented, breaking the traditional monotony of the residential pile (figure 5). Despite the rotundity of the blocks, it is perceived as a changing unit due to its asymmetry in floorplan, thanks to a Z-shaped configuration that makes it recognisable both from the Malecón and from El Vedado, as its galleries are always visible.

p.137 The rhythm of the structure and the characteristic floating galleries that weave its circulations offer a clear reading of the work. The ground floor is liberated, configuring a hallway, an ambiguous transition space, in keeping with the experiences of the *Unités* (figure 6). In the gesture of the meeting of the pillars with the ground (which at this level become a pseudo-screen), there is a clear allusion—conceptual, not formal—to the independence of the structure in the support of the *Unités d’Habitation* or even to the hollowed-out pillars of Le Corbusier’s *Swiss Pavilion* (1930). With a simple gesture, the shape of the structure on the ground floor reflects the permeability so often recognisable in the entrances to residential buildings in the architecture of the Modern Movement. A gesture which, in Havana, has led to the Girón Building being popularly identified as a clothes peg (*palito tendadero*)¹⁵. Four walkways 50 cm above the platform, built with the same mould that covers the floating galleries, but inverted, organise the circulation of the hallway between the concrete screens. The inverted position of this prefabricated structure establishes a new overall relationship, although—unlike the covering of the aerial walkways—it is completed with a series of intermediate supports to distribute the loads, as the length of its wings is much smaller than the one that provides inertia to the upper galleries.

Configuration

Behind an apparently simple configuration lies a variety of situations that problematize the understanding and representation of the building. In addition to the clear relationship with the postulates of the CIAM, already mentioned, the richness is given by the presence of a series of design resources which, although from an individual point of view they may seem immediate, their vision as a whole gives the building a great spatial richness, justified in equal parts by the physical surroundings, the features of the site and its functionality. This makes its architecture very difficult to

p.138 summarise in a few sections. For reasons of extension, those projections that best condense its geometry—although not all of its character—have been chosen.

In floor plan, the complex reveals that is made up of two blocks offset from each other, following the sun’s path, reducing the amount of self-shading to the maximum, thus optimising the amount of natural light received by the pieces and benefiting their cross ventilation (figure 7). Both blocks are 37.00 m long and appear divided into four spans with equal inter-axis (9.25 m). The front block (North or morning block) has four three-bedroom dwellings per floor, while the Southern one has four two-bedroom dwellings per floor instead. The 1.50 m difference in width between both blocks absorbs the need for a larger surface area in the three-bedroom dwellings. The non-alteration of the length of the blocks gives an almost unitary perception of the blocks, but serves to an even more rational reason: not to alter the span length of the elevated passages mentioned below and the size of precast slabs in the inner floorplans. All the dwellings have cross ventilation and natural lighting in all the rooms. In the original project, the furniture was designed without touching the ceiling to further facilitate visual continuity and cross ventilation¹⁶.

p.139 The bedrooms face north, while the main room trespasses the entire span (figure 8). A series of prefabricated boxes, opaque to the south and perforated to the north, serve as storage space and ventilated clothesline respectively, as well as they break, through their shadows, the rhythm of the stacking on the elevation of the building with a sequence in relief that does not consume useful surface area (figure 9). The significant presence of the caps of the anchorages of the post-tensioning bars of the hollow core slab floor—which occurs in both directions and which, somehow, brings some texture to the flat elevation of the walls—is not concealed. The entire horizontal structure, the elevated galleries and most of the enclosures are made of prefabricated elements, within the framework described above of the modernisation of construction processes on the island in the 1960s. Despite this, the economic blockade, p.140 the need to use their own resources and the distance from the production centres, “the project no longer results from taking the execution process for granted within an a priori scheme (...). There is no doubt that these difficulties imply a reduction of the projects to primary elements (...) obliging the architects to insert themselves fully into the technical operational problems, to create elementary systems of prefabrication in situ and to propose new constructive solutions”¹⁷. According to its authors, the production of the necessary technical documentation for the Girón Building was done on the fly, in order to reduce the construction time¹⁸.

In section, it can be seen that the two blocks have the same height. However, in the front block, which relates to the Malecón, two storeys are freed up on the access floor, while in the rear block (South block, El Vedado), only one storey is kept free (figure 10). This decision, which frees up an extra storey in the block with the longest span (thus renouncing to the larger dwellings) brings the scale of the entrance hall closer to that of the surrounding space and opens it up to the

sea, located on the right. The main access, the route to the lift tower, is thus hierarchised from the Malecón. Finally, the decision to raise the free height in the north block reduces the number of three-bedroom dwellings by four, with sixteen floors in this first block and seventeen in the rear one, for a total height of 50 m and a difference of 2.70 m between floors. **p.141**

Roof

The roofs of the Girón Building become —once again— a compositional element as it happens in plenty of the works of the Modern Movement in Europe. However, its elements are not so much reinterpreted from the plastic component of the image of the transatlantic liner offered by Le Corbusier's *Unités d'Habitation* (modelling the smoke vents) or even its functional mission as an outdoor community space or nursery) but —even within the function— as a practical service to the installations. Two large water tanks crown the blocks. Here the dilemma appears when the use of potential energy to supply water to the dwellings turns out to be an enormous overload, both in vertical forces and in horizontal acceleration, if this were to occur. Beyond that reality, the two community tanks become a symbol of the unequivocal coherence of the egalitarian dream on the part of their designers, while at the same time testing each dwelling's individual awareness of responsible water consumption. Perhaps it is these elements, which go so unnoticed, that best reflect the eternal dispute between the individual and the whole when it comes to collective responsibility for measurable goods, such as water on an island.

Horizontal traffic. A lift for everyone and no one

The experimental character of this residential building is clearly shown in its communications system. The Girón Building became the first —and only— realisation of an urban scheme in which its authors tessellated the structure of suspended galleries into larger urban configurations, capable of adapting to the different conditions of the plot. However, its authors do not clarify the way in which this adaptation would combine the growth of the complex with the orientations of the blocks that are rotated in the tessellation, a fundamental aspect on which this residential building is respected (figure 11).

The two blocks of the Girón Building are fed by four stair cores that vertically connect each and every one of the dwellings with the ground floor, each one of them serving two dwellings per floor. These cores are extended one storey above the last level of the dwellings to access the roof. At the start, the first half—span matches the difference in height between the entrance level of the building and the platform. However, it is the appearance of the machine, the lift, which definitively configures the image of the building, which makes it unique, so that if the whole set of circulations were to be dissociated, the captivating presence of the building would disappear almost completely. A tower, intentionally free-standing, houses the only lift that feeds the one hundred and thirty-two dwellings distributed between the two blocks. From it, five levels of elevated passages rise —*floating galleries* according to their authors—¹⁹ in which one experiences a remarkable aerial sensation (figure 12). These corridors are located at mid-height with respect to the level of the dwellings and are interspersed every three floors. Two storage rooms per landing fill the hidden space between each gallery intersection²⁰.

Despite their materiality, according to all the prefabricated concrete elements that make up the building, the galleries are perceived with great lightness. The concealment of their support, their proportions and the vertical distance between them construct a resource that characterises the Girón Building; which makes it both uniquely unrepeatable and controversial, on the basis of the following fundamental questions:

- The machinist character of the project is unquestionable. Not so much in terms of the dependence on technology for its functional scheme (which is also true, the higher the dwellings are), but insofar as the formal image of the building is configured around this technology²¹. A lift in 1960s Cuba serving one hundred and thirty-two dwellings when —on the other hand— it is intuited that the economic investment in the whole deployment of floating galleries greatly exceeds the profitability of four individual lifts (one per nucleus), which would disembark at the level of each floor of the dwellings, making them accessible. **p.143**

- The decision to place the floating galleries halfway between floors responds to the authors' desire to free the view from inside the dwellings and protect their privacy (figure 13). In this way, the Corbuserian *rue-corridor* is dissociated from the spaces to which it is tributary, while at the same time establishing a relationship with the landscape through the narrow slot that separates the two prefabricated units that make up the gallery. However, this decision condemns the accessibility of all the dwellings, something that —without a doubt— contradicts the very essence of the lift. The solution of a level gallery would condemn the privacy of a whole floor of dwellings for the benefit of two others. The project's decision is in line with the equidistribution of the disadvantages and benefits among its inhabitants.

- There are different options for moving around inside the galleries, depending on where the dwelling is located (figure 14). The economy of movement, depending on the position of the dwelling and the height in relation to the ground floor, results into a series of relationships that weave through the gallery system, creating different gradients of neighbourliness. A point is reached at which it becomes more profitable to ascend the stair core for inhabitants belonging to the dwellings that are at lower levels and further away from the lift tower, while the top floor requires an ascent of one and a half levels. From the pretension of equalising, a lift appears *for everyone and no one* which, through the floating galleries —the identifying element of the Girón Building— takes its tenants through an enormously suggestive scenario, appreciating from its narrow openings the physical position it occupies, between the city and the sea (figure 15), and the intellectual position of its authors, which still impregnates its carbonised structure (figure 16). **p.145**

CONCLUSION

All these lines have been intended to provide a critical and detailed vision of the *Experimental Building on Malecón y F* from two fundamental approaches: on the one hand, the capacity that Cuban architecture has had to maintain those characteristics that, even within the postulates of the CIAM and Team X that contextualise the architectural period of the time, allowed it to be recognised as regional within that modernity; on the other hand, whether the achievement of that characteristic in the Girón Building entailed the sacrifice of those same postulates. To this end, a detailed and unpublished graphic description of the building is provided, in view of the scarcity of existing documentary sources. Despite the fact that it is the most contemporary piece of all the architecture of the Revolution, except for the review signed by its authors in the magazine *Cuba Construye*, which contains partial sketches of it, no related bibliography shows a detailed graphic and analytical description of the building. This leads us to a third question: whether, being a unique experimental building, this lack of documentation is due to the lack of impact it had, and if so, what the reasons for this lack of documentation were.

The Girón Building *still* projects itself over the Caribbean Sea as a dystopian and futuristic symbol, fifty-five years later and with permission of saltpetre, as a symbol of the non-renunciation of the singularity provided by the construction of public buildings and facilities on which the Revolution was embarked, prioritising them in many cases as a social symbol or the spaces for leisure time (Tiempo Libre) over the construction of buildings, in a place like El p.146 Vedado, occupying the seafront of a lot designed for the bourgeois class. All this with an aesthetic and an approach capable of rearming the economically less favoured classes with dignity, in a clear example of how architecture dresses people. A synthesis of values that was of concern from the beginning of the architecture of the Revolution, resolved from the most classical resources of the architectural project for the sake of *Cubanness*, as a specific fact within the international Modern Movement, something that was of concern at that time in Cuba and which is still so present today in the dialectic of tradition and modernity. Cuban architect Mario Coyula sums it up: *"Modern architecture in Havana demonstrated how iconic imported design principles could be adapted to different contexts, while maintaining the discipline of a basic module and a certain scale, contributing to diversity"*²². Along the same lines, Odio Soto points out that *"the textural value emphasised by Quintana in this work coincides with some of the formal attributes introduced by brutalism—a balanced synthesis between local traditions and the features of contemporary modernity—and places in its proper value the assimilation of the historical components integrated into the repertoire inherited from the Modern Movement"*²³.

On the other hand, in the Girón Building technology does not supplant architecture. It is not situated in that delightful convenience that flooded the surrealist environments of 1930 with the appearance of electric light. Here, the machine provokes an atypical spatial configuration whose language and final result end up sublimating the idea that gave birth to this project. The use made here of technology in no way affects the functional independence of the architecture. There could have been four lifts, *but there had to be one*. However, the decision to place the galleries at mid-height in order to obtain views of the landscape and at the same time achieve cross ventilation in all the rooms, condemns the accessibility of all the dwellings. The same decision that shapes the symbolic image of the building contradicts the most functionalist postulates of the Modern Movement.

Finally, with regard to the reasons that may have led this work to be forgotten, some of them are obvious: the investment in the gallery systems far exceeds the cost of installing a lift in each block. There is also another factor: despite having been designed as an experimental building in a context of standardisation, it is precisely the optimisation, *the standardisable*, which condemns any design excess. This is what the floating galleries might look like.

The intersection between Malecón and F streets perfectly condenses what Cuban modernity wanted to be and what time insists on erasing; how a building is capable of incarnating itself in the ideal of a dream, excessively ephemeral for the life that is presupposed for architecture and which this text aims to fix in time, from a vision of tradition and modernity similar to that produced by the *almendrones*²⁴ circulating in front of it.

- 1 SMITH, Wally; LEWEL, Hannah. The Magic of Machines in the House. In: *The Journal of Architecture*. London: Routledge, 2008, n.º 13(5), p. 635. DOI: <https://doi.org/10.1080/13602360802453376>.
- 2 For the first time, architecture approached social strata where it had not yet operated. “Although cities will continue to absorb the major flows of construction (...), the greatest efforts are concentrated in the countryside, never before reached by the action of the architect”. SEGRE, Roberto. *Cuba. Arquitectura de la Revolución*. Barcelona: Gustavo Gili, 1970, p. 89.
- 3 The system was created between 1965 and 1969, as the culmination of research by a group of architecture students coordinated by Salinas himself, whose only experimental prototype was built in El Wajay, on the outskirts of Havana.
- 4 In the revolutionary context, the School of Architecture in Havana played a fundamental role in the elaboration of projects for the State Plans, with the aim of linking theory with practice in order to contribute to raising the level of training of Cuban architects. At the School, “the confluence of such varied professional personalities determined a diverse and heterogeneous faculty, with a performance that was sometimes divergent. For example, it included professors with such discordant visions as Antonio Quintana Simonetti and Fernando Salinas González de Mendive, who inspired different tendencies in the conduction of the Architectural Projects workshops. The former, a professor together with Martínez Inclán before the Revolution, and considered one of the best architects in Cuba, with prominent awards and important works built before the triumph of the Revolution, promoted a certain professional pragmatism in the teaching-learning processes of the project; while Salinas, an excellent theoretician and designer, exercised an influence of great cultural-conceptual and methodological transcendence in architecture and teaching”. Roberto SEGRE. “La Escuela de Arquitectura, 1960-1975. Los años de fuego de la arquitectura cubana”. *Arquitectura y Urbanismo*, 2001, n.º 22, pp. 71; in: Alfonso ALFONSO GONZÁLEZ; Mabel R. MATAMOROS TUMA. *La Escuela de Arquitectura de La Habana en los años '60*. In: *Revista Científica de Arquitectura y urbanismo*, La Habana: Universidad Tecnológica de la Habana, 2019, n.º 40 (3), pp. 50.
- 5 MUÑOZ HERNÁNDEZ, Ruslan in: CUADRA, Manuel, ed. *La arquitectura de la revolución cubana 1959-2018. Relatos históricos regionales-Tipologías-Sistemas*. Kassel: Kassel University Press, 2018, p. 133.
- 6 SEGRE, Roberto, op. cit. supra, note 1, p. 14.
- 7 It is worth contextualising the work *Cuba. Arquitectura de la Revolución*, by Roberto Segre, which was published only three years after the completion of the Girón Building, coinciding with the first ten years of what he himself defines as revolutionary architecture.
- 8 SEGRE, Roberto, op. cit. supra, note 1, p. 111.
- 9 ZARDOYA LOUREDA, María V. In: CUADRA, Manuel, ed., op. cit. supra, note 4, p. 22.
- 10 For example, the Brazilian Modern Movement and, within this, São Paulo's Brutalism.
- 11 BENÉVOLO, Leonardo. *Historia de la arquitectura moderna*. Bari: Laterza, 1960, p. 785.
- 12 The Havana's Pier (Malecón), begun in 1901, one of the key areas for the urban development of the capital, ended up becoming a rapid transit route. This character would become definitive after 1958, when its extensions to the east and west were completed through tunnels that connected it with other parts of the city. It thus ceased to be a place for leisure and became a passageway where the area of social interaction was limited to the area of the wall by the sea.
- 13 Due to its geographical position, the Girón building is subject to the effects of “atmospheric phenomena such as tropical cyclones from June to November, and cold fronts and extra-tropical lows from November to April. All of these can cause sea penetration and flooding in the area, with greater or lesser effects depending on the combination of physical-geographical and meteorological factors”. PÉREZ, P.; CASALS, R. et al. (2001). Análisis de los fenómenos meteorológicos que provocaron penetraciones del mar en el Malecón habanero. In: *Revista Cubana de Meteorología* [online]. La Habana: Instituto de Meteorología, 2001, n.º 8(1), pp. 50-58. Available in: <http://rcm.insmet.cu/index.php/rcm>. In REMOND NOA, Ricardo; AGUILAR MÚGICA, Karen et al. Influencia de fenómenos meteorológicos y variables geográficas en el deterioro del Malecón habanero (La Habana, Cuba). In: *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*. Barcelona: AGE, 2018, n.º 77, p. 258.
- 14 ODIÓ SOTO, Carlos Alberto. *Antonio Quintana Simonetti: las edificaciones multiplantas de el Vedado en el contexto de su vida y obra*. PhD. dissertation. ETSA. Valladolid, 2011, p. 282.
- 15 The name *clothes peg* refers to the characteristic way in which the concrete screens rest on the platform. It also reinforces the idea that almost any architecture of the Modern Movement, especially in Latin America, becomes recognisable and unique through the image of its supports (Vilanova Artigas, Rubens Meister, Mendes da Rocha, Niemeyer, etc.).
- 16 QUINTANA, Antonio; RODRÍGUEZ, Alberto. Edificio experimental de Malecón y F. *Revista Cuba Construye*. La Habana: Colegio Nacional de Arquitectos de Cuba, 1967, n.º 3-4, p. 21.
- 17 SEGRE, Roberto, op. cit. supra, note 1, pp. 101-102.
- 18 QUINTANA, Antonio; RODRÍGUEZ, Alberto, op. cit. supra, note 15, p. 23.
- 19 So named by the authors of the project in QUINTANA, Antonio; RODRÍGUEZ, Alberto. op. cit. supra, note 15, p. 19.
- 20 Therefore, not all dwellings have a storage room.
- 21 It should be recalled here that Rem Koolhaas (1944-), in the first stage of his career as an architect, launched a series of reflections on the urban situation that was emerging in the society of the late 1980s and early 1990s. In one of the points of his critique, Koolhaas stated: “The lift ridicules the architect” (KOOLHAAS, Rem. *Conversaciones con estudiantes*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002, p. 21.) for considering that dependence on the machine as a solution to the architectural project undermines the formal possibilities, neutralising the designer's compositional instincts and thus nullifying the doctrine that architectural means are what give form to transitions. However, in 1998, in the *Floirac House* (Bordeaux), he himself recognised the machine as a tool at the service of architecture, as that which makes it possible to combine the life of a family with the disability of one of its members.
- 22 COYULA, Mario; SCARPACI, Joseph L.; SEGRE, Roberto. *Havana: Two Faces of the Antillean Metropolis*. Chapel Hill: UNC Press, 2002. In RIVERA, Fredo. *Revolutionary ambitions: modernity + utopia in the Ciudad Universitaria José Antonio Echeverría (CUJAE) and Pabellón Cuba of 1960s Havana*. X Seminário DOCOMOMO Brasil. Arquitetura moderna e internacional: Conexões Brutalistas 1955-75. Curitiba. 15-18/10/2013.
- 23 SEGRE, Roberto. En busca de una arquitectura con vocación estética: La trayectoria de Antonio Quintana. *Casa de las Américas*. La Habana, 1985, n.º. 149, p. 66.
- 24 Name by which all American vehicles imported before 1960 are known on the island.

LA ARQUITECTURA DE LO ESPECÍFICO. COOPERATIVA PIRINEOS EN ZARAGOZA

THE ARCHITECTURE OF THE SPECIFIC. THE PIRINEOS COOPERATIVE IN ZARAGOZA

Juan Carlos Salas Ballestín  0000-0002-1571-6349Raimundo Bambó Naya  0000-0001-7792-6192**p.149** THE ARCHITECTURE OF THE SPECIFIC OF GRUPO Z

Grupo Z was an architectural collective composed of variable members that actively participated in the processes of critical renovation of architecture in Zaragoza in the seventies and the eighties. Saturnino Cisneros and Juan Antonio Carmona, the only permanent members during the whole period, started their professional activity in 1967, after they had finished their studies in the Barcelona School of Architecture; they occasionally collaborated with other architects until they finally established, first adopting the name of Grupo Z7 and later Grupo Z¹. Their design methods were innovative in Zaragoza at that moment. Cisneros and Carmona understood architecture as a specific response to particular conditions, instead of the implementation of generic ideas: *"Our works [...] are the result of a coincidence of circumstances: client, constructor, technical and economical possibilities, material acquisition availability, adequacy of achievable constructive solutions, urbanistic limitations and so on; and naturally, also the technicians (designers) who encourage multiple collaboration. The outcome is a confrontation of interests and points of view which need to be materialized and made presentable"*². Each project was developed by two architects of the collective according to a series of common values and the work in progress was shared with the whole team in periodical group sessions, in such a way that a personalistic resolution of the project was reduced to the minimum in favour of an agreed decision making as the best to solve particular constraints. In words of Juan Carmona: *"Our work is always collective, we*

p.150 *cannot in any way proclaim ourselves as the only responsible for the works we are involved in, and accept, when we have the opportunity, a position in the group, influenced and conditioned by this competitive, consumerist, in course of development society"*³. In spite of not participating actively in any political party, Cisneros and Carmona kept open leftist positions expressed in the social content of an architecture made in collaboration with neighbourhood groups and Christian base communities.

From their establishment in 1967 to the commissioning of the Pirineos Cooperative in 1979, the group had built a very diverse group of works in the city: from collective housing to educational, religious or assistance facilities, generally in peripheral areas with a lack of public spaces and infrastructures. A delicate attention to the surroundings can be recognizable in all of them, their buildings offer open spaces to the surroundings in order to promote social relationships. Likewise, they have a formal rotundity which provide a particular character, making them recognisable upon the surroundings. This can be noted in residential buildings as Belén Cooperative (1969) or those located in 87 Goya Avenue (1971) and 63 (1975) and 56 (1977) Unceta Street, testing in the latter two the typological combination of dwellings of different heights. Santa María de Begoña Parish Church (1973) stands out among their facilities, a building with a complex program that extends the meagre surrounding public space, creating a new route in the urban block through its interior courtyards. Some years later, they will design the extension of the Law Faculty in 1983, an intervention combining volumetric forcefulness, of brutalist affinities, with a sensitive reading of the original building and the campus where it is located⁴. The group ends their career path with the project of the renovation of the Antiguo Hogar Pinatelli to host the new Aragon Government Headquarters (1984), where concepts related to ecology and sustainability are advanced in a representative large scale institutional building. After the conclusion of this building, they will continue their career path separately.

Pirineos Cooperative is the most ambitious project carried out by Grupo Z until then, an opportunity to implement their specific responses instead of the generic solutions proposed in former urban developments by other architects. The work exemplifies their way of doing, as well as the shift in the way of addressing the issue of collective housing in Spain with respect to the forties, fifties and sixties. The problems faced by the architects during those years in the country were very different: the need for accommodation for the population coming from rural emigration and the renovation of an obsolete residential fleet, ensuring minimum habitability conditions⁵. In many cases, it forced to choose generic solutions, universal models that were easy to apply and could be extrapolated to multiple situations. Nevertheless, the panorama from the mid-sixties was very different, demanding an unprecedented attention to the specific. This article addresses this change of attitude to the residential project, exemplified in the Pirineos Cooperative.

URBAN BLOCK VERSUS SLAB

p.151 Starting in the sixties, Zaragoza took part in the emerging economic development of the country, benefited for its consideration as Industrial Development Pole⁶. This meant an important migration from rural settings and other underdeveloped areas. Between 1960 and 1975, the city grew from 325,000 to 540,000 inhabitants, creating an increasing housing demand that was solved in different ways, not all of them equally successful: the densification of the existing urban fabric, especially in the working-class neighbourhoods of the first outskirts of the city; the development of new neighbourhoods or the construction of housing estates, complemented with the development of a large road network linking the main city access axes with a series of ring roads, all of them heavily transited⁷. This developing system suffered from a lack of global vision of the city: it was a process of accumulation of isolated, independent and autonomous urban fabrics⁸.

The location of the Pirineos Cooperative helps explain Zaragoza's growing process during the second half of the last century. It is located near the intersection of two structuring streets of the city, at the southern end of El Picarral neighbourhood, an heterogeneous and slightly cohesive complex, with few facilities, where very diverse working-class housing types and factories coexist without continuum⁹. El Picarral is also characterised by the intense protest activity of its neighbourhood associations¹⁰. The site is placed between two estates which exemplify the attitude towards the housing problem in two specific moments. The Cooperative will propose a different alternative (figure 2). Balsas de Ebro Viejo was the first estate to be built, promoted by the *Obra Sindical del Hogar y Arquitectura* in 1957 to host 1530 dwellings¹¹. It follows the orthodoxy of the urban developments of the late fifties and sixties: a plan of five story linear slabs combined with twelve story towers, properly separated to allow sunlight. There are only two types of double orientated dwellings in the estate, with at least one of their facades facing south or west. Their combinations and seriations generate multiple homogeneous, not hierarchical, interstitial urban spaces, articulated around a stripe of facilities located in the central area. The second estate is Actur-Puente de Santiago, designed in 1971, dimensioned to 30,000 dwellings¹². The urban plan is configured mainly by residential blocks set back from the street, with large interblock areas. These building blocks are larger and have a more versatile geometry than those of Balsas de Ebro Viejo, less rigorously oriented, since some dwellings face only north or to inner courtyards. The urban plan introduces a rigid organization, where a large central spine hosts shopping centres and diverse facilities, the rest being located on its borders, near the green areas delineating the neighbourhood and separating it from the rest of the city¹³. Although both estates have differences in the dwelling types, they share the same conception of the city, which is translated into concepts as functional separation, street hierarchy, large interblock spaces or the disappearance of the corridor street.

The Pirineos Cooperative is located in Actur estate southeast border (figure 3). It is enclosed between one of the city's main ring roads at south, a small green area and a facility plot at east, behind which Balsas de Ebro Viejo estate is located, and some residential housings and plots from Actur estate at north and west. The Cooperative is also close to some factories still existing in the area. Although the plot belongs to Actur, it takes up a lateral position separated from its centre by Huesca Road, an insurmountable track. It is better connected to Balsas de Ebro Viejo due to its proximity and accessibility, as well as the origin of the cooperative members, who mostly come from this estate and work in Aceros Especiales de Zaragoza foundry, located near the surroundings. The condition of the plot on the limit between these urban peripheral developments is translated functionally in a kind of disconnection from the facilities and commercial spaces, placed in the central position in their respective estates, and socially in the lack of original identity with the emplacement. The building promoted in 1979 by Los Pirineos Housing Cooperative Society was one of the earliest to be built in the area, so it will have to deal with this circumstance alone temporally.

The original Sector Development Plan proposes an arrangement of linear slabs oriented north and south, with different setbacks and a significant built depth (figure 4), that requires the display of four dwellings per floor per staircase, therefore many of them are north oriented. This solution contrasts with the Grupo Z architects concern to obtain the most favourable condition to each dwelling, where an adequate sunlight is of course included. On the basis of these assumptions, they carry out several studies with models to obtain the most convenient shape (figure 4). The solution capable to provide sunlight to every dwelling is a semi-closed urban block, open only in the southeast corner, made up of four perimeter slabs, narrower than those proposed in the plan, oriented along the cardinal axes, with a lower height southern slab to avoid casting shadows to the rest (figure 5). It also lets a major number of dwellings to have views towards the city centre, to the south. On the other hand, this layout places the slabs on the perimeter of the site, presenting a built-up front towards the main roads, somehow referring to the corridor street that the adjacent estates had discarded. The architects consider a large inner courtyard more attractive than the interblock pedestrian space proposed in the urban plan. This courtyard acts as a square which articulates the building and is protected from the prevailing northwest winds. The option of semi-enclosed urban block is finally developed with a Detailed Urban Plan that reorders the Sector Development Plan, which is not limited to the plot but rather it proposes a common layout including adjacent lots. Instead of assuming a generic situation, inherited from previous plans, the proposal, unlike the adjacent estates, handles the specific of the place: the orientations, the prevailing winds, the views or the alignment of the streets, as well as the proximity of its future inhabitants to their neighbourhood of origin and their working place. The proposal advances some issues that will be present in the subsequent General Urban Development Plan of Zaragoza in 1986 and its resulting residential developments, such as the use of closed or semi-opened orthogonal urban blocks, generally occupied by a single development, with the building on the perimeter and limited constructed depth, leaving a large courtyard for communal uses¹⁴. Those complexes respond to the characteristics of the named "new extensions"¹⁵. As we will see later, the Cooperative will end up acquiring one of the vices of this kind of urban fabrics: a certain centripetal and introverted character, despite the intentions of the designers.

NEIGHBOURHOOD PARTICIPATION AND TYPOLOGICAL DEFINITION

Throughout their career path, Grupo Z considered the users participation in the design process as a major subject. In words of Juan Carmona: *"We have been lucky to have clients who have helped us a lot in our projects [...]. Together we hastened the reasoning to break down the objectives and clarify the intentions in order to fairly attend each need, each concept with an adequate word"*¹⁶.

Pirineos Cooperative was the result of an association of workers from the nearby Aceros Especiales de Zaragoza foundry, many of them from Balsas de Ebro Viejo estate, to promote new housing. The site was close to their community of origin, which made it possible to maintain the social links with the neighbours who kept on living in the estate. Grupo Z was considered by the cooperative as the most suitable team to develop the project¹⁷. Saturnino Cisneros' persuasion capacity was crucial, he guaranteed that all the 144 dwellings would receive direct sunlight throughout the year.

The collaboration between Grupo Z and the cooperative members was constant along the whole design process. The architects designed a participatory process that helped to define both housing types and communal spaces. As a consequence of the neighbours' involvement at this stage, they recognised the building as their own, and also, they developed a community identity rooted in the place. Cisneros and Carmona proposed two surveys to the cooperative members in order to define the program details and choose the best housing types. The first one, answered by 130 out of 144 cooperative members, asked for their specific requirements for each apartment and communal spaces. Based on the results, models of the chosen housing types were shown¹⁸. A second survey was carried out, answered this time by 127 neighbours, asking more specific questions¹⁹. Finally, a report with the process conclusions was drafted and a program of requirements adjusted to the results was approved: 144 dwellings with direct sunlight, large open courtyard for collective use, a multipurpose premise for residents, four doorkeeper's apartments, underground parking with a capacity of one vehicle per dwelling, commercial premises and a variety of communal facilities²⁰. Among them, there were new uses and collective facilities that were beginning to acquire popularity by the time, such as the commissary, vehicle inspection pits or garbage chutes, which finally would not consolidate in further developments and remained as a record of a former particular period. Recent examples of cooperative regime housings prove that it can be more convenient to introduce collective uses as a community kitchen, laundry or multipurpose rooms to improve communal life and increase the complex versatility, while optimising the area of the dwellings²¹.

In response to the presented program, the architects designed four housing types sharing functional and hygienist criteria: day and night areas zoning, sunlight for the former, and crossed ventilation. The urban layout, the program of requirements or the housing types are thus the result of participatory processes similar to those developed by other authors developed in other contexts in the preceding decades. For example, the processes followed by Gian Carlo de Carlo in residential complexes as Villaggio Matteotti in Terni (1969-75)²² –not the types-. Grupo Z will continue using these processes in further developments, which will be replicated by other architects in the city together with neighbourhood associations in public space projects as El Jardín de la Memoria or Parque Oliver²³. In fact, *Spazio e Società*, journal edited by de Carlo²⁴, published the first of these examples.

First of all, it is necessary to analyse each of the housing types and how they are grouped to be able to understand the global functioning of the building (figure 6). The predominant one is the Type A-Duplex, distributed in two floors offset by half floor, connected with a single-flight stair, corresponding to the day-night zoning, in such a way that the first area is always facing south or to the central courtyard. The access is made through a corridor on a third level, where the inhabitant can go up or down through a half level height stair, adopting a solution which allows cross ventilation between the facades without interfering the communal corridors. Type B-Flat groups different dwellings that, sharing common features –a single level, the same day-night zoning, and direct access from the staircase-, have different broken geometries to shape the corners. Type C-Courtyard dwellings are placed in the first semi-floor, they are "L" shaped and only face the courtyard, which is accessed through private terraces with stairs. Finally, Type-D apartments take the shape of types A and B with a straight connection to each ground floor entrance.

The apartments are stacked in four pieces²⁵, each of them with its own communication core, following the plot alignment boundaries, assembling a semi-opened urban block through the addition of what can be considered four short-depth slabs²⁶. As it will be shown later, this solution requires paying special attention to the corners or the slab open edges. Type B turns out especially adequate to this, due to its broken geometry and having only one flat level, which helps break the volume in a more effective way, unlike the less satisfactory solution where the slab ends meet (figure 10).

The day and night half-level offset zoning organization of the apartments is not very common but neither unique. Similar solutions can be found in proposals by some of the Team X members²⁷ or, in closer latitudes, projects as the Unidad de Habitación del Manzanares by Sáenz de Oiza, Romany, Sierra and Milczynski in 1953²⁸ or the José Aracil's Unidad Vecinal El Taray, designed between 1962 and 1963²⁹. In all these cases, the building displayed the outside corridor on the façade, interleaved between the semi-levels. The presence of these communal corridors optimized the vertical communication area in order to provide the horizontal one with sunlight, more amplitude and identity, a solution that Carmona and Cisneros will adapt, as it will be presented later on.

INTERMEDIATE SPACES FOR THE IDENTITY OF THE COMMUNITY

p.160

The architects pay special attention to the intermediate spaces of the Pirineos Cooperative, considering common spaces as places intended to promote social relationships. They have their own identity, based on the combination of a function within the internal communication network with a clear emplacement in the complex. The corridors run longitudinally across the building four slabs, located every three levels alternately facing the courtyard or the street (figure 7). The combination of the three floors and two orientations gives each of them a recognizable character. The upper and lower corridors face the street while the intermediate corridor faces the courtyard, obtaining this way unmistakable views which identify and position them in relation to the surroundings. They are spaces open to one side, through *fenêtres en longueur* only interrupted only by the structural system, and closed on the other, where entrances to apartments and storage rooms are located. Their geometry is not the same in all the cases: sometimes they are crossed by columns, other times their width changes, their dimensions are extended due to the outside panoramic perspective (figure 11).

Nowadays these communication spaces keep up an excellent state of conservation. Due to climatic reasons, they were closed with sliding windows after the completion of the construction works. The neighbours have recognized their unique character, their status as an intermediate space between the collective and the domestic, and they have made use of them: they have become informal meeting places, the neighbours fill them with pots, which they individually take care of to improve the ambience and provide their previous to entrance spaces with an identity related to them (figure 9). They are not the main common spaces of the complex -this role is played by the semi-opened courtyard, as will be pointed out below-, but it does respond to condition of a meeting place that Alison and Peter Smithson, among others, explored in their collective housing proposals³⁰. The possible inconveniences associated to the lack of privacy in the corridors where the access to the apartment is in the same level does not happen in the Cooperative, thanks to the half level offset³¹. We can see as, in contrast to the orthodox modernist buildings corridors, repetitive and without common identity, the characteristics of Cisneros' and Carmona's proposed corridor is very different: it is locatable in relation to the complex, recognizable as a part of a community and each of them has its own unique character, both because of its position and of the possibility they have to be customized by the neighbours.

p.161

The courtyard is the Cooperative's main common space. Their entrances are located on the southeast opened corner and another two passages under the buildings on the northeast and southwest corners, they follow the logical circulation tracks, and they are slightly raised over the perimetral sidewalks (figure 10). It reinterprets the concept of vernacular block courtyard as the centre of the community outside building's life, as a place with its own identity from where all the apartments can be perceived and at the same time can be seen by any neighbour. The courtyard introduces the function of clustering in order to ensure its community centre condition, besides, it is an appropriate place to meet other neighbours and it is also the walkway to each slab hall, the Type-C apartments and the communal premises, and a safe stay for children's games. The combination of usability possibilities is increased due to the claim of comfort to be able to have good shadows in a ventilated space in summer or a sunny place safe from winds in winter. The courtyard treatment is "*structured in different areas of sun, shadow, trees, calm stay, kids' games, open air meetings, limited by sheltered from rain pedestrian tracks*"³² (figure 10). In order to improve the sunlight on the courtyard, the north, east and west slabs set back from the façade from the fifth floor to the top of the building, the south slab is shortest, and the southeast corner keeps free of construction.

The architects will -and that of the original cooperative members- was to avoid the complex ending up as a closed community in itself, with no connection with the outside, establishing a clear boundary between the private and the public. For that purpose, the courtyard was delineated but open to the street, with public vocation in spite of belonging to the community. Its intermediate space condition favoured social relationships between neighbours and external citizens, multiplying all the options to promote community life. However, the courtyard does not maintain the conditions of the original design. It keeps the central spaces with grown vegetation, but it has been rearranged in a more conventional way, establishing a strong limit between the public and the private (figure 11). The pedestrian entries have been fenced off and video intercom systems have been installed, giving the Cooperative an unplanned introverted character, as shown by the fact that the day-night rooms organization was done according to the orientation instead of its relations with the courtyard. This latent introversion could have been limited with a stronger commitment to the public character of the courtyard, considering it as a part of the structure of the free spaces in the area, integrating pedestrian urban paths crossing through the complex' three entries.

p.162

Carmona and Cisneros did consider other strategies to avoid this self-absorption condition, such as the emplacement of commercial premises along the ground floor perimetral areas, with their accesses from the outside lateral streets and not from the courtyard, showing the intention to activate the adjacent public spaces. In contrast to surrounding premises, most of them remain open in the Cooperative; the supermarket and the kindergarten still can be recognized as the original ones.

The project as a whole can be understood as an advance of the issues addressed by some contemporary projects, which Jorge Torres defines as follows: "*It is essential that a new subject -the inhabitant- and not the object -the architecture once again becomes the centre of the reflection on the house. The inhabitant is the only one capable of accounting for the home because it is he who inhabits and constructs it. This social subject demands from professionals and institutions the possibility of developing their new models of life and, therefore, requires the creation*

of multi-functional and polysemic spaces where a collective and interrelated social life and the refuge of the private, the cherished and the intimate are compatible. ³³.

p.163 THE STRUCTURE AS A FORMAL RESOURCE

Unlike what happened in precedent urban models, the building's façade is not a mere translation of windows corresponding to inner rooms. Pirineos Cooperative stands monumentally with the will to generate an expressive, categorical and recognizable image into the unstructured environment. The structure of the building is manifested explicitly, used as a major order modulating the complex and subordinating the domestic windows, located in a secondary plane. Columns and concrete slab fronts are not displayed equally in the whole volume: the upper façades are set back from the lower ones in the east, north and west pieces, letting the structure either exempted or aligned to the outer walls (figure 12). However, the south façade shows the same structural order in the whole height. The vertical composition of the complex is reinforced by the vertical extension of the porticoes facing the courtyard over the rooftops. This structural exhibitionism effectively combines major compositional gestures with others of a smaller scale. However, it is also the origin of building pathologies due to its thermal inefficiency, since it systematically breaks the insulation continuity, which was, unfortunately, a common solution in this period.

The façades have terraces and large openings in living-dining rooms, and windows alternated with solids with the aim to simulate a *fenêtre en longueur* over the brick parapets in the bedrooms. To compose its image, the duplex apartments are disposed in a counterbalanced arrangement depending on the level. Circulation spaces are clearly recognizable from the outside: corridors are seen as horizontal openings behind the columns, and the vertical communication cores appear slightly set back from the façade, emerging over the complex volume, coated with green mortar. The expressive will is also shown in the treatment of the corners and the courtyard opening short facades. The solution of broken-shape corner apartments is more appropriate than the solid façade solution which, despite having isolated windows or small balconies, or displaying bricks of different colour, they cannot help to be shown as party walls in a less satisfactory solution (figure 13). In this case the working method described in search of consensus did not prevail over the most sensible solution but rather the most expressive, understanding that the priority was to

p.164 individualize the building's image in an unstructured environment through a formal virtuosity that left aside other less important considerations by that time, which nowadays have become essential issues.

CHANGE OF ATTITUDE IN RESIDENTIAL ARCHITECTURE

Pirineos Cooperative makes it possible to explain the change of attitude which happened at the end of the seventies in the way of facing the residential project in contrast to former periods, both in its successes and in some outdated issues, such as the interesting but energy-inefficient structural exhibitionism. The subjects this building introduced and still remain meaningful are much more. Starting from the analysis of the place, the Cooperative gives an urban response that questions the previous city model, advancing an alternative that will help to shift housing estate concept towards more compact models. The inclusion of the future inhabitants in the design through participatory processes was key to achieve an optimal solution, which responded specifically to their needs. Together with the emphasis in the intermediate spaces as meeting places, it reinforced the communal feeling, and has led to keep the complex in good condition, in spite of further small actions that give the Cooperative an introverted character, unintended initially by the authors. All the design decisions are based on the desire to give a specific answer to the presented problems: urban, programmatic, organizational or formal ones; the result of a confrontation of the neighbours' interests with a particular response to the site, where the architects of Grupo Z are responsible to develop an optimal solution for each precise need, following a logical chain of reasoning to achieve the final result.

- 1 Between the years 1967 and 1970 Cisneros collaborated in several projects with José Romero, a key figure in the process of assimilation of modern architecture in Zaragoza during the sixties (see LABARTA AIZPUN, Carlos. José Romero. La arquitectura olvidada de un hombre. In: *RA Revista de Arquitectura*. Pamplona: Escuela Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra, 1999, n.º 3, pp. 5-21. ISSN 1138-5596). Between 1970 and 1973, Grupo Z7 was compound by Romero, Cisneros, Carmona, José María Mateo, Augusto García Hegardt, José Luis Artal and Elvira Adiego, the first collegiate female architect in Aragón. After their extinction in 1973, Cisneros and Carmona became known as Grupo Z, collaborating sporadically with Isabel García Elorza and Manuel Fernández. In their last project, the Aragón Government Headquarters, they return to work with José Luis Artal, in addition to José Aznar, Juan J. Viamonte and Sirio Sierra.
- 2 CARMONA MATEU, Juan Antonio. Grupo Z. Quince años de supervivencia. In: *Aldaba*. Zaragoza: Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, Colegio Oficial de Arquitectos de La Rioja, 1981, n.º 1, p. 62. ISSN 0211-5212.
- 3 Ídem.
- 4 LUS ARANA, Luis Miguel; PÉREZ-MORENO, Lucía. An invisible building. New lecture room building of the Faculty of Law of the University of Zaragoza. In: *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Arquitecturas ampliadas [online]. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, May 2021, n.º 24, pp. 88-105 [consulted: 05-10-2022]. ISSN 2171-6897. DOI: <https://doi.org/10.12795/ppa.2021.124.05>.
- 5 For a general overview of housing issues in this period see SAMBRICIO, Carlos, ed. *Un siglo de vivienda social. 1903-2003*. Madrid: Nerea, Ayuntamiento de Madrid, Consejo Económico y Social de España, 2003. Specifically, sections "Los primeros intentos de reconstrucción tras la guerra civil, 1939-1949" (vol. 1), "Del monumentalismo al primer funcionalismo, 1949-1959" and "La construcción de la ciudad por el sector privado, 1960-1975" (vol. 2).
- 6 MONCLÚS, Javier. Zaragoza. In: GUARDIA, Manel; OYÓN, José Luis, eds. *Atlas histórico de ciudades europeas: Península Ibérica*. Barcelona: Centro de Cultura Contemporánea, Salvat, 1995, p. 256.
- 7 RAMOS, Manuel. La evolución de Zaragoza de 1960 a 1986. Del milagro español a la democracia. In: MARCO FRAILE, Ricardo; BUIL GUALLAR, Carlos, eds. *Zaragoza 1908-2008. Arquitectura y Urbanismo*. Zaragoza: Demarcación de Zaragoza del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 2009, pp. 249-286.
- 8 EZQUERRA ALCAZAR, Isabel. ¿Integración urbana o enclaves persistentes?: Transformaciones en el perímetro de cuatro polígonos de vivienda en Zaragoza. In: *ZARCH*. Cartografías del límite. Zaragoza: Pressas de la Universidad de Zaragoza, Institución Fernando el Católico, November 2020, n.º 14, pp. 114-129. ISSN 2341-0531. DOI: https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2020144443.
- 9 ADIEGO, Elvira et al. *Zaragoza barrio a barrio*. Vol. 4, *Arrabal, Oliver, Valdeferro, Torrero, Barrios rurales*. Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza, 1984, pp. 104-105. It is revealing that the first author of this study of the neighborhoods of Zaragoza was a member of Grupo Z.
- 10 In 1970, the *Cabezas de Familia del Picaral* Association, today it *Picaral-Salvador Allende* Association had been established. GRACIA CORTÉS, Mario. *40 años construyendo el Picaral*. Zaragoza: Asociación de Vecinos Picaral-Salvador Allende, 2012.
- 11 Díez Medina, Carmen; PÉREZ MORENO, Lucía. Balsas de Ebro Viejo. In: MONCLÚS, Javier et al, coords. *Paisajes urbanos residenciales en la Zaragoza contemporánea*. Zaragoza: Pressas Universitarias de Zaragoza, 2012, pp. 60-63.
- 12 MONCLÚS, Javier; LABARTA, Carlos; DE LA CAL, Pablo. Polígono Actur-Puente de Santiago. In: MONCLÚS, Javier et al, coords. *Paisajes urbanos residenciales en la Zaragoza contemporánea*. Zaragoza: Pressas Universitarias de Zaragoza, 2012, pp. 70-73.
- 13 Ídem.
- 14 BETRÁN, Ramón. La evolución de Zaragoza de 1986 a 2008. Reforma y expansión. In: MARCO FRAILE, Ricardo; BUIL GUALLAR, Carlos, eds. *Zaragoza 1908-2008. Arquitectura y Urbanismo*. Zaragoza: Demarcación de Zaragoza del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 2009, pp. 298-299.
- 15 LÓPEZ DE LUCIO, Ramón. *Vivienda colectiva, espacio público y ciudad. Evolución y crisis de tejidos residenciales 1860-2010*. Buenos Aires: Nobuko, 2013, pp. 191-213.
- 16 Carmona Mateu, Juan Antonio, op. cit. supra, nota 2, p. 62.
- 17 Author interview with Antonio Sofin, president of the Cooperative in 1979, February 17, 2022
- 18 Unfortunately, the models have not been preserved, nor there are photographs of them.
- 19 For the needs of individual dwellings, 87% of them choose a tiered apartment and 13% choose a flat apartment. 42% prefer 3 bedrooms, 46% prefer 4 bedrooms. Regarding the area per dwelling, 19% choose less than 90 m², 65% 90 m² and 12% more than 90 m². Some additional required features: large terrace, integrated dining room-kitchen, transformable bedrooms, storage room in corridors and central heating. There is no need for handicapped-adapted apartments. Requested common spaces: commissary, carwash two car repair pits, restaurant, club, a quiet garden and garbage chutes. CISNEROS LACRUZ, Saturnino; CARMONA MATEU, Juan Antonio. Project Report. In: *Proyecto de ejecución, Edificio Cooperativa Pirineos*, Zaragoza, 1979, pp. 4-11.
- 20 Íbid., p. 3.
- 21 For example La Borda Cooperative (2014-2018), from the Lacol Architects Collective, Mies van der Rohe Emerging Prize 2022.
- 22 DE CARLO, Gian Carlo. La progettazione nel rapporto con le istituzioni e i cittadini. Il caso del Villaggio Matteotti a Terni. In: MENEGHETTI, Lodovico, ed. *Introduzione alla cultura delle città*. Milán: Clup, 1981, pp. 97-116. ISBN 8870055027.
- 23 GUILLÉN, Silvia. Jardín de la Memoria y Parque Oliver: dos ejemplos de producción y gestión ciudadana del espacio público. In: *On the W@terfront*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2008, n.º 11, pp. 163-172. ISSN 1139-7365.
- 24 LORENZO, Antonio; AINA, Isabel. Il giardino della memoria, Saragozza. Un'esperienza di partecipazione popolare. In: *Spazio e Società*. Milán: Mazzotta, 1994, n.º 65, pp. 12-16. ISSN 0392-4947.
- 25 The majority duplex type is located in the central areas of each one, except for the first semi floor where the type C apartments are located.
- 26 The orientations fit the cardinal axes. The north slab has 48 apartments (42A, 5C and 1D), the southern 28 (19A, 8B and 1D), the eastern 37 (18A, 16B, 2C and 1D) and the western 35 (19A, 8B, 2C and 1D). CISNEROS LACRUZ, Saturnino; CARMONA MATEU, Juan Antonio, op. cit. supra, nota 19, pp. 16-17.
- 27 VAN DER HEUVEL, Dirk, ed. *Jaap Bakema and the open society*. Amsterdam: Archis, 2018. ISBN 978907796570.
- 28 VELLÉS, Javier. Olza. Toledo, Madrid, Barcelona: Escuela de Arquitectura de Toledo, Ministerio de Fomento, Puente Editores, 2018, pp. 82-84. ISBN 9788494527470.
- 29 CAMPAÑA BARQUERO, Esperanza M.; MOVILLA VEGA, Daniel. ¿Integración urbana o enclaves persistentes?: Transformaciones en el perímetro de cuatro polígonos de vivienda en Zaragoza. In: *ZARCH*. Cartografías del límite. Zaragoza: Pressas de la Universidad de Zaragoza, Institución Fernando el Católico, November 2020, n.º 14, pp. 86-99. ISSN 2341-0531. DOI: https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2020144299.
- 30 DÍAZ RECASÉS MONTERO DE ESPINOSA, Gonzalo. Golden Lane. On the empty quality of public space in the Smithson's work. In: *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Vivienda colectiva: sentido de lo público. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, November 2011, n.º 5, pp. 60-71. ISSN 2171-6897. DOI: <https://doi.org/10.12795/ppa.2011.15.04>.
- 31 However, they have accessibility problems that, despite the architects or neighbours did not consider at the time of the construction, may be decisive decades later, with an aging population.
- 32 CISNEROS LACRUZ, Saturnino; CARMONA MATEU, Juan Antonio, op. cit. supra, nota 19, p. 14.
- 33 TORRES CUECO, Jorge. From the type as theory to the home as practice. In: *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Prácticas domésticas contemporáneas. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, May 2017, n.º 16, pp. 34-47. ISSN 2171-6897. DOI: <https://doi.org/10.12785/ppa.2017.16.02>.

TYPE MEETS INDUSTRY: XAVIER BUSQUETS ANTE EL POLÍGONO RESIDENCIAL DE BELLVITGE**TYPE MEETS INDUSTRY: XAVIER BUSQUETS FACED WITH THE BELLVITGE RESIDENTIAL ESTATE**Rubén Navarro-González  0000-0002-7213-4484**p.167 INTRODUCTION**

As in other Spanish cities, during the twentieth century the industrialised area of Barcelona received various waves of mass immigration. These included the wave of 1955–1970, which aggravated the historical problem of dwellings for the working classes. It led to the definitive failure of the efforts of the Franco Regime's institutions to guarantee low-cost housing¹.

At the same time, the process of international opening up of the regime, which had been tested since 1951, facilitated a process of liberalisation of the Spanish economy. The process culminated in the Stabilisation Plan (Plan de Estabilización, 1959), which stimulated changes in the real estate development sector and forced a substantial modification in the applicable legislation.

Examples are the enactment of the Law of Controlled-Rent Housing (Ley de Viviendas de Renta Limitada, 1954), which was designed to facilitate credit for the property developer, the expropriation of developable land, and access to building materials for constructors; the Tenancy Law (Ley de Arrendamientos, 1955), which was detrimental to tenants' interests; the Land Law (Ley del Suelo, 1956), which sought to legally increase the production of developable land; the Law of Subsidised Houses (Ley de Viviendas Subvencionadas, 1957); and the Horizontal Property Law (Ley de Propiedad Horizontal, 1960), which legally established the building type in terms of height and indirectly rewarded the greater competitive capacity of the recent business model of developer-construction company that had been established in the last five years.

In Barcelona, all of this coincided with the Law of Urban Planning and the District Plan (Ley de Ordenación Urbana y del Plan Comarcal, 1953), which introduced an urban policy of a large city, with the resulting increase in the economic role of the construction sector. It also coincided with the Social Emergency Plan (Plan de Urgencia Social, 1958), which increased subsidies for private companies and diversified mechanisms of land appropriation.

Therefore, the legislation encouraged private initiative to participate in the construction of working-class housing.

p.168 Consequently, at the end of the 1950s, large parts of the peri-urban area of Barcelona were experiencing considerable transformations due to the establishment of new residential estates. These were either promoted by the government, for example the estates of Montbau (1958–1960) and Sudoeste del Besòs (1958–1961), or by private initiative, such as those of Bellvitge in Hospitalet de Llobregat (designed in 1955–1965; built in 1964–1976).

BACKGROUND. FIRST ZONING PLAN OF BELLVITGE AND TRANSITION TO A PRIVATE MANAGEMENT MODEL

The Bellvitge design is rooted in the Development Plan for Barcelona (Plan de Ordenación de Barcelona) and its area of influence (1953), and the City Planning Committee's approval of the purchase of land between the River Llobregat, the Castelldefels road and the railroad to Tarragona (1955). The subsequent development of this land would be awarded to an external entity, in accordance with the provisions set out in the First National Housing Plan (Primer Plan Nacional de Vivienda) of the same year.

The management specialists of the District Plan, architect Antonio Perpiñá Sebríá (1918–1995, gr. 1948), civil engineer Aurelio González Isla (1916–2009, gr. 1940) and geographer Josep Maria Puchades Benito (1913–1982, gr. 1943), were responsible for proposing the First Zoning Plan (1956)². This stipulated a density of 550 inhabitants per hectare and a total of 7,000 dwellings arranged in a set of free-standing blocks that anticipated the planning strategies of the 1960s. The blocks were orientated according to the path of the sun and were alternated with isolated towers whose volume was addressed in a sculptural way. All of this was organised around a centre where the public facilities were located (Figure 1).

The company awarded the development was the property developer-constructor Inmobiliaria Ciudad Condal S.A.

p.169 (ICC). Benefitting from the provisions in the Social Emergency Plan of Barcelona, this company was responsible for developing the estate instead of the government. It acquired the land according to the provisions in the Law of Controlled-Rent Housing and became an early case of the model of private land management and its urban development that would be consolidated in the 1960s³.

The transfer of Perpiñá to Madrid to work on the development plan for the block of the AZCA⁴ centre left subsequent design phases in the hands of architect Xavier Busquets Sindreu (1917–1990, gr. 1947). Busquets had many family⁵ and professional⁶ ties with the ICC. He also had an informal but fruitful commercial association with Perpiñá that had begun when they won together a competition to build the Association of Industrial Engineers of Barcelona (1956–1963)⁷. The collaboration was maintained intermittently until 1985. One of its pivotal points was the construction of the complex in Barcelona, which was promoted by the ICC, in Hospitalet de Llobregat (1956–1960)⁸. To a certain extent, the replacement of the municipal team by Busquets, an expert with a business profile who would specialise in the coming years in providing a professional service for Spanish and foreign private corporations, could be considered another factor in the process of privatisation and professionalisation of building models and land management.

XAVIER BUSQUETS AND HIS CONTRIBUTIONS TO THE BELLVITGE DESIGN

Busquets is a relatively unknown architect, on whom only a few studies have focused recently⁹, despite the fact that he designed some of the most relevant buildings in modern Barcelona from the second half of the twentieth century. These included the headquarters of the Architects' Association of Catalonia and the Balearic Islands (1959–1962).

A member of the Catalan haute bourgeoisie, Busquets had trained in the specific business and real estate context of São Paulo, in a singular professional experience (1951–1955), next to architects such as Lucjan Korngold (1897–1963) and Adolf Franz Heep (1902–1978). Korngold has been seen as representative of Le Corbusier's modernity in Poland in the interwar period¹⁰. His work was disseminated internationally in magazines such as *Architectural Forum* or *L'Architecture d'Aujourd'hui* with buildings constructed in Brazil during the Cold War, such as the Thomas Edison (1944–1946) or the CBI Esplanada (1946–1951). Heep trained with Adolf Meyer (1881–1929) and was close to the reflections on *Existenzminimum* of Neues Frankfurt. He worked in Le Corbusier's office, and in Brazil constructed buildings such as the headquarters of the newspaper *O Estado de São Paulo* (1947–1957) or the *Circolo Italiano* tower (1960–1965)¹¹.

Busquets did not participate in the execution of Bellvitge, which began in 1964¹². However, he did have a notable influence on the design through his contributions to the Second and Third Zoning Plans (1959–1961)¹³. Through these plans, Busquets introduced into the design aspects that this article focuses on, among others: 1) the use of references incorporated into his previous training experience in São Paulo and their adaptation to the new Spanish cultural, technological and legal context; 2) a certain influence of the viewpoint and methods of Team X of 1960; 3) the distillation of a residential building type drawn from these attempts at adaptation, which converges with those tested in Spain in this period; and 4) the introduction and reinterpretation of prefabrication technology from France, and their pioneering testing in Spain. **p.170**

SECOND ZONING PLAN: A MIX OF URBAN INFLUENCES

The entry of the ICC into the operation led to a Second Zoning Plan, authorised by the City Planning Committee (1959), which Perpiñá and Busquets drew up together (1959–1960) (Figure 2). In it, the provisions of the First Zoning Plan changed substantially, and a mix of influences was incorporated that is characteristic of Busquets's work.

Thus, a densification process was introduced that can be attributed to ICC's interests in profit from real estate. However, it could also be associated with the financial tension of the competitive real estate market of São Paulo in the 1950s that brought about the verticalisation and metropolitanisation of São Paulo¹⁴ and in which Busquets had trained. In the new plan, the blocks were no longer in their looser initial position. Instead, they were oriented to the south with Germanic rigidity, an attitude that perhaps drew on Heep's experience, which was closer to the Bauhaus of the 1920s. The model of the design shows in the conception of the facilities a formal world that is close to the Brazilian architectural modernity of the time (Figure 3), an attribute that seems to be linked to Busquets's São Paulo experience. **p.171**

However, a certain influence of Team X's positions can also be noted. Busquets had attended Team X's meeting in Bagnols-sur-Cèze (July 1960) instead of José Antonio Coderch¹⁵. Thus he became the first Spanish architect to attend a meeting of the group after the events of Otterlo (1959) (Figure 4).

Although this episode has been mainly overlooked¹⁶, at the meeting Busquets would not only come into contact with some of the most relevant members of the group, but also have the opportunity to visit *Les Escanaux*, built according to Candilis-Josic-Woods's development plan for the town (Figure 5). Although the distance between Bellvitge's Second Zoning Plan and Team X's urban development is evident, it is possible to note a certain influence of Team X on the plan, which Busquets developed in August 1960 on his return from the meeting¹⁷. **p.172**

For example (Figure 2), it can be seen in the attempt to generate several focuses of centrality distributed throughout the design, instead of the one central axis in the 1956 plan; in the abandonment of the sculptural approach to the towers as an exceptional independent element, and their increased inclusion as another element in the system of urban logic as a complement to the linear blocks; in the central break of the volumes and the diagonalisation of those situated on the edges of the land on which they would be built; and in the strategy for the composition of the façades and the proposal of introducing mixed functions in the buildings¹⁸.

SECOND ZONING PLAN: ORDERING OF THE BUILDING TYPE AND ITS RATIONALISATION REGARDING THE LEGAL FRAMEWORK IN FORCE

The distribution of the dwellings could be seen as the result of a previous process of distillation of the typology. Busquet's starting point could be considered the concise São Paulo building type called the *quitinete*¹⁹. Busquet had become familiar with the *quitinete* along with Heep and had disseminated information about it on his return to Spain²⁰. The design consisted of the juxtaposition of residential cells along a single bay, arranged between load lines like a transverse diaphragm, and a summary programme with a small entrance hall, a bathroom, a multifunctional room

(living room, dining room and bedroom with an integrated kitchen) and a balcony fitted between the partitions that enabled the reticulated expression of the façades to be developed in depth (Figure 6).

There are indications that Busquets tried to refer to this building type in the first versions of the layout for Bellvitge²¹. However, just as the *quitinete* has been considered the result of the adaptation of the São Paulo real estate market to the Lei do Inquilinato brasileira (Brazilian Tenancy Law, 1942)²², Busquets had to adapt his references to the Law of 15 July 1954 on Controlled-Rent Housing. A more conventional building type was adopted to meet the prescriptions of the new legal framework.

p.174 On this point, Busquets's work on previous designs was shown to be of great use. This work had started with the multifamily buildings of La Clota in Cerdanyola del Vallès (1956–1964) (Figure 7) (floor area²³: 73.10 m²; useful floor area²⁴: 55.85 m²; corridor area: 1.90 m²). This work could still be associated with the *quitinete*²⁵ type, given the identity of the structural module as a bay between load-bearing walls arranged transversally to the block and its expression in the façade in a strict grid. However, the prescriptive standards for surface area in the Spanish law forced Busquets to duplicate the programme. He had to add to the simple unit of the original building type a second bay with a bathroom and bedrooms, and to give up the posterior walkway.

Busquets would delve deeper into this urban pattern in successive projects, as can be seen in the building type tested for the first blocks of the Barcelona complex (built area: 77.83 m²; useful area: 59.91 m²; corridor area: 6.25 m²). In them, the structure was inverted, with longitudinal façades and an intermediate wall. This enabled the programme to be divided into a day and night zone and freed the composition of the façade from dependence on the structural module of the transverse bay. It facilitated the expression of an entire residential module through a more expanded grid (Figure 8).

However, it also meant trebling the surface area for the corridor and the cupboard, which increased the cost of the work, reduced the layout efficiency and forced the position of the wet zones. An attempt to resolve this can be seen in the blocks in Tordera (1957) (built area: 77.74 m²; useful area: 65.43 m²; corridor area: 3.00 m²) and Vilafranca del Penedès (1959, not built)²⁶. In them, increasing pragmatism can be observed in the combination of structure and layout (Figure 9), to the extent that the long balcony typical of Heep was abandoned, and its length cut in half due to invasion by the living room.

On the façades of Tordera, this pattern was still achieved with a strategy of vertical bands. However, the later versions for the Barcelona complex adopted an alternate rhythm of empty and filled in sections derived from the play of positions between living rooms and balconies (Figure 10). This composition strategy was perhaps influenced by Team X buildings such as the *Nid d'abeilles* in the *Quartier des Carrières Centrales* of Casablanca, by Candilis-Woods (1951–1953).

This later version (built area: 73.08 m²; useful area: 60.88 m²; corridor area: 3.00 m²) also returns to the pattern of a transverse load-bearing wall. It introduces a new rhythm in the façade and eliminates the corridor that was in the initial proposal. It seems the most natural solution.

The lessons learnt in this process resulted in the layout for the Second Zoning Plan of Bellvitge (Figure 11) (built area: 63.05 m²; useful area: 55.60 m²; corridor: 1.95 m²). In this plan, the balcony is definitively abandoned, and the compression, miniaturisation and efficiency of the building type can be seen (10% less built area compared to the previous cases, without losing useful area).

The search for an optimised building type adapted to Spanish legislation took Busquets quite far from the initial *quitinete* type to converge with the conventions of the period in Spain. However, this last layout not only increased the design economy and the regulatory efficiency of the proposals, but also enabled the building type to be subjected to the logic of ordering and design repetition on various scales (repetition of the block, of the residential module, of each dwelling and finally of all the elements of which it was comprised). This increased construction efficiency and favoured its industrialisation.

THIRD ZONING PLAN: THE JUMP TO PREFABRICATION

Up to then, the increasing efficiency of rationalisation and typological ordering of the previous designs had enabled the design economy of the operation to the established, by planning its execution through conventional means. However, when Busquets and Perpiñá received the commission to construct the first blocks of the estate (January 1961)²⁷, the volume of the operation meant that methods of industrialisation of construction had to be tested.

p.175 In fact, Busquets had already visited in August 1960 the facilities of the French company S. Estiot et Cie. in Dijon²⁸, to gather information on its designs in *Le Haut du Lièvre* (B. Zehruss, Nancy, 1957–1967), *Le Gros Buisson* (E. Aillaud and J. Védres, Paris, 1957–1960) and *La Croix des Oiseaux* (F. Pouillon, Avignon), among others. In these works, advances in prefabrication systems achieved in the programme of *Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme* (1944) were applied²⁹.

p.178 Conceived as an ensemble of a metal framework embedded in the faces of prefabricated panels of reinforced concrete (Figure 12), the adoption of the Estiot system forced the implementation of the indented type that is characteristic of the company's developments. In them, the volume of the stairway is partially displaced towards the exterior of the service façade, and the building type that had been tested previously is adapted to the dimensions of the prefabricated system (Figure 13). This system, which was essentially the same, underwent changes in the proportions and dimensioning of the rooms (built area: 70.04 m²; useful area: 63.10 m²; corridor area: 1.95 m²).

Faced with the unacceptable cost of importing materials and technology from Dijon, Busquets tested in Barcelona measures for local adaptation, by modifying the dimensions of elements in the original system and eliminating the metal substructure. The substructure was replaced with filling *in situ* reinforced with metal brackets embedded in the panels by hitting them with a mallet, a technique adopted for the first blocks that were constructed in the estate (Figure 14).

Thus, with the progression to basic ordering of building types optimised for construction and rationalisation through the prefabrication of building components, Busquets seems to reach the natural destination of architectural practice based on the typological juxtaposition of ordered units. However, the adoption of the Estiot system would have other consequences.

The first was the foundation of CIDESA, a company dedicated to onsite prefabrication and mass construction of dwellings that would install a first semi-permanent production plant in Bellvitge. This would become a pioneering test bench in Spain³⁰. The second was the rearrangement of the entire Bellvitge complex in a Third Zoning Plan, as the use of the Estiot system would require greater separation between the blocks to be able to install and operate the auxiliary means. **p.180**

Clear decongestion can be observed in this last plan (Figure 15). Consequently, the spaces between blocks were occupied systematically by a set of low facilities that are the elements that really delimit the areas of the public space, in a direction transverse to the linearity of the blocks.

However, more significantly, the loss of buildability had an impact on the height. The First and Second Zoning Plans described blocks comprised of a six storeys and tower blocks with twelve storeys. In the Third Zoning plan, the norm became fourteen storeys per block. This greater height represented a relevant change in scale, in the model of volumetric implementation and its impact on the public space, in the strategies of massification of working-class dwellings and even in the building model, as the seventh floor was always allocated to exclusive services of the building.

CONCLUSIONS

Tracing Busquets's contributions to the Second and Third Zoning Plan of Bellvitge shows the failure of the importation of the *quintete* apartment and the conventionality of the building type that was finally generated. Beyond this, in line with the design, it reveals the bold efforts to rationalise and optimise the ordered, repeatable collective types of dwelling that would be consolidated in Spain until well into the 1970s³¹.

In addition, it enables an evaluation of the decisive, interdependent influence that factors such as the new applicable legal framework and the transition to private management of land could have had on urban models from the start of the 1960s. It also helps us to determine the extent to which these factors could influence urban and architectural practice in the new decade, with respect to the production of mass housing for the working classes. **p.181**

Finally, the analysis allows us to focus on a series of aspects that were present in Busquets's proposal. These aspects can be considered unique if they are compared with other estates that were being constructed at that time in Spain and in Europe, such as those of Gran San Blas in Madrid (1958–1963), Balsas de Ebro Viejo in Zaragoza (1964–1970) or Montbau (1958–1960) and Sudoeste del Besòs (1958–1961) in Barcelona³².

For example, in Busquets's proposal some themes were introduced at an early time that were the object of subsequent discussion in Spain. Examples are the innovative reference – although indirect – to the urban development of Team X and to Brazilian architecture, which was not popularised in Spain until 1960–1965³³. The analysis also allows us to focus on the potential impact of the importation of an industrial culture of French prefabrication and its associated urban models³⁴, and the efforts at local adaptation to translate into a feasible construction logic the mechanisms of design ordering, tested in the experiences of industrialisation of construction that were used by CIDESA and emerged in response to immediate needs in the Bellvitge construction. This would end up becoming one of the elements in the mass application of another system, the Larsen and Nielsen system, and in the biggest industry of components in Spain³⁵.

1. See: SAMBRICIO, Carlos. De la arquitectura del nuevo estado al origen de nuestra contemporaneidad: el debate sobre la vivienda en la década de los cincuenta. In: *Ra. Revista de arquitectura* [online]. Pamplona: Universidad de Navarra. Servicio de Publicaciones, 2000, no. 4, pp. 75-90. [Accessed on: 15 February 2022]. Available at: <https://hdl.handle.net/10171/17936>.
2. PERPIÑÁ, Antonio. Plan parcial de ordenación de un polígono urbano en Hospitalet de Llobregat. In: *Cuadernos de arquitectura* [online]. Barcelona: COACB, 1956, no. 27, pp. 24-28. [Accessed on: 15 February 2022]. Available at: <https://raco.cat/index.php/CuadernosArquitectura/article/view/108608>.
3. FERRER, Amador. *Els polígons de Barcelona: L'habitatge massiu i la formació de l'àrea metropolitana*. Barcelona: Edicions UPC, 1996, pp. 81-87. ISBN 8483011409.
4. BESTRATEN, Sandra; HORMÍAS, Emili; DOMÍNGUEZ, Manuel. *Bellvitge 50 años: Historia de un barrio de l'Hospitalet*. Cornellà de Llobregat: Centre d'Estudis de L'Hospitalet, 2015, p. 41. ISBN 9788493780692.
5. NAVARRO-GONZÁLEZ, Rubén. *El vol de l'ararauna. Arquitectura de Xavier Busquets Sindreu entre São Paulo i Barcelona (1947-1963)*. Directores: Jaume Rosell Colomina y Ramon Graus Rovira. Tesis Doctoral. Universitat Politècnica de Catalunya, Departamento de Teoría e Historia de la Arquitectura y Técnicas de Comunicación, 2022, pp. 937-941.
6. Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Cataluña. Fondo Xavier Busquets Sindreu. (AHCOAC-FXBS) Documentary units V77/100-101 and C771/101.
7. AHCOAC-FXBS. V77/89 and C769/89.
8. AHCOAC-FXBS. V770/99-1.
9. For example: NAVARRO-GONZÁLEZ, Op. cit. supra, nota 5. Y: SUSTERSIC, Paolo. *Entre América y el Mediterráneo: Arquitecturas de la eficiencia en la Barcelona de los 50*. En: J.M. POZO y I. LÓPEZ TRUEBA, ed., *Arquitectura, ciudad e ideología antiurbana*. Actas del Congreso Internacional. Pamplona, 14-15 de marzo de 2002. Pamplona: T6 Ediciones, 2002, pp. 189-196. ISBN: 84-89713-51-0. Disponible en: <https://hdl.handle.net/10171/23640>.
10. On Korgold: FALBEL, Anat. *Lucjan Korgold: a trajetória de um arquiteto imigrante*. Doctoral thesis: Universidade de São Paulo, FAU, 2003. Also: RYTEL, Grzegorz. *Lucjan Korgold - Warszawa - São Paulo 1897-1963*. Warsaw: Salix Alba, 2014. ISBN 9788393093748.
11. On Heep: BARBOSA, Marcelo Consiglio. *Adolf Franz Heep: um arquiteto moderno*. São Paulo: Monolito, 2018. ISBN 9788566275216.
12. AGUILÓ, M. et al. La industrialización de la construcción en España. In: J.A. FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ, ed. *Prefabricación: teoría y práctica*, vol. 2. Barcelona: Editores Técnicos Asociados, 1974, p. 527.
13. AHCOAC-FXBS. V77/126, C773-774/126 y C806/126.
14. On this subject: MEYER, Regina Maria Prosperi, 1991. *Metrópole e Urbanismo: São Paulo nos Anos 50*. Doctoral thesis: Universidade de São Paulo, FAU, 1991. SILVA, Joana Mello de Carvalho. A contribuição dos arquitetos estrangeiros no processo de metropolização da cidade de São Paulo entre os anos 1930 e 1960: o caso de Jacques Émile Paul Pilon e Adolf Franz Heep. In: *Anais do Seminário de História da Cidade e do Urbanismo*. Pernambuco: Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada, X Seminário de História da Cidade e do Urbanismo: Cidade, Território e Urbanismo: Heranças e Inovações. ST2: Temporalidades do urbanismo e planejamento urbano, 2008, vol. 10, no. 2. SOUZA, Maria Adélia Aparecida. *A identidade da metrópole, a verticalização em São Paulo*. São Paulo: Hucitec, Universidade de São Paulo, 1994. VILARINHO, Maria do Carmo. *Habituação verticalizada na cidade de São Paulo dos anos 30 aos anos 80. Investigação acerca da contribuição dos arquitetos modernos ao tema. Estudo de casos*. Doctoral thesis: Universidade de São Paulo, FAU, 2000.
15. AHCOAC-FXBS. C773/126. Also: PIZZA, Antonio. Arrelament i universalisme d'un projecte domèstic. In: A. PIZZA and J. M. ROVIRA, ed. *A la recerca de la llar: Coderch 1940-1964*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2000, pp. 86-159. ISBN: 848825881X. GARNICA, Julio. "Dear Alison": The diffusion of J.A. Coderch's Work through his participation in Team Ten. In: *Histories of Postwar Architecture* [online]. Bologna: Università di Bologna 2019, no. 4, pp. 230-241. Available at: <https://doi.org/10.6092/issn.2611-0075/v2-n4-2019>.
16. For example, in: BAÍA, Pedro, ed.) *Team Ten farwest: Guimarães 2017, Barcelona 2018*. Porto: Circo de Ideias, 2019. ISBN: 9789895413164; ESTEBAN MALUENDA, Ana. Team 10 Absent. In: *Joelho, Journal of Architectural Culture* [online]. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2019, no. 10, pp. 26-39 [Accessed on: 15-02-2022]. Available at: https://doi.org/10.14195/1647-8681_10; PEDRET, Annie. *Team 10: an archival history*. London, New York: Routledge, Taylor & Francis, 2013. ISBN 9780415780759; RISSSELADA, Max and HEUVEL, Dick van den, ed., *Team 10: 1953-81. In search of a Utopia of the present*. Rotterdam: NAI, 2005. ISBN 9056624717.
17. This date, according to: BESTRATEN, HORMÍAS and DOMÍNGUEZ, op. cit. supra, note 4, pp. 43-49.
18. AHCOAC-FXBS. V77/126-9.
19. NAVARRO-GONZÁLEZ, Rubén. *Xavier Busquets Sindreu: vivienda moderna entre São Paulo y Barcelona (1951-1962)*. In: Ricardo SÁNCHEZ LAMPREAVE (ed.). *Los años CIAM en España: la otra modernidad*. Actas del primer Congreso de la Asociación de Historiadores de la Arquitectura y el Urbanismo (AhAU). Madrid: AhAU, 2017, pp. 156-165.. Also: SILVA, Joana Mello de Carvalho. Quitinete: uma tipologia forjada entre a Europa, os Estados Unidos. In: *I Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo* [online]. Rio de Janeiro: ANPARQ, 2010. [Accessed on: 31-03-2016]. Available at: <http://www.anparq.org.br/dvd-enanparq/artigos>. SILVA, Joana Mello de Carvalho. Habitar a Metrópole: os apartamentos quitinetes de Adolf Franz Heep. In: *Anais do Museu Paulista* [online]. São Paulo: Museu Paulista, Universidade de São Paulo, January-June 2013, vol. 21, no. 1, pp. 141-157. [Accessed on: 15-02-2022]. Available at: <https://doi.org/10.1590/S0101-47142013000100009>.
20. REDACCIÓN. Edificio Araraúnas en São Paulo, Brazil. In: *Cuadernos de Arquitectura*. June 1955, no. 22, pp. 28-29.
21. AHCOAC-FXBS V77/126, C773-774/126 y C806/126.
22. SILVA, Joana Mello de Carvalho, 2013, op. cit. supra, note 19.
23. Including balconies.
24. Built area excluding balconies.
25. NAVARRO-GONZÁLEZ, Rubén. op. cit. supra, nota 5.
26. AHCOAC-FXBS. V77/104 and V76/49, respectively.
27. AHCOAC-FXBS. C773/126-1.
28. AHCOAC-FXBS. C801/314-5.
29. AHCOAC-FXBS. C801/314-5.
30. BASSÓ, Francesc. Unes reflexions sobre l'evolució de la construcció. In: *Quaderns d'estructures*. Barcelona: Associació de Consultors d'Estructures, 2003, no. 13, pp. 5-17.
31. According to: PARICIO, Ignacio. Las razones de la forma en la vivienda masiva. In: *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* [online]. Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña, 1973, no. 96, pp. 2-18 [Accessed on: 15-02-2022]. Available at: <https://raco.cat/index.php/CuadernosArquitecturaUrbanismo/article/view/111631/160968>. MONTANER, Josep Maria. La vivienda en Cataluña, de los años cincuenta a nuestros días. In: *A&V Monografías de Arquitectura y Vivienda*. Madrid: Arquitectura Viva, 1987, no. 11, pp. 24-29. ISSN 0213-487X.
32. On this subject, see: NAVAS, Daniel. La construcción de vivienda pública en España entre 1939-1976. In: *Patrimonio y ciudad. Barriadas residenciales en ciudades medias del litoral: Un análisis comparado entre Andalucía, Portugal y los Países Bajos* [online]. Doctoral thesis: Universidad de Sevilla, ETSA, 2020, pp. 95-192 [Accessed on: 18-07-2022]. Available at: <https://idus.us.es/handle/11441/95697>. MONCLÚS, Francisco Javier; DIEZ, Carmen. El legado del Movimiento Moderno. Conjuntos de vivienda masiva en ciudades europeas del Oeste y del Este. No tan diferentes... In: *Rita: Revista Indexada de Textos Académicos* [online]. 2015, no. 3, pp. 88-97. ISSN-e 2340-9711

[Accessed on: 15-07-2022]. Available at: <http://ojs.redfundamentos.com/index.php/rita/article/view/59/64>. BOHIGAS, Oriol. El polígono de Montbau. In: *Cuadernos de Arquitectura* [online]. 1965, no. 61, p. 22-33 [Accessed on: 15-07-2022]. Available at: <https://raco.cat/index.php/CuadernosArquitectura/article/view/110012>.

33. ESTEBAN Maluenda, Ana. Ecos de samba: El papel de Brasil en la puesta al día de la arquitectura española con la internacional (1950-1965). In: *9 seminário docomomo Brasil: Interdisciplinaridade e experiências em documentação e preservação do patrimônio recente*. Brasília: DOCOMOMO Brasil, 2011.

34. On this subject, see: DÍAZ, Cèsar. *Aproximació a l'evolució i al comportament derivat de les tècniques constructives utilitzades en els tipus edificatoris exempts destinats a habitatge econòmic a Catalunya (període 1954-1976)* [online]. Doctoral thesis: Universitat Politècnica de Catalunya, ETSA, 1986 [Accessed on: 15-07-2022]. Available at: <http://hdl.handle.net/10803/6127>. BURÓN, Manuel; FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, David. Evolución de la prefabricación para la edificación en España: Medio siglo de experiencia. In: *Informes de la Construcción* [online]. Abril 1997, vol. 48, no. 448, pp. 19-33 [Accessed on: 15-07-2022]. Available at: <https://doi.org/10.3989/ic.1997.v48.i448.963>.

35. Essay. [La construcción industrializada del franquismo] Las empresas y la política franquista de industrialización. In: *CAU: Construcción, Arquitectura, Urbanismo*. Barcelona: CAATB, March-April 1978, no. 48, pp. 37-50. ISSN 0210-4563.

LA FÁBRICA-CASA: HÁBITATS COLABORATIVOS Y PATRIMONIO INDUSTRIAL DESDE LOS 60 EN NYC

THE FACTORY-HOME: COLLABORATIVE HABITATS AND INDUSTRIAL HERITAGE IN NYC FROM THE 1960S

María F. Carrascal Pérez  0000-0001-8194-9995

Silvana Rodrigues de Oliveira  0000-0001-7621-9234

p.185 INTRODUCTION. FROM BLOCK TO FACTORY

The regeneration and management of heritage of industrial origin is currently a major challenge faced by the postindustrial city, one in which the creative sector plays a crucial role, as UNESCO has recognised.¹ While in the 1980s the architects Bernardo Secchi and Ignasi de Solà-Morales identified these industrial spaces as places for opportunity and for the expression of contemporary life², as early as the 1960s artists and creators used these enclaves to rehearse proposals, putting forwards new shared forms of living which differed greatly from the urbanism operations in place at the time.

New York is particularly paradigmatic for its reuse of industrial enclaves, stemming from a particular context which prompted a search for alternatives. On the one hand, the gradual deindustrialisation of the city in favour of a new economic and financial model rendered numerous spaces and productive districts obsolete, abandoned or underused. On the other, in certain sectors of society a reaction could be seen to the radical urban renewal processes which had been taking place in the city since the 1940s³. Furthermore, there was a growing counterculture, the result of a city overpopulated by artists and creators in search of alternative forms of life and work. New York experienced a serious housing problem due to the high volume of population which had been arriving there since the European wars. This included intellectuals and creators who saw how New York was taking the place of Paris as a cultural capital and appreciated its dynamism⁴. Moreover, the events of May 1968, together with the Hippy Movement, reignited a protest scenario which brought about the associationism of marginalised collectives and the formation of communities with

p.186 clearly defined urban identities⁵.

The housing situation in the 1960s, the focus of this research, was dominated by the political initiative seeking major urban transformation through the complete dismantling of the existing urban fabric, with no consideration for its inhabitants or its symbols⁶. The urban planner Robert Moses, at this point already in control of the Parks Department and the Triborough Authority, was appointed president of the Slum Clearance Committee. He was responsible for the implementation of Urban Renewal Program, Title 1, which aimed to build new housing by 'renewing' the marginal city neighbourhoods, considered to be overcrowded⁷. Stuyvesant, on the Lower East Side, was a pioneering project, developed by the Metropolitan Life Insurance Company to house 24,000 people. It was organised into 110 housing superblocks and adopted the modern formula of X-shaped towers fitted into a vast 32-hectare area of the dense Manhattan grid, eliminating a large number of pre-existing constructions and streets⁸. Moses launched a major advertising campaign to promote projects for the suppression of what they considered to be marginalised areas, with the collaboration of ambitious private developers through the Redevelopment Companies Law. These practices, based on the separation of uses which were characteristic of modern functionalist urbanism, established a distance between work and domestic life, hindering women's access to professional life and in turn, generating a dependency on private transport, promoting the construction of an increased number of motorways, splintering vulnerable districts and communities. These practices led to racial and class division and to the exclusion of lower-income groups from their neighbourhoods⁹ (figure 1).

The now-renowned figure of Jane Jacobs became the mouthpiece for resistance to these actions following the publication of her article "Downtown is for people" (*Fortune Magazine*, 1958) and *The Death and Life of Great American Cities*, 1961. After a series of intense controversial public confrontations with Moses she took on a key role in dismantling his proposals, including the renewal plan for the West Village. Her final major achievement, in 1969, was her contribution to the definitive rejection of the project for the Lower Manhattan Expressway, a line linking the Holland Tunnel with the Manhattan and Williamsburg Bridges which would have destroyed the entire area south of Houston Street (SoHo), the location of the second object of study of this article.

The cases presented below also show how there was opposition to the modern proposition of urban renewal with proposals shying away from the predominant architectural and urban planning arguments of the time, which contemplated the maximisation and standardisation of the production of collective housing, leaving limited space for unique and pre-existing elements¹⁰. Artists and architects in contact with the cultural and countercultural arguments of the 1960s, adopting a disruptive attitude, spearheaded processes of urban recovery, favouring regeneration over radical renewal. In this context, industrial spaces played a key role given their availability, flexibility and symbolism in a staunchly capitalist culture, and even ultimately attaining significance as heritage in this process¹¹. In addition, in contrast to the monotony and monofunctional nature of modern residential proposals, this new habitability brought about diversity by blurring the limits between residential and professional activity and private and public spheres. This new productive identity was open and inclusive, varying according to the creative agent or community shaping it. Furthermore, its adaptive and self-managed reuse processes, which were sustained with limited resources, boosted a growing environmental awareness¹².

This study follows a historical approach using a methodology based on case studies, and documenting contrasted sources, public and private archives of the city of New York (mostly from the Noguchi Museum Archive,

Fales Library-NYU, Avery Library-Columbia University)¹³. These three proposals from the 1960s selected for study are presented in chronological order. All three were developed in obsolete industrial spaces and share the unique fact of being innovatively linked to the project for collective housing. These either generated a communal space or amenity complementing an existing residential complex which lacked features and spaces for socialising; proposed a cooperative housing system allowing open access to these industrial enclaves and enabling their conversion to residential use through the construction of alliances; or favoured temporary accommodations in them to promote interaction and experimentation. As will be seen, all these case studies sought a socially inclusive living model for sharing responsibilities and resources through artistic creation.

THE GARDEN FACTORY. NOGUCHI GARDEN MUSEUM. ISAMU NOGUCHI, RICHARD BUCKMINSTER FULLER AND SHOJI SADAU, 1961-1975. LONG ISLAND CITY, QUEENS

p.188

This case introduces one of the approaches now most widespread for the reuse of industrial heritage: cultural or creative conversion. This pioneering example transformed a socially barren enclave into a cultural centre and symbolic location for the residential community in which it was found.

In 1898, Long Island City, Queens, became part of New York City, and one of the main industrial areas in the country¹⁴ (figure 2). There, an atypical mix of industries and housing coexisted, predating the 1961 Zoning which demanded a separation of uses. Swingline, Admas Chewing Gum, Eagle Electric, Pepsi-Cola and Sunshine Bakery were just a few of the companies located there, coexisting with scattered residential complexes which followed the usual modern typology of compact towers over an extended open space at the base, resulting in a fragmented urban fabric. Over time, the obsolete industries became spaces of opportunity, potential amenities in the form of author-led projects for these austere residential structures.

The artist Isamu Noguchi, working between Japan and the United States, was the first to explore this, seeing in the landscape a place where he could settle and develop a unique idea for a studio-garden-museum¹⁵. From early on he understood the dialectic value of these places which inspire artistic creation to open up his work to the residential community of Astoria. In 1961, he moved into a 24 × 12 m former industrial warehouse on 10th Street. Madokoro Yukio, a joiner, and Shiraishi Nobu, a sculptor, collaborated in its transformation. They used cement blocks to divide it into three sections: work, storage and living space. As Noguchi himself pointed out, this was more like a *pied-à-terre*, a 'workshop with living quarters' than a normal residence¹⁶.

In 1975, he took over a 1930s photoengraving plant across the street, on 32-33 Vernon Boulevard (figure 3). Its brick finishes, wide open spaces and large courtyard, with two storeys, 1800 m² basement and 800 m² exterior space, made this the ideal candidate for realising his plan for a fluid open garden-museum. p.189

With the collaboration of his friend Buckminster Fuller (figure 4) and his close collaborator, the architect Shoji Sadao, both of whom moved into the space, the deteriorated building was fully retrofitted. The smart simple operations carried out respected the materials used. Floors were sanded and sealed, drywall and cement block partitions put up, sound insulation was installed in the ceiling, the windows were reglazed, and the heating and hot water system updated. Once the work was completed, the Noguchi statues which seem to rise naturally from the enclave were installed and a workspace was created for all three to share¹⁷.

The Isamu Noguchi Garden Museum was inaugurated in 1986, two years after the death of Buckminster Fuller. This was to become his masterpiece in Long Island City and one of few outdoor sculpture spaces which were both educational and instructive in the city of New York (figure 5). Having viewed his trajectory, it seems understandable that Noguchi considered his factory to be a garden. *"When the time came for me to work with larger spaces —he said— I conceived them as gardens, not as sites with objects but as relationships to a whole"*¹⁸.

The museum was installed inside a brick building using bare cement blocks and establishing a distinction between 13 areas for a selection of sculptures to be placed continuously through interior and exterior spaces. The large windows opened onto the inner courtyard with a carefully designed garden based on Japanese principles (figure 6). The entire basement was dedicated to housing his stone works. p.190

The collaboration between Noguchi and Buckminster Fuller had brought about a specific relationship between art and architecture with a tangible social awareness. The art which, according to Robert Smithson, 'cultivates or recycles' the wastelands of the city was doing exactly this¹⁹. The houses and cupolas by Fuller, and the monuments, children's play parks and gardens by Noguchi aimed to improve the lives of the residents, just as this sculpture garden brought the cultural experience to a community deprived of beauty and symbolic settings²⁰.

This proposal had an immediate legacy in neighbouring areas. At a later stage, the artist Mark di Suvero, based on the East River, designed the Socrates Sculpture Park, a park open to experimentation which was created on a landfill resulting from the construction of the underground. This self-managed collaborative project was carried out with Noguchi's support and the participation of Astoria residents and was eventually incorporated into the city's public p.191

parks system²¹. Both proposals became examples of the North American typology of art park but particularly oriented to adjoining residential complexes in the area, putting forward the need to further develop these. Most of these austere buildings were so rapidly built that they languished, poor and lacking in communal areas and green spaces. This situation could potentially be reversed by these cultural gardens, promoting social cohesion in these neighbourhoods.

THE COHABITED FACTORY. FLUXCOOPS, GEORGE MACIUNAS AND SHAEL SHAPIRO, 1965-68. SOHO, MANHATTAN

One of the finest examples of the occupation of industrial spaces was that adopted by 1960s New York counterculture in the district located south of Houston Street, SoHo. One residential proposal particularly worth highlighting was that by the artist George Maciunas, leader of the well-known Fluxus group. The irruption of art into this unique industrial fabric is often seen as spontaneous and improvised. However, an in-depth study of its history shows that this was, to a large extent, an intellectual process planned by Maciunas, designed by the architect Shael Shapiro, and promoted by the J.M. Kaplan Fund and the National Foundation for the Arts²² (figure7).

Against this backdrop, the young architect Shapiro, a graduate of Rensselaer Polytechnic Institute, was part of the experimental community of creators, specifically giving this purpose material form in the large spaces of the manufacturing industries found in SoHo. He was also the architect responsible for the initial conversion of Public School n.º 1 in Long Island City, PS1, into an experimental art centre, a project promoted by the creative community of SoHo and conceived by Alanna Heiss, founder of the Institute for Art and Urban Resources, which became MoMA PS1²³.

Along with her parents Jacob and Alice, Joan K. Davidson, then vicepresident of the J.M. Kaplan Fund, promoted numerous innovative and civic projects for the artists' community in New York. Davidson also went on to become the director of City Walls, an exceptional association which used mural art to visually transform decaying neighbourhoods. It is also worth emphasising the work of women from the fields of culture, non-governmental foundations and counterculture, who acted as patrons, promoters and managers of a visible transformation of their urban settings through art, triggering an improvement in the life of the most vulnerable residents²⁴. Following the division and optimisation of these industrial enclaves, the J.M. Kaplan Fund became involved as a guarantor of the cooperative system set up by Maciunas, making it possible for artists to access these for the initial amount of only 2000 dollars per shareholder, using the money for renovations and initially only charging 200 dollars a month for spaces of around 300 square metres²⁵. This model of cooperative loft designed by Maciunas allowed artists to negotiate with owners to

p.193 acquire large expensive spaces which would otherwise have been beyond their reach.

In his book *The Unanticipated City. Loft Conversion in Lower Manhattan* James R. Hudson examines the changes in land use patterns in Lower Manhattan over a thirty-year period ending in 1987, and holds that in the particular case of SoHo, the reuse of the postindustrial urban fabric was initially carried out completely by local artistic communities. The author uses the environmental concept of 'invasion-succession' to explain the transformation of the land for residential use and how the population is associated with the most avant-garde art. Initially, the smaller lofts which were of little value and appeal to manufacturing companies, were transformed independently into housing²⁶. According to art critic Lawrence Alloway, in the early stages of the occupation, artists barely knew each other so that it was that cooperative system in combination with other 'open studio' initiatives, such as 10 Downtown, which gradually gave rise to a feeling of community²⁷.

Shapiro's project is grounded in the logic of 'art as life' which predominated at the time and translated into the necessary fusion of spaces for living and work, with everyday domestic space understood as a driving force of innovation and experimentation. Thus, the so-called North American cathedrals, 19th-century buildings with unique cast-iron façades combining the functionality and operativity of a burgeoning capitalism with symbolic recreations of old Europe, became highly appropriate settings for experimentation and even for conferring dignity on the work of the artist as an emerging industry in the city²⁸.

In 1966, the first action was carried out on the building at 80-82 Wooster Street, seven-storey warehouses measuring approximately 15 × 30 metres, with a Renaissance-style masonry façade, designed originally by Gilbert Schellenger in 1894 and owned by the realtors Boehm and Coon. Shapiro contemplated a minimal transformation: the ground floor was comprised of offices, warehouses and some basic common areas; the first was made up of theatre rehearsal spaces; from the second floor up, each level consisted of two living units with a shared kitchen and toilets located next to the vertical nucleus (figure 8). Some units were slightly different, more diaphanous, which led to a greater fusion of uses. The space traditionally devoted to production was transformed into a living space, retaining its original essence while incorporating furniture and in some cases establishing more private or unique rooms: bedrooms, photography darkrooms, offices, cinema screening rooms, libraries, etc. All these operations took the specific needs of the occupants into consideration and were built in collaboration with them. Although each unit belonged to an artist, family or collective, the need for self-management, for sharing resources, for collaborating in tasks for building maintenance, as well as reaching a work-life balance, meant that the spaces were often shared and systems were set up for their mixed and flexible use.

Shapiro planned to live on the third floor, acquired for 5000 dollars. He initially built a timber room to have a heated space, as the thermal conditioning of the large space was a great problem. The precarious nature of the structure and its wear-and-tear led to it eventually being dismantled before a slow transformation process began, insulating

ceilings and introducing unique pieces of furniture. He went on to insert a diagonal platform which could be used as a sofa, bed and storage. Some recycled objects were transformed into cupboards or even interesting hammocks which provided other perspectives for the space. The nature of the 'raw' material and the creative freedom which these industrial spaces allowed generated a wider range of original new and artistic domestic landscapes, announcing a new form of life far removed from the functionalist and segregating proposals of modern collective housing²⁹. **p.195**

By June 1968, a total of eleven cooperatives had been set up in seventeen buildings on Prince and Broom Streets and along West Broadway^{30 31}. However, by the late 1960s Maciunas' major commitment to the community had led to serious problems in the management of the cooperatives. He used the money from the deposits of each Fluxhouse to benefit the entire collective. Therefore, when a cooperative was in danger, he used money from the communal fund to rescue it, so that money was not easily available if a given cooperative needed to recover its investment. Initially, this cooperative system greatly encouraged the establishment of artists in SoHo, but turned out to be too weak and unstable and ceased to function in 1968. Nevertheless, it legitimated and inspired the search for new living formulas in SoHo in similar enclaves.

The Fluxhouses were illegal as they introduced residential use into the industrial spaces: this was new, disruptive for the time. They provided a smart solution for a specific context: the need for housing, an overpopulation of artists in search of better living and working conditions in this obsolete and available postindustrial city. Therefore, it was to have repercussions in the passing of new urban laws and regulations. Between 1964 and 1971 the first SoHo Loft Law was passed, authorising the legal conversion of these industrial spaces. This was followed in 1973 by the designation of SoHo as a Historic District protecting its unique cast-iron architecture³² (figure 9).

Unlike the modern residential model, the conversion of these places allowed for functional diversity and greater social inclusion. Different artists' collectives, defending their condition of common gender, race or origin, found forms of associationism and significance within the city in this type of architecture³³. The sheer volume of activities taking place within these spaces dissolved the traditional division between private and public, between domestic and professional. In addition, its innovative nature as a residential model is even more noticeable today. The coexistence provided by the cooperative model in these buildings was in keeping with current proposals for cohousing which base their sustainability on their ability to share resources.

THE SHARED FACTORY. WESTBETH ARTISTS' HOUSING, RICHARD MEIER, 1971. MEATPACKING DISTRICT, MANHATTAN **p.196**

The SoHo phenomenon had an immediate legacy in the project for temporary artists' housing in the Meatpacking District, Westbeth Artists Housing. Conceived by the architect Richard Meier between 1969 and 1970, this project was also developed by the J.M. Kaplan Fund in its concern for dignifying artists' lives, becoming the largest transformation of an industrial complex in the United States.

The main buildings on the site were built by renowned architect Cyrus Eidlitz between 1898 and 1920 to house the main research facilities for Western Electric. The building was the headquarters for Bell Laboratories until 1966, when the company moved to New Jersey prompted by the process of deindustrialization observed on the island. A year later, the building was acquired by the Kaplan Fund and the National Council on the Arts, prompting the start of a public-private collaboration. It was made up of thirteen enormous steel and concrete structures which had been added gradually over time and was unique in that it had been crossed by the Meatpacking railway line since the 1930s (figure 10).

Meier's proposal made the existing courtyard (former loading area) the focal point. The roof was removed, leaving an open space directly connected with the ground floor and linked to the street with porticos which unified the heterogeneous architecture of the complex (figure 11). The first five levels incorporated studio-housing with common spaces for public programmes³⁴. The ground floors hosted galleries, theatre installations and a restaurant. At a later stage they also incorporated a synagogue and a kindergarten. The basement included a photography laboratory funded by Westbeth for the artists to pay off over the years. The spacious furnace room was to be used as a studio for large sculptures. The original proposal also featured commercial premises along the inner public street, although this never came to be. The upper floors were reserved for dance companies and housed the Merce Cunningham Dance Co. and later the Martha Graham Center of Contemporary Dance. The roof had a children's playground and a kindergarten planned with the help of the tenants. Meier described Westbeth as a 'living building', intentionally leaving spaces unfinished and processes open³⁵.

The intervention was restrained and provided each floor with the minimum resources for the new use required, combining housing and creative workplaces with spacious workshops. Meier designed 338 lofts for the three buildings in the complex (A, B, C). The New York City Building Department regulations had to be modified to allow loft-type solutions which were as open as possible and flexible inside so that the occupants could divide them as they pleased, moving away from the usual required regulations. It thus became one of the special zoning districts in the city of New York, ensuring the partial funding of public housing³⁶ (figure 11).

The high density of life-work units was based on feasibility. According to Meier, this was the only way that the project could be funded and reasonably affordable for the artists. The building programme and typology followed by Meier were reminiscent of some of the collective housing experiences of the interwar period in the USSR, the 'domma-kommuny'. These were communal buildings which incorporated common activities of domestic life —kindergartens, **p.197**

laundries, kitchens and dining areas— into communal areas, facilitating women's access to the professional world. They also included spaces for cultural activities. One example of this type of proposal was the 1926 Comradely Competition set up by the Organisation of Contemporary Architects (OSA) in search of new social housing models. The architect Moisei Ginzburg proposed a building with an inner corridor-hall with a duplex typology linked in the interior with a parallel staircase. His fellow architect Andrey Ol', unified three storeys of the building and also distributed the units along a central corridor, while an interior staircase perpendicular to the façades allowed access to the other duplex level. This typology was similar to that later designed by Le Corbusier in his Unité d'Habitation in Marseille (1947-1952)³⁷. Therefore, in order to insert the life-studio units into the Westbeth buildings, Meier created three one-, two-, and three-bedroom typologies with an additional workspace, connected with an ingenious system of interlinked duplexes fitted around the pre-existing structure. He developed a solution similar to that in the design by Ol', grouping three floors distributed from an interior corridor into intermediate levels (3rd, 6th and 9th floor) (figure 12).

p.198

The units, with superimposed interior staircases inserted into the existing joist system, parallel to the façades, provided access to the floors above or below the neighbouring unit. Thus, practically all the units had a floor covering the complete width of the building, with ventilation on both façades and extensive views of the courtyard mentioned above, enriching the space. Meier also designed a typology for a single artist and used furniture to generate a mezzanine-bedroom creating more workspace at ground level. The units shared semicircular balconies on the interior façades of the courtyard allowing for evacuation from the neighbouring space in the event of fire, an unusual measure given the limited number of staircases in the existing building³⁸ (figure 13).

Westbeth was designed to house artists who were just starting out and had modest incomes (program 22Id3). They had to go through a difficult admission process in order to be hosted temporarily for no more than three years in order to aid their access to the New York art scene and creative industry³⁹. However, there was a very limited turnover of artists given the strong community links which were gradually formed⁴⁰ (figure 14).

p.199

The 1970 Architectural Record publication emphasises the sustainability value of the proposals, which minimised costs and resources reusing these industrial spaces materially and symbolically⁴¹. In fact, the construction cost of the project was of 15,000 dollars per unit, including communal facilities, half of what new constructions would have cost. At a time when the effects of the oil crisis were being keenly felt, rehabilitation seemed to make much more sense. Westbeth became further proof of the need to address regeneration rather than renewal, investigating new forms of living, prompting changes in the regulations on industrial spaces which were to follow. A year after SoHo was designated a Historic District, this building was also declared a National Historic Monument (1975).

p.200

TOWARDS CONTEMPORARY COLLABORATIVE LIVING

These three experiences in New York, the Noguchi Garden Museum, Fluxcoops-SoHo and Westbeth, all linked to this city's deindustrialisation process, resulted in the enhancement of the productive space through art as a means for new formulas for cohabitation. The experimental nature and open-minded approach of the artists promoted the advancement of disruptive habitational proposals at the time, far removed from the mass modern formula for collective housing. In these spaces, common and shared elements take centre stage and cohabitation is the driving force of the project, reflecting growing environmental awareness. In fact, this strong social and community identity, combined with public-private collaboration in the intervention, led to the heritagisation, significance and preservation of such industrial locations, becoming part of what the philosopher Marshall Berman described as the forest of symbols of the city⁴².

The cases mentioned in this article, initiatives around art in the city of New York, open a debate on the origin of cohousing in the city. These were possibly pioneering models for the design of cohabitation, whether it was by transforming a factory into a cultural plaza or garden for a deprived community, by inserting a self-managed proposal of home-studios within an industrial fabric, or by appropriating a former productive location for multiple housing units and workshops aiming for social cohesion. These intentions are directly linked to the objectives of present-day *cohousing*, born from the cooperation between neighbours, or *co-living*, which proposes temporary residences with a rich communal space, formulas that stimulate social integration, a work-life balance and collaboration or co-working among residents⁴³. Although these options seem to have also been placed under major stress due to real estate speculation, pressure from tourism and fluctuations in the financial markets, they constitute a line of work more and more essential to the search for well-being in a context affected by the scarcity of resources and constant crises.

Moreover, these projects reveal another matter that is currently of interest, the fusion between spaces for life, work and cohabitation. Houses are also spaces for production and must therefore stimulate the creativity and synergies needed to achieve this production. The house-studio/workshop is no longer limited to artists or creators, but also applies to freelance workers, emerging businessmen, remote workers, digital inventors, and many people involved in many production sectors in society, fundamentally those which depend on knowledge.

p.201

Finally, it is observed that obsolete or underused spaces for production can still be found winding around large areas of major cities which have seen noticeable industrialisation. These enclaves, many of which have already been identified as contemporary heritage, offer the opportunity to create housing projects adhering to these new common living approaches. This purpose, also desirable for application in current public housing programmes, is already being tested in countries applying a more socially-oriented type of urban management.

Contribution of individual authors:

María Fernanda Carrascal-Pérez (MFC-P); Silvana Rodrigues-de-Oliveira (SR-D-O)

Conceptualisation; methodology; analysis and preparation of written document (MFC-P 60% - SR-D-O 40%)

Authorship: (MFC-P 60% - SR-O 40%).

1. UNESCO. *Políticas para la creatividad: Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas*. France: UNESCO, 2010.
2. SECCHI, Bernardo. Le condizioni sono cambiate. In: Casabella, 1984, n.º 298-99, p.12. DE SOLÀ-MORALES, Ignasi. *Terrain Vague*. In: *Anyplace*. Cambridge, Mass, 1995, p. 120.
3. PAGE, Max. *The Creative Destruction of Manhattan, 1900-1940*. Chicago: University of Chicago Press, 1999.
4. GUILBAULT, Serge. *De cómo Nueva York robó la idea de Arte Moderno*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2007.
5. BANES, Sally. The reinvention of Community. In: *Greenwich Village 1963: Avant-Garde, Performance and the Effervescent Body*. Durham: Duke University Press, 1993, pp. 33-80.
6. BERMAN, Marshall. I. Robert Moses: The Expressway World. In: *All That Is Solid Melts Into Air: The Experience of Modernity*. New York: Simon & Schuster, 1982, pp. 291-312.
7. As head of the Parks Department, he regenerated 1700 parks, created hundreds of new ones and countless playgrounds. In: FLINT, Anthony. *Wrestling with Moses. How Jane Jacobs took on New York's Master Builder and Transformed the American City*. New York: Random House, 2009, p. 33.
8. Complex located between First Avenue, C Avenue and 14th and 23rd Streets "When you operate in an over built metropolis, you have to back your way with a meat ax." Robert Moses's memoir. In: *Public Works: a Dangerous Trade*. New York: McGraw-Hill, 1970. CARO, Robert. *The Power Broker: Robert Moses and The Fall of New York*. New York: Vintage Book Edition, 1974, p. 849.
9. FLINT, Anthony, op. cit. supra, note 7, pp. 55-56.
10. FRANK, Suzanne. *IAUS, The Institute for Architecture and Urban Studies. An insider's Memoir by Suzanne Frank*. New York: Author House, 2011, p. 21.
11. GILMARTIN, Gregory F. Landmark Law. In: *Shaping the City. New York and the Municipal Art Society*. Section 18. New York: Clarkson Potter Municipal Art Society Library, 1995.
12. HUDSON, James R. Invasion-Succession in SoHo. *The Unanticipated City: Loft Conversions in Lower Manhattan*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1987.
13. CARRASCAL PÉREZ, María F. *City and Art: Cross-dialogue on Space. New York in the 1970s*. PhD Thesis: Universidad de Sevilla, 2015.
14. "History of Long Island City," Queens West Villager. http://www.queenswestvillager.com/about/detail/history_of_long_island_city [accessed 30-06-2014].
15. This chronology is based on the artist's autobiography. In: NOGUCHI, Isamu. *A Sculptor's World*. New York, Evanston: Harper & Row, 1968; and SADAQ, Shoji; BUCKMINSTER FULLER, Richard; NOGUCHI, Isamu. *Buckminster Fuller and Isamu Noguchi: best of friends*. Milano: 5 Continents Editions, 2011. pp. 54-73.
16. During these years, Noguchi created several public works in New York, including the sunken water garden at Chase Manhattan Bank Plaza (1961-1964), his first Playscape in Piedmont Park (1975-1976), and many parks and gardens. Available at: <https://www.noguchi.org/artworks/public-works/> [accessed: 05-10-2022]
17. In fact, in 1976 Fuller was invited to take part in the first exhibition of the Cooper-Hewitt Museum in New York, MAN TRANSFORMS by Hans Hollein, together with Arata Isozaki, Nader Ardalan, Ettore Scotts Jr. and Richard Meier. He used this space to prepare the panels and large-scale models of his work. SADAQ, Shoji; BUCKMINSTER FULLER, Richard; NOGUCHI, Isamu, op. cit. supra, note 15(2), p. 207.
18. See "I would say this came from my knowledge of the dance theater, where there is evidently a totality of experience by the audience". In: NOGUCHI, Isamu. *The Isamu Noguchi Garden Museum*. New York: Harry N. Abrams Publishers, 1987, p. 11.
19. SMITHSON, Robert. Cultural Confinement. In: SMITHSON, Robert. *The Collected Writings*. Ed. Jack Flam. New York: New York University Press, 1979, p. 156.
20. Video recorded by Michel Blackwood, in Spoleto, Italy, in June 1967. In: SADAQ, Shoji; BUCKMINSTER FULLER, Richard; NOGUCHI, Isamu, op. cit. supra, note 15(2), p. 185.
21. V.A.A. *Ten Solutions, Socrates Sculpture Park*. New York: Long Island City. The Athena Foundation Inc. Municipal Art Society Library, 1986. Available at: <https://socrateessculpturepark.org/wp-content/uploads/2020/02/AthenaFoundation.pdf>.
22. CARRASCAL PÉREZ, María F. The shared use of the cityscape. Revisiting the extraordinary case of SoHo. In: *Telonde fondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral* [online]. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2016, vol. 6301, pp. 227-254 [accessed: 05-10-2022]. ISSN 1669-6301. Available at: <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/telonde fondo/article/view/3155>.
23. In addition, Shapiro designed projects for artists such as Yoko Ono and John Lennon and eventually specialised in the adaptive reuse of industrial spaces, transforming New York lofts into residence. In: BERNSTEIN, Roslyn; SHAPIRO, Shael. *Illegal Living: 80 Wooster Street and the Evolution of SoHo*. New York. Vilnius, Lithuania: The Jonas Mekas Foundation, 2010.
24. CARRASCAL PÉREZ, María F. Pioneras de un acceso abierto a la ciudad: Alanna Heiss, Doris C. Freedman y Anita Contini. In: *IX Jornadas Internacionales Arte y Ciudad*, 2020, pp. 617-626.
25. SIMPSON, Charles R. The Achievement of Territorial Community. In: *SoHo: The Artist in the City*. Chicago: The Univ. of Chicago Press, 1981. pp.153-188.
26. HUDSON, James R. Invasion-Succession in SoHo. In: *The Unanticipated City: Loft Conversions in Lower Manhattan*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1987, p. 38.
27. ALLOWAY, Lawrence. *100 Studios. 10 Downtown 10 Years* (New York: P.S.1. Institute for Art and Urban Resources and 112 Workshop, 1978. Cat. coord. KLEIN, Gloria and P.S.1. Institute for Art and Urban Resources, 11/09/1977-02/10/1977; p. 7).
28. GAYLE, Margot; GAYLE, Carol. *Cast-Iron Architecture in America. The significance of James Borgadus*. New York, London: W.W. Norton & Company, Municipal Art Society Library, 1998, pp. 75-86.
29. At the beginning of the decade, Luzzio Pozzi also took up residence on Greene Street and Christo on Howard Street. HUDSON, James R., op. cit. supra, note 12, p. 37.
30. After various years and problems with the cooperatives George Maciunas left SoHo and New York City. He died in Massachusetts in 1978. 80 Wooster Street continued to be a cooperative with eleven units occupied by artists until at least 1992. In: GRAY, Christopher. The irascible "father" of SoHo. Streetscapes: 80 Wooster Street. In: *The New York Times*, 15-03-1992.
31. HUDSON, James R., op. cit. supra, note 12, p. 37-38.
32. GAYLE Margot; GAYLE, Carol, op. cit. supra, note 28, p. 16.
33. AULT, J. A Chronology of Selected Alternative Structures, Spaces, Artists' groups, and Organizations in New York City, 1965-85. In: *Alternative art, New York, 1965-1985: A Cultural Politics Book for the Social Text Collective*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002, pp. 17-59.

34. RUESCAS BAZTÁN, Juan. *Objetos tenaces: adaptive reuse en Meatpacking, 1970–1985*. PhD Thesis: Universidad Politécnica de Madrid, 2016.
35. BERKELEY, Ellen Perry. Westbeth: Artists in Residence. In: *Architectural Forum*. Boston: Architect's World, Oct. 1970, vol. 133, pp. 46-47.
36. Idem and in: DAHL, Per-Johan. The story of Westbeth: discovering the abstract lines of an artists' colony. *The Journal of Architecture* London: RIBA, 2014, vol. 19, n.º 3, pp. 305-328.
37. MOVILLA VEGA, Daniel; ESPEL ALONSO, Carmen. Hacia la nueva sociedad comunista: la casa de transición del Narkomfin. Epílogo de una investigación. In: *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Universidad de Sevilla, November 2013, n.º 9., pp.29-32.
38. MEIER, Richard. Westbeth and flexible code interpretations, p.106. In WAGNER Jr., Walter F. (ed). Artists' Housing: The Westbeth Rehabilitation Project. In: *Architectural Record*. New York: McGraw Hill, March 1970, vol. 147, n.º 3, pp. 103-106. ISSN 0003-858X.
39. BERKELEY, Ellen Perry, op. cit. supra, note 35, pp. 46-47.
40. Artists such as Hans Haacke, Barbara Rosenthal, and Ed Sanders, as well as poet Muriel Rukeyser and photographer Diane Arbus, made their home in these units. AMATEAU, Albert. City dubs Westbeth a landmark. In: *The Villager*, Nov. 2011, vol. 81, n.º 22, pp. 3-9.
41. WAGNER Jr., Walter F. (ed) op. cit. supra, nota 38, p. 103
42. BERMAN, Marshall I., op. cit. supra, note 6, p. 315.
43. WILLIAMS, Jo. Designing neighborhoods for social interaction: The case of cohousing. In: *Journal of Urban Design*. London: Taylor & Francis, 2005, vol. 10, n.º 2., pp. 195-227. ISSN 1469-9664.

Autor imagen y fuente bibliográfica de procedencia

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

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

