

**UNIVERSIDAD DE SALAMANCA**

**DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE – BELLAS ARTES**

**TRABAJO DE FIN DE GRADO DE HISTORIA DEL ARTE**



**VNiVERSIDAD  
D SALAMANCA**

CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL

**LA ARQUITECTURA RESIDENCIAL DE  
RICARDO BOFILL**

**Autora: Lucía Bas Torres**

**Tutora: Laura Muñoz Pérez**

**Salamanca, julio de 2022**

# Índice

<b>1. Introducción .....</b>	<b>3</b>
1.1. Objetivos.....	3
1.2. Justificación.....	3
1.3. Metodología .....	3
<b>2. Línea de investigación.....</b>	<b>4</b>
<b>3. Marco ideológico de la arquitectura residencial de Ricardo Bofill .....</b>	<b>4</b>
3.1. El porqué de su interés.....	4
3.2. Oposición al racionalismo.....	6
<b>4. Concreción formal de su filosofía arquitectónica .....</b>	<b>12</b>
4.1. Lo ambiental.....	12
4.2. Lo social.....	14
4.3. Lo simbólico.....	18
4.4. Lo vernáculo.....	21
<b>5. Conclusiones.....</b>	<b>27</b>
<b>6. Bibliografía.....</b>	<b>31</b>

# **1. Introducción**

## **1.1 Objetivos**

Este trabajo pretende estudiar las características formales y conceptuales de la arquitectura residencial de Ricardo Bofill a través del análisis de algunos edificios realizados en las últimas cuatro décadas del siglo XX. Igualmente, se propone explicar el especial interés de Bofill por la arquitectura residencial frente a otras tipologías arquitectónicas y analizar las relaciones del arquitecto con los estilos del posmodernismo y el racionalismo.

## **1.2 Justificación**

En el transcurso de estos cuatro años como estudiante de Historia del Arte, mis gustos e intereses artísticos se han ampliado y transformado, descubriendo una fascinación por la arquitectura y el urbanismo que hasta el momento desconocía. Igualmente, la carrera despierta en mí un interés por la intersección entre arte y sociedad y, en consecuencia, por la arquitectura residencial, la vivienda social y el impacto que las corrientes arquitectónicas y urbanísticas tienen en la calidad de vida de las sociedades.

Todas estas razones convierten a Ricardo Bofill en el caso de estudio perfecto. En un contexto en que los grandes genios de la arquitectura se dedicaban a proyectos de mayor magnitud, como museos o aeropuertos, Bofill dedicó gran parte de su trabajo a la arquitectura residencial y a dignificar la vivienda social. Esta figura merece ser estudiada con mayor profundidad por ser uno de los arquitectos españoles con más trayectoria internacional de los últimos años, así como por haber desarrollado una personalidad arquitectónica original y reconocible.

## **1.3 Metodología**

Para la realización de este trabajo se ha llevado a cabo una revisión bibliográfica de las publicaciones especializadas que abordan la figura de Bofill, así como de los textos elaborados por el mismo arquitecto. La labor de lectura se ha complementado con la visita a cuatro complejos residenciales realizados por Bofill, en los que se ha realizado un estudio *in situ* de las características formales y de la interacción de los residentes con el espacio. Posteriormente se ha procedido a la elaboración del trabajo bajo la supervisión de la tutora.

En primer lugar, se tratará de construir el marco ideológico de la práctica arquitectónica de Bofill, determinado por su formación personal y profesional, así como por su interés en lo social. A continuación, se examinará la concreción formal de este trasfondo conceptual, la cual se ilustrará con algunos de los edificios residenciales más destacados de Bofill.

## **2. Línea de investigación**

Si bien la figura de Bofill ha sido objeto del interés académico, sobre todo a partir del siglo XXI, estos estudios han abordado su arquitectura de manera general, aunque siempre destacando sus llamativos ejemplos de vivienda multifamiliar por encima de sus obras en ciudades importantes o para grandes corporaciones. Pese a este protagonismo de sus edificios residenciales en los estudios teóricos, el análisis de su práctica residencial raramente se aborda desde un enfoque conceptual, a excepción de la propia obra teórica producida por el arquitecto. Por lo tanto, este trabajo se dedicará a estudiar exclusivamente la arquitectura residencial de Ricardo Bofill, desde su marco ideológico hasta su concreción formal, un campo de estudio de gran interés para la historia de la arquitectura contemporánea.

## **3. Marco ideológico de la arquitectura residencial de Ricardo Bofill**

### **3. 1. El porqué de su interés**

Ricardo Bofill<sup>1</sup> ha demostrado, a lo largo de su carrera, un profundo interés por la arquitectura residencial, el urbanismo y, en general, la relación entre el bienestar social y la planificación urbana. Su entrega a la cuestión política y social del urbanismo lo convierte en un caso extraño, especialmente en las últimas décadas del siglo XX. Como él mismo llegó a afirmar, las grandes estrellas de la arquitectura de su época no querían dedicarse a la vivienda, sino a megaproyectos para aeropuertos, museos, estadios y

---

<sup>1</sup> Para más información biográfica sobre Ricardo Bofill, se puede consultar el volumen monográfico que le dedica la editorial *gestalten* (MORRIS, T. y SOUTHGATE, A.: *Ricardo Bofill. Visions of architecture*. 1ª. ed. Berlín: gestalten, 2019. 299 p.) o sus memorias (ANDRÉ, J.L. y BOFILL, R.: *Ricardo Bofill. Espacio y vida*. 1ª ed. Barcelona: Tusquets Editores, S.A, 1990. 272 p.).

rascacielos. Bofill, en calidad de arquitecto consagrado a nivel internacional, trabajó todos estos aspectos de la arquitectura sin dejar de lado el campo de lo residencial, que consideraba muy importante: “Quería dominarla, pues es una de las partes más importantes de la ciudad”<sup>2</sup>.

En efecto, su inclinación por la arquitectura residencial es colateral a su profundo interés por el urbanismo. El catalán deseaba transformar radicalmente la manera en que se configuraban las ciudades y los modelos de vivienda que imperaban por todo el mundo desde el final de la Segunda Guerra Mundial. Unos deseos ambiciosos que sabía que no podía conseguir a través de la práctica exclusiva de la arquitectura, por lo que debía actuar desde una escala mayor, el urbanismo, ciencia a la que se dedicó tanto en el plano teórico como en el práctico. Su política urbanística es, por lo tanto, inseparable de su arquitectura residencial, pues ambas se sustentan en una misma filosofía.

Bofill creía firmemente que el urbanismo y la arquitectura ejercen tanta influencia en la calidad de vida de los individuos y las sociedades “como la división del trabajo o la estructura familiar”<sup>3</sup>. Partiendo de esta concepción del urbanismo y lo residencial, su interés en la vivienda y la ciudad debe ponerse en relación con sus convicciones ideológicas socialistas e izquierdistas<sup>4</sup>, que le causaron varias confrontaciones con las autoridades franquistas al principio de su carrera<sup>5</sup>, así como la expulsión de la Universidad de Barcelona.

El arquitecto culpa a la máxima capitalista de la Ley del Mercado, en la que los políticos han depositado una confianza ciega, de la instauración en Europa de la *ville-banlieue*<sup>6</sup> y de la aparición de los denominados “barrios difíciles”. La ausencia de una verdadera

---

<sup>2</sup> MORRIS, T.: Dreams and manifestos: an architectural vision. En: Morris, T. y Southgate, A.,: *Ricardo Bofill. Visions of architecture*. Berlín: gestalten, 2019. p. 192.

<sup>3</sup> BOFILL, R. y VÉRON, N. : *L'architecture des villes*. Paris: Éditions Odile Jacob, 1995, p.22.

<sup>4</sup> Se le considera integrante de la *Gauche divine*, grupo de intelectuales y artistas surgido entre 1960 y 1970 en torno a Barcelona que profesaba una ideología de izquierdas y antifranquista.

<sup>5</sup> En 1970, el Taller de Arquitectura celebró una fiesta clandestina en Moratalaz para promocionar la venta de propiedades en su nuevo proyecto, *La ciudad en el Espacio*. El evento fue clausurado por la Guardia Civil y, el entonces alcalde de Madrid, Arias Navarro, puso fin al proyecto arquitectónico (RODRÍGUEZ, D., “Aquella fiesta hippie para venderpisos en Moratalaz organizada por Ricardo Bofill”. Publicado en: *El Mundo* en junio de 2017. Consultado el 23 de junio de 2022. Disponible en: <https://www.elmundo.es/madrid/2017/06/07/593832a5468aeb6c498b45d7.html> ).

<sup>6</sup> *Banlieue*, del francés, se traduce literalmente como “suburbio” o “extrarradio”. Esta palabra ha adquirido, en el mundo francófono, una connotación negativa: “que concentra problemas económicos (paro masivo), culturales (presencia de una fuerte proporción de inmigrantes y menores inmigrantes) y sociales (numerosos islotes de pobreza)” (Diccionario *LAROUSSE* [en línea]. Consultado el 24 de junio de 2022. Disponible en: <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/banlieue/25508> ).

planificación gubernamental ha dejado sin rumbo al desarrollo urbano y, como en el plano socioeconómico, el descontrolado crecimiento de las ciudades ha ido subrayando la desigualdad y la segregación, económica y étnica, en el espacio. Bofill denunció la falta de implicación de las autoridades en materia de estrategia urbana, una inactividad que, según él, se refleja en una “parálisis de las ideas” por parte de los arquitectos<sup>7</sup>. El barcelonés pretendió reactivar el interés en estas cuestiones a través de su práctica residencial y, sobre todo, urbanística, pues, aunque se mantiene realista al admitir que unos problemas sociales tan complejos no pueden solucionarse con un único enfoque, la considera la respuesta más efectiva, al tratarse de una ciencia que actúa a largo plazo.

Igualmente, se preocupó por la deriva de la vivienda social, que consideró siempre una de las áreas más difíciles de la arquitectura porque “concentra todas las contradicciones y perversiones”<sup>8</sup>. Según Bofill, esta fue relegada a una práctica arquitectónica preocupada únicamente por optimizar el espacio para responder a la necesidad de alojar a una gran cantidad de población en un núcleo residencial concentrado, ignorando cualquier inquietud por la estética del conjunto o el bienestar de la comunidad. Junto con el Taller de Arquitectura, que fundó en 1963, Bofill intentó revertir esta situación y dignificar arquitectónicamente la vivienda social: “En Francia he podido demostrar que la vivienda social no es sinónimo de brutalidad o resignación, sino que, por el contrario, adquiere cierta solemnidad, un sentido del ritmo y de la belleza. Y eso sin perjudicar los costos”<sup>9</sup>.

### **3.2. Oposición al racionalismo**

Bofill no es el único exponente de arquitectura residencial del siglo XX, ni tan solo el más paradigmático. Este título corresponde a Le Corbusier, cuyos modelos urbanísticos y residenciales han tenido un gran alcance y han sido llevados a cabo en ciudades de todo el planeta por parte de sus numerosos seguidores, entre los cuales no podemos contar al catalán. En realidad, Bofill fue muy crítico con la política urbanística del suizo, a quien llegó a calificar de “mala persona”<sup>7</sup>. Pese a reconocer su talento como arquitecto, opinaba que sus planteamientos urbanos eran “monstruosos” y comparaba a Le Corbusier con un

---

<sup>7</sup> BOFILL, R. y VÉRON, N.: ob. cit., pp. 12, 21, 265.

<sup>8</sup> ZABALBEASCOA, A.: Yo fui el principio del “star system”, *El País* [en línea], 2017, [fecha de consulta: 16 de junio de 2022]. Disponible en [https://elpais.com/elpais/2017/01/30/eps/1485731127\\_148573.html](https://elpais.com/elpais/2017/01/30/eps/1485731127_148573.html)

<sup>9</sup> ANDRÉ, J.L. y BOFILL, R.: *Ricardo Bofill. Espacio y vida*. Barcelona: Tusquets Editores, S.A, 1990. p. 157.

“relojero, un personaje bastante malo que no amaba la ciudad y que deseaba destruirla para dividir la vida en zonas, como en un reloj”<sup>10</sup>.

La división del espacio urbano según sus usos – industrial, comercial, residencial, etc. – era, precisamente, la raíz del rechazo que Bofill sentía hacia el urbanismo de Le Corbusier y la escuela moderna de arquitectura. Para el español, el modelo más perfecto de ciudad es el mediterráneo, en el que las diferentes actividades coexisten en un mismo espacio. El suizo, conocido por ignorar los modelos del pasado, no profesaba tanto respeto por la ciudad mediterránea, lo cual llevó a Bofill a afirmar que a este “no le gustaba la ciudad, por eso la dividía: una máquina para vivir, otra para trabajar. Era un gran creativo con una ideología nefasta”<sup>11</sup>. Por lo tanto, Bofill responsabilizaba al racionalismo, así como a la falta de planificación urbana por parte de las autoridades, de la división funcionalista de los espacios. A esta la considera, a su vez, la raíz de los problemas urbano-arquitectónicos de las ciudades actuales, como la aparición de ciudades dormitorio, la segregación socioeconómica por barrios, el aislamiento y marginalización de las zonas periféricas, la creación de guetos y la consecuente radicalización de la conflictividad social en estos enclaves de *banlieue*<sup>12</sup>.

Acusaba también a Le Corbusier de ser incapaz de adaptar sus proyectos a la realidad única e individual de cada ciudad. Su gran ambición era crear un estilo internacional, aplicable a cualquier lugar, y para ello debía renunciar a coordinarse no solo con el entorno en que se debía construir, sino también a entroncarse con cualquier tradición arquitectónica del pasado. El resultado: edificios en forma de grandes bloques horizontales o torres, siempre aislados de su entorno a nivel físico y estético. Bofill, por el contrario, defiende una práctica arquitectónica que busque integrarse en el ambiente, y que sea producto de una evolución apoyada necesariamente en lo vernáculo, en lo regional<sup>13</sup>.

El modelo *lecorbusiano* “se transforma en anonimato e inhumanidad cuando se transpone a la escala de una ciudad entera”<sup>14</sup> y, además, a ojos de Bofill, tiene fecha de caducidad. Modelos como el *Plan Voisin* constituyen ciudades definidas que no plantean un plan de

---

<sup>10</sup> AYERS, A.: Ricardo Bofill, à l'échelle de l'histoire. *L'architecture d'aujourd'hui* (440), diciembre de 2020, p.60.

<sup>11</sup> ZABALBEASCOA, A.: ob. cit.

<sup>12</sup> BOFILL, R. y VÉRON, N.: ob. cit., pp. 208, 229-230.

<sup>13</sup> MORRIS, T.: ob. cit., p. 189.

<sup>14</sup> BOFILL, R. y VÉRON, N.: ob. cit., pp. 119.

desarrollo conforme la ciudad crece, sino que, para preservar la esencia del diseño original, deben mantenerse prístinos o, por el contrario, ser destruidos por completo.

Bofill configura su política urbanística y residencial como una antítesis a los postulados de la arquitectura *lecorbusiana* y se sitúa estilísticamente en el extremo opuesto a la escuela moderna al adoptar un estilo postmodernista, expresado a través de dos estéticas a lo largo de las últimas décadas del siglo XX. Ambos estilos responden a un mismo objetivo, definido por Bofill como la organización del espacio de manera acorde a la civilización industrial. Igualmente, los dos casos pueden entenderse como una relectura, en clave contemporánea, de tradiciones arquitectónicas históricas<sup>15</sup>.

Al comienzo de su carrera, Bofill se apoyó en la constructiva mediterránea y sahariana en cuanto al uso de los volúmenes, la creación de ángulos rectos y la arquitectura sin fachada, es decir, sin un marcado eje o portada principal. El autor define la arquitectura de este periodo como centrada en “el dominio del espacio tridimensional, el espacio vivido”, así como idealista y osada, desafiando lo que el público de entonces consideraba ambicioso, para “empujar en contra de la inercia del régimen franquista”<sup>16</sup>.

Como alternativa a los “auténticos cementerios vivos” de Le Corbusier, el español ensalza la vivienda vernácula mediterránea que, lejos de ser la traslación perfecta de una idea fija en el tiempo, parece haberse construido con el paso del tiempo, conforme las necesidades del usuario han ido precisando la adición de volúmenes o la apertura de vanos. Para traducir este organicismo a lo físico de una manera planificada, Bofill estudiará la construcción modular, inspirándose en la *Plug-in City* de Archigram<sup>17</sup>. El resultado adopta el aspecto de un edificio irregular, conformado por múltiples volúmenes superpuestos que forman una maraña de formas cúbicas y adquieren un aspecto escultural. Pese a la apariencia laberíntica, la disposición de los módulos suele respetar una rigurosa geometría y simetría. Los diferentes volúmenes se interconectan físicamente, a través de un sistema de pasarelas, patios y pasillos, y visualmente, a través de un hábil uso del color<sup>18</sup>.

Los primeros intentos de construcción modular por parte del Taller los situamos en 1968, en el *Barri Gaudí* y el *Castillo de Kafka* (Figura 1). En el primero, el patio central queda

---

<sup>15</sup> ANDRÉ, J.L. y BOFILL, R.: ob. cit., p. 50.

<sup>16</sup> BOFILL, R. y VÉRON, N.: ob. cit., pp. 241 – 242.

<sup>17</sup> MORRIS, T. y SOUTHGATE, A.: *Ricardo Bofill. Visions of architecture*. Berlín: gestalten, 2019, p. 57.

<sup>18</sup> AYERS, A.: ob. cit., p. 56.



rodeado por los módulos, que presentan una forma diferente según sean de dos, tres o cuatro dormitorios. Los módulos se distribuyen en las diferentes torres, de alturas también variadas, una diferencia de niveles que permite la creación de un entramado de pasillos, plazas y terrazas a través del cual se puede pasar de un punto del complejo al otro sin necesidad de descender a la planta baja<sup>19</sup>. En el segundo edificio, los módulos cúbicos se superponen unos a otros en una espiral ascendente – comenzando cada apartamento 70 centímetros por encima del anterior – que gira en torno a la caja de escaleras, apoyo tectónico de esta disposición helicoidal en la que los módulos cúbicos se proyectan en voladizo sobre el espacio<sup>20</sup>.



Figura I. *Castillo de Kafka* (1968). San Pere de Ribes, Barcelona (España). Fuente: Ricardo Bofill Taller de Arquitectura (RBTA)

No obstante, los ejemplos más paradigmáticos corresponden ya a los años 70. Destacan dos edificios realizados en la costa alicantina: *Xanadú* (1971), que repite el sistema *plug-in* explorado primero en el *Castillo de Kafka* e inspirado en Archigram, y *La Muralla roja* (1973), complejo configurado a partir de bloques en forma de cruz griega en los que los módulos habitacionales quedan engranados unos con otros. No obstante, el ejemplo más interesante es el *Walden-7* (1975), considerado un extracto aislado de *La Ciudad en el Espacio* (1970), proyecto de mayor envergadura centrado en el estudio de la composición

---

<sup>19</sup> MORRIS, T. y SOUTHGATE, A.: ob. cit., pp. 63 – 71.

<sup>20</sup> *ibid*, pp. 56 – 61.

modular que nunca llegó a realizarse (Figuras II y III). Ambos proyectos se idearon como respuesta a los cambios sociales que se estaban viviendo en occidente desde finales de los años 60, así como en España, donde el tardofranquismo ya empezaba a dar paso a una incipiente liberalización de las costumbres. El Taller de Arquitectura, conformado por sociólogos, además de constructores, quiso acompañar arquitectónicamente estos cambios, proponiendo modelos de vivienda que desafiasen el dogma de la familia tradicional.

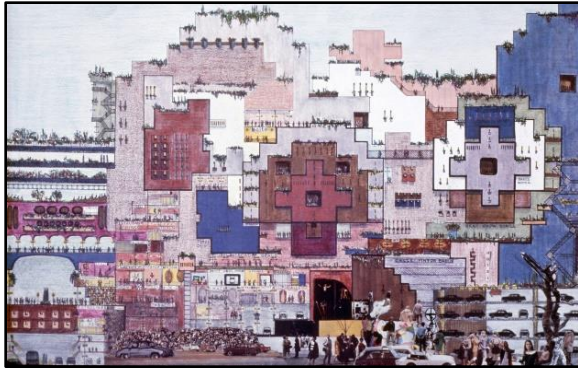


Figura II. Plano del proyecto *Ciudad en el Espacio* (1970). Moratalaz, Madrid (España). Fuente: RBTA

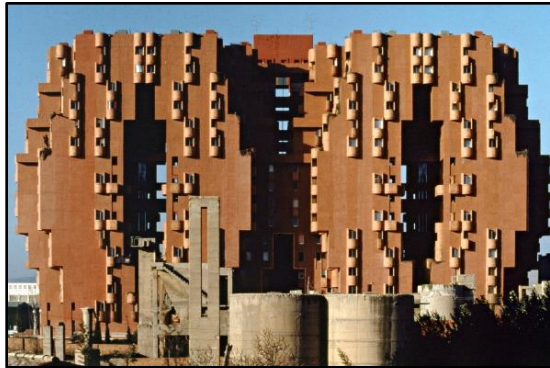


Figura III. *Walden-7* (1975). Sant Just Desvern, Barcelona (España). Fuente: RBTA

Para ello, en el *Walden-7* se empleó el sistema modular, con módulos de 30 metros cuadrados superpuestos con una ligera rotación en cada uno de los catorce pisos. La particularidad, respecto a los edificios previos de Bofill, es su flexibilidad, que permite al *Walden-7* adaptarse a los nuevos modelos de unidad familiar y mutar conforme lo hacen las necesidades de los vecinos o el mercado inmobiliario. No hay una delimitación fija de los apartamentos, sino que son espacios transitorios formados por el número de módulos necesarios para cada unidad doméstica. Por ejemplo, en 2019, había apartamentos de un solo módulo, mientras que el más grande ocupaba hasta ocho. Por lo tanto, el número de apartamentos del *Walden-7* es fluido, lo cual es posible por el singular sistema de propiedad de esta comunidad: no hay un propietario del edificio o de los apartamentos, sino que los vecinos compran acciones del edificio y participan en su gestión<sup>21</sup>. Aunque inicialmente el proyecto de Bofill atrajo a disidentes sociales, como artistas, parejas homosexuales o adictos, hoy en día el perfil de los vecinos es mayoritariamente burgués. Ante esta situación, Bofill opinó: “Así es la vida: comienza revolucionaria y se termina burguesa. Pero mejor burguesa que aristócrata”<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> MORRIS, T. y SOUTHGATE, A.: ob. cit., pp 195 – 198.

<sup>22</sup> AYERS, A.: ob. cit., p. 60.

Si en los años 60 y 70 Bofill se apoyó en la tradición mediterránea para desafiar el modelo imperante de vivienda *lecorbusiana*, a partir de los 80 lo hará desde los postulados clásicos grecorromanos. Este cambio coincidió con su llegada a Francia, donde observó que las *banlieues* parisinas habían sido conquistadas por los bloques y torres *lecorbusianos*, totalmente faltos de alma y personalidad. Este *shock* hizo tambalear los cimientos conceptuales del catalán, quien decidió poner fin a su adhesión a la arquitectura sin fachada mediterránea en favor de una arquitectura solemne, cuya colosal escala es acentuada por grandes espacios abiertos en forma de plazas hipertrofiadas, todo ello basado en el lenguaje clásico. En la etapa anterior, el espacio primaba sobre el resto de los aspectos arquitectónicos, haciendo innecesarios los ejes de localización, pero en Francia, y aunque para Bofill el espacio siguiese siendo la clave, el entorno le obligó a replantear su configuración de los exteriores para ofrecer al usuario un “rostro humano a la organización geométrica” en medio de un océano de edificios anónimos<sup>23</sup>.

Pese a que varios autores definen el estilo de este período como un neoclasicismo en clave postmoderna, no debemos entender el regreso de Bofill al lenguaje clásico como un intento de apropiarse de los valores que el neoclasicismo burgués le había atribuido, valores a los que Bofill se oponía manifiestamente. Tampoco es una mera respuesta reaccionaria a la arquitectura moderna (aunque sí es crítico con su absoluto abandono de la historia arquitectónica), sino que el propio arquitecto lo concebía como un gesto progresista, comparándose con Brunelleschi para exponer cómo la recuperación del clasicismo ha hecho progresar la arquitectura a lo largo de la historia.

Más allá de la cuestión simbólica, el lenguaje clásico se le presentaba al español como una solución muy indicada para la construcción de los HLM<sup>24</sup> en la periferia parisina. Por un lado, le permitía llevar a cabo proyectos a la altura de su genialidad arquitectónica sin desbordar los escuetos presupuestos destinados a la construcción de vivienda social. Lo conseguía gracias a la prefabricación industrial de los diferentes elementos arquitectónicos, muy efectiva económicamente, para la cual las formas clásicas resultan las más apropiadas. Así lo explica el propio arquitecto: “Cuando creas un sistema para una ventana y una puerta que tiene que ser repetido un centenar de veces, intentas encontrar el mejor diseño posible. [...] Esto me llevó al clasicismo. Tiene una gran

---

<sup>23</sup> ANDRÉ, J.L. y BOFILL, R.: ob. cit., p. 151.

<sup>24</sup> De *Habitation à Loyer Modéré*, las siglas HLM son comúnmente utilizadas en el mundo francófono para referirse a la vivienda social.

armonía y proporción”<sup>25</sup>. Por otro lado, le ofrece la posibilidad de establecer una relación con la tradición urbana europea y de conjugar lo creativo con lo distintivo<sup>26</sup>.

A través de estas dos estéticas, la mediterránea y la clasicista, Bofill se convirtió en uno de los mejores exponentes de arquitectura residencial de la segunda mitad del XX, así como parte de la resistencia a los postulados de Le Corbusier y la arquitectura moderna.

## **4. Concreción formal de su filosofía arquitectónica**

### **4. 1. Lo ambiental**

Como cualquier arquitecto residencial respetable, Bofill intentaba procurar a los usuarios de los espacios que diseñaba las condiciones materiales necesarias para una vida funcional, higiénica y placentera. En este sentido, cuestiones como la luz, la ventilación o la privacidad han demostrado tener tanta importancia en la calidad de vida de una vivienda como su tamaño o localización. Desde sus primeros encargos, el Taller ha demostrado la importancia que da a estos condicionantes ambientales, los cuales dictaron la configuración espacial de los edificios barceloneses *Bach 28* y *Apartamentos Nicaragua* (1965).

Las parcelas disponibles para ambos eran pequeñas, restringidas por los edificios contiguos, y orientadas hacia el norte. En *Bach 28*, Bofill sacrificó buena parte del espacio disponible para crear un amplio patio trasero que permite la entrada de luz a los dormitorios, que a diferencia del salón-comedor, no dan a la calle. Además, los dormitorios se disponen de manera oblicua a la calle, en un ángulo de 45 grados, y de manera escalonada, consiguiendo maximizar la entrada de luz y garantizando la privacidad, pues las ventanas de los diferentes apartamentos no se alinean (Figura IV). En la calle Nicaragua, Bofill empleó las mismas soluciones de escalonamiento y apertura de un amplio patio trasero para optimizar la entrada de luz en todas las estancias y permitir la ventilación cruzada<sup>27</sup> (Figura V).

---

<sup>25</sup> MORRIS, T.: ob. cit., p. 191-192.

<sup>26</sup> ANDRÉ, J.L. y BOFILL, R.: ob. cit., pp. 151 – 153.

<sup>27</sup> MORRIS, T. y SOUTHGATE, A.: ob. cit., pp. 35 – 55.



Figura IV. Planta de Bach-28 (1965). Barcelona (España). Fuente: RBTA



Figura V. Apartamentos Nicaragua (1965). Barcelona (España). Fuente: RBTA.

No se trataba simplemente de conseguir interiores tan luminosos como fuera posible, sino que Bofill se adaptaba a las necesidades concretas de cada proyecto, regulando la entrada de luz según la disponibilidad de esta en el entorno. Es decir, si en sus construcciones del norte buscaba optimizar la luminosidad de los apartamentos, en sus proyectos del Mediterráneo se esforzaba en crear áreas de sombra que diesen a los vecinos una tregua del intenso sol.

En *Xanadú*, el sistema *plug-in* permite que cada módulo, proyectado en voladizo, cree sombra sobre las viviendas inferiores. En *La Muralla Roja*, la verticalidad de los elementos y la irregularidad del nivel del suelo hacen posible encontrar, a cualquier hora del día, zonas de sombra en los diferentes patios y terrazas del complejo. No obstante, Bofill también se preocupó por la entrada de luz en los apartamentos interiores de los pisos más bajos. Para ello, planteó un patio de escaleras abiertas cuyos tramos, en lugar de superponerse unos sobre otros, se retranquean conforme se gana altura, generando un efecto embudo que permite una mejor llegada de luz natural a los pisos inferiores.

En las ciudades alejadas de la omnipresente luz mediterránea, Bofill intentaba aprovechar al máximo la luz natural disponible. Construía edificios de poca profundidad y colocaba las viviendas transversalmente, de manera que cada apartamento diese al exterior por al menos dos de sus lados, permitiendo la ventilación cruzada y una mayor entrada de luz. Además, ordenaba las estancias de forma que su posición hiciese coincidir el momento

en que más luz solar reciben con el momento del día en que más se utilizan<sup>28</sup>. Observamos estas características en la mayoría de los edificios diseñados para la periferia parisina, destacando en este sentido *Les Colonnas de Saint-Cristophe* en Cergy-Pontoise (1986) (Figuras VI y VII), así como en otros países del norte de Europa, como el *Pa Soder Crescent* de Estocolmo (1992).



Figura VI y Figura VII. *Les Colonnas de Saint-Cristophe* (1986). Cergy-Pontoise, Île-de-France (Francia). Fuente: RBTA

## 4.2. Lo social

Como decíamos, Bofill estuvo siempre en contra de la división funcionalista de la ciudad que había promulgado la arquitectura moderna de postguerra, por considerarla la matriz de múltiples problemas sociales ligados al entorno urbano. Por eso, los proyectos del Taller, sin importar su escala, se alejan de la idea de monumento aislado cuya única función sea albergar hogares. En su lugar, se integran el tejido comercial, recreacional y laboral en el diseño del edificio o barrio, de manera que, aunque la naturaleza principal de las obras sea residencial, el espacio cumpla otras funciones.

Como indica su propio nombre, el edificio *Barri Gaudí* de Reus fue concebido como un “barrio” autosuficiente, que además de viviendas contaría con tiendas y locales de ocio<sup>18</sup>. Esta misma idea de ciudad en miniatura será aplicada a *Les colonnes de Saint-Christophe*, complejo formado por un edificio de planta semicircular, inspirado en la tipología teatral grecorromana a la vez que en el *Royal Crescent* de John Wood, y por dos bloques

---

<sup>28</sup> ANDRÉ, J.L. y BOFILL, R.: ob. cit., p. 70.

cuadrangulares, en cuyos bajos los vecinos pueden disfrutar de estos servicios comerciales y de ocio<sup>29</sup>.

A una escala mayor destaca el ejemplo de *Antigone* (1979), proyecto de diseño urbano ejecutado con motivo de una operación planificada por el consistorio de Montpellier para dirigir el crecimiento de la ciudad hacia el este. El Taller reservó las plantas bajas de estos edificios para acoger los numerosos locales comerciales, restaurantes, bares y otros negocios que convierten a *Antigone* en un barrio dinámico. Logra rivalizar con el centro de la ciudad en cuanto al atractivo de la vida social, y, pese al alto porcentaje de HLM, no ha desarrollado un problema de conflictividad social<sup>30</sup>.

No obstante, otros complejos residenciales de Bofill, como *Les Espaces d'Abraxas* en Marne-La-Vallée (1982), no presentan esta multiplicidad de funciones. Pese a sus méritos a nivel arquitectónico, este asombroso enclave de vivienda social peca del mismo error que Bofill reprochaba a Le Corbusier: contribuir a la formación de guetos y áreas de alta conflictividad social al haber olvidado integrar, en el tejido residencial, otras funciones propias de la vida urbana<sup>31</sup>.

Además de la coexistencia de las diferentes funciones urbanas, otro punto clave en la política urbanística y residencial de Bofill es el espacio público, sobre el que reflexionó extensamente en sus obras teóricas. Lo consideraba un factor esencial para el desarrollo del sentido de ciudadanía, el antónimo del individualismo social y, por consiguiente, una característica fundamental de la ciudad mediterránea. El arquitecto, que afirmó “mi carrera entera ha sido una tentativa de rescatar la ciudad mediterránea, la ciudad europea, una ciudad con calles, plazas, espacios públicos y usos mixtos”<sup>32</sup>, no dudó en darle un papel protagonista en sus proyectos urbanísticos.

En este sentido destaca de nuevo *Antigone*, ideado como una concatenación de amplias plazas que sirven de escenario a la vida pública del barrio. Se trata de espacios cerrados, rodeados por una “muralla” de edificios de apartamentos erigida como una línea continua, un perímetro poligonal que encierra múltiples plazas de planta diversa. Destaca *La Place du Nombre d'Or*, producto de la primera etapa de construcción del proyecto. Esta plaza, formada por tres semicírculos unidos entre sí por esquinas en ángulo recto, es el corazón

---

<sup>29</sup> MORRIS, T. y SOUTHGATE, A.: ob. cit., pp. 110 – 115.

<sup>30</sup> *ibid.*, pp. 144 – 149.

<sup>31</sup> AYERS, A.: ob. cit., pp. 58 – 60.

<sup>32</sup> MORRIS, T. y SOUTHGATE, A.: ob. cit., p. 144.



social del barrio, así como el espectacular punto de partida de eje perfectamente simétrico que une la ciudad, al oeste, con el río Lez, al este (Figuras VIII y IX). Según Morris y Southgate, con esta plaza, Bofill pretendía conseguir una sensación de importancia y solemnidad comparable a la de los grandes espacios públicos de la antigua Grecia, como el ágora<sup>29</sup>.

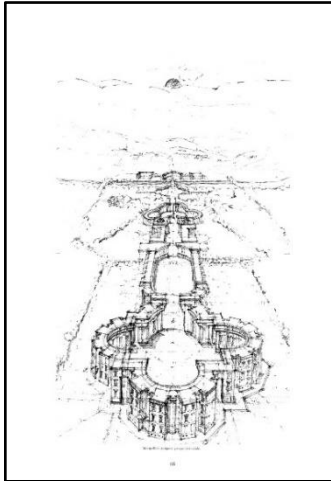


Figura IIIIII. Boceto del eje del distrito *Antigone* (1979). Montpellier, Occitanie (Francia). Fuente: RBTA



Figura IX. La Place du Nombre d'Or (1985). Montpellier, Occitanie (Francia). Fuente: Google Imágenes

A escala residencial, el espacio público, fundamental en su práctica urbanística, se transforma en espacios de encuentro vecinal. Con ellos, Bofill busca ofrecer a los vecinos “algo que dé ganas de salir de casa, de encontrarse con otras personas, en definitiva, construir una comunidad urbana”<sup>33</sup>. Durante las visitas de campo<sup>34</sup>, pudimos estudiar el comportamiento de los residentes en los espacios comunes y comprobar así la eficacia de las propuestas de Bofill, cuyo objetivo parece cumplirse en la mayoría de los casos, ya que las fronteras entre lo público y lo privado se difuminan.

El *Walden-7* es, posiblemente, el mejor ejemplo de esto. Ideado como la respuesta residencial a las necesidades de una sociedad nueva, no podía dejar de dar importancia a los espacios comunes. Inicialmente concebido como vivienda social y destinado a sectores marginalizados de la sociedad franquista, esto no impidió a Bofill dotar al edificio de las comodidades esperables en una comunidad de propietarios de alto poder

<sup>33</sup> BOFILL, R. y VÉRON, N.: ob. cit., p. 264.

<sup>34</sup> En el mes de enero de 2022 se visitaron los edificios de *Les Colonnes de St-Cristophe*, *Les Espaces d'Abrahas*, *Xanadú* y *La Muralla Roja*. Durante estas visitas pudimos observar el comportamiento de los residentes en el espacio, interrogarles sobre su opinión del edificio y la comunidad que alberga, y estudiar las sensaciones que estas obras provocan en el visitante.



adquisitivo, como dos piscinas situadas en el tejado. No obstante, esto no basta para explicar su singularidad. El particular sistema de propiedad, que como decíamos consiste en comprar acciones de la comunidad y no viviendas de unos determinados metros cuadrados, se refleja en el espacio en la proliferación de instalaciones de uso común, como una biblioteca, mesas de juegos, solarios – incluido uno nudista –, o patios en los que se organizan veladas de cine *a la fresca* durante el período estival<sup>35</sup>.

Aunque menos utópico que el anterior, el entramado laberíntico de *La Muralla Roja* también está repleto de pequeños rincones de gran encanto, en forma de patios y solarios en los que los residentes pueden interactuar entre sí. Los apartamentos no tienen una terraza particular o una sección delimitada del patio, sino que son espacios completamente públicos, cuyo mobiliario y vegetación son disfrutados y cuidados por todos.



Figura X. *Les Espaces d'Abraxas* (1982). Marne-la-Vallée, Île-de-France (Francia). Fuente: RBTA

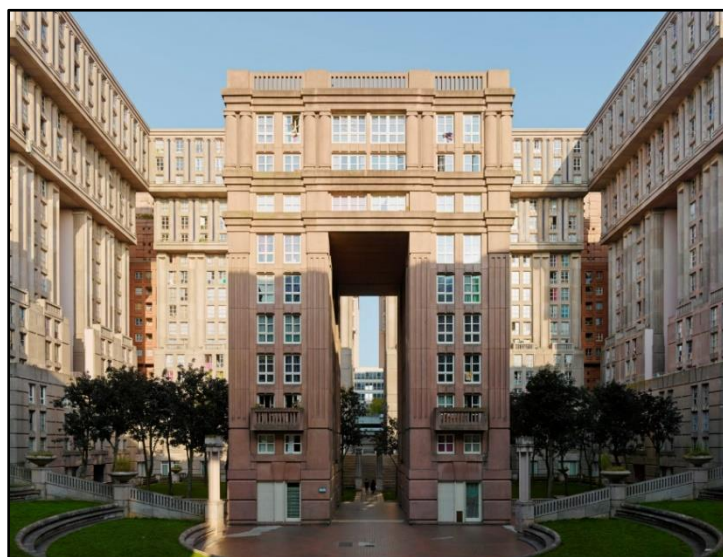


Figura XI. *Les Espaces d'Abraxas* (1982). Marne-la-Vallée, Île-de-France (Francia). Fuente: RBTA

---

<sup>35</sup> MORRIS, T. y SOUTHGATE, A.: ob. cit., pp. 202 – 204.

En los complejos residenciales diseñados para el norte de Europa, especialmente la *banlieue* parisina, los espacios de encuentro vecinal constituyen, en la mayoría de los casos, grandes explanadas semicirculares inspiradas en la tipología teatral grecolatina. Estas plazas hipertrofiadas son uno de los elementos que caracteriza el estilo postmodernista y clasicista que Bofill adoptó a partir de los años 80. El espacio común de los propietarios se confunde con el espacio público urbano, tanto por su escala como por su concepto abierto. Todo ello provoca que estas áreas comunes exteriores se transmuten, adquiriendo un sentido performativo que eleva las interacciones de los vecinos, entre sí y con el espacio, a auténticos actos teatrales. Bofill era consciente y, refiriéndose al patio central de *Les espaces d'AbraXas*, concebido como una *scaena* romana y usado como escenario de una ficción distópica hollywoodiense<sup>36</sup>, afirmó que “el hemisferio del teatro concentra las miradas hacia el interior. Todos los ojos convergen en la comunidad formada por ese espacio cerrado. Por ello, la vida cotidiana, normalmente trivializada, se convierte en espectáculo”<sup>37</sup> (Figuras X y XI).

En *Les Colonnes de Saint-Cristophe*, la explanada semicircular de hierba acoge a grupos de gente de todas las edades e intereses, que aprovechan el espacio para dedicarse a actividades tan variadas como los juegos infantiles o los almuerzos al sol. Este espacio semicircular se une con el río Oise a través de un eje conformado por una sucesión de terrazas cuyas explanadas se han convertido en el lugar de reunión de grupos de baile, patinaje y otras actividades sociales y deportivas.

### 4.3. Lo simbólico

Bofill era consciente de que la arquitectura residencial puede y debe aspirar a más que la mera satisfacción de las necesidades básicas del individuo, que tiene el derecho a buscar la belleza además de la comodidad y la funcionalidad. De hecho, más que un valor añadido, Bofill pensaba que la estética era crucial para que el ser humano se sintiese completamente realizado. Siendo la residencial, de entre todas las ramas de la

---

<sup>36</sup> De las varias producciones cinematográficas rodadas en *Les Espaces d'AbraXas*, la más notoria es la saga *Los juegos del hambre*, que utilizó la estética utópica del edificio de Bofill como ambientación del Capitolio, sede del poder y la corrupción de este mundo distópico inventado por Suzanne Collins ( “Les Espaces d'AbraXas. The Hunger Games: Mockingjay - Part 2”, *Sceenit* [web]. Disponible en: <https://www.sceen-it.com/sceen/4114/The-Hunger-Games-Mockingjay-Part-2/Les-Espaces-AbraXas>).

<sup>37</sup> ANDRÉ, J.L. y BOFILL, R.: ob. cit., p. 173.

arquitectura, la más influyente en la vida cotidiana, el catalán no dudó en defender la importancia del valor simbólico y estético a la hora de diseñar una vivienda. Como explica elocuentemente el propio autor, “el estatus se agrega al simple confort y el atractivo de una calle armoniosa a la pura satisfacción de las funciones cotidianas. El hombre necesita signos y espacios además de televisión y bañera”<sup>38</sup>.

A un nivel más concreto, esta creencia le llevó a defender la necesidad de cuidar el aspecto exterior de los edificios para dotarlos de la armonía, la singularidad y la belleza que solo puede conseguir un esfuerzo consciente, desde la fase de diseño, por equilibrar la búsqueda de belleza, funcionalidad y economía. Consideraba que los grandes arquitectos del siglo XX habían rechazado la composición de los exteriores para hacer brillar lo estructural, las “entrañas” del edificio. De nuevo señala a Le Corbusier por la fatiga que provocan sus fachadas, únicamente “adornadas” por interminables hileras de vanos perfectamente iguales entre sí. Con la propagación de los modelos *lecorbusianos*, agilizada por las ventajas económicas que supone convertir la vivienda en una “máquina para habitar”, la periferia de todas las ciudades occidentales se vio inundada de edificios en los que la primacía de lo funcional aniquilaba cualquier intento decorativo. Para Bofill, estos edificios, a menudo destinados a alojar a las masas populares, carecían de interés estético en el mejor de los casos, y se convertían en auténticos “desastres” en los peores<sup>39</sup>.

Llevar a cabo esta resistencia de lo estético y lo simbólico supuso para Bofill el abandono de la “arquitectura sin fachada” que había estado practicando antes de su llegada a Francia. Heredera de la arquitectura vernácula del Mediterráneo, la arquitectura sin fachada tampoco elaboraba meditadas composiciones para los exteriores. Sin embargo, sí perseguía una cierta belleza, pues, aunque no imponía una fachada principal o ejes de simetría, sí imitaba la estética orgánica y desenfadada propia de la arquitectura tradicional mediterránea, resultado de la construcción dilatada en el tiempo, aunque este efecto fuese artificial en el caso de los edificios de Bofill (Figura XII). Esto cambió al alejarse del *Mare Nostrum*, momento en que buscó apoyarse en otras tradiciones arquitectónicas para conseguir su objetivo de fachadas imponentes, remarcables y, en definitiva, bellas (Figura XIII).

Cuando empecé a construir en Francia, mi preocupación fue demostrar que esa función y esos costes draconianos no imponían una estética. Se podía alojar a

---

<sup>38</sup> ANDRÉ, J.L. y BOFILL, R.: ob. cit., p. 175.

<sup>39</sup> *ibid*, pp. 66 – 69.

la gente, darles un cuarto de baño cómodo, dos o tres dormitorios y una sala de estar haciendo, al mismo tiempo, un trabajo de arquitecto [...]. Nada de dejar que las tuberías se extendieran sobre la fachada: se encuadraban con pilastras. Nada de alinear a lo largo de los muros centenares de ventanas, todas iguales [...]. Un edificio no es una colmena. Es preciso componer la fachada<sup>40</sup>.



Figura XII. *La Muralla Roja* (1973). Calp, Alicante (España). Fuente: RBTA



Figura XIII. *Les Espaces d'Abraxas* (1982). Marne-la-Vallée, Île-de-France (Francia).  
Fuente: RBTA

---

<sup>40</sup> ANDRÉ, J.L. y BOFILL, R.: ob. cit., pp. 69 – 70.

La vivienda social es la principal afectada de este desentendimiento estético por parte de los arquitectos, que a menudo se limitan a cumplir con las necesidades habitacionales básicas de la manera más económica posible. Bofill se propuso dignificar la vivienda social, y acabó rebasando estos objetivos al convertir sus edificios en verdaderos monumentos, comparables a palacios, como es el caso de *Les arcades et les temples du lac*, en Saint-Quentin-et-Yvelines (1986), apodado “el Versalles del Pueblo”. Pese a las limitaciones presupuestarias, que le obligan a llevar a cabo interiores sencillos pero funcionales, Bofill no priva a las clases bajas del valor añadido que puede otorgar un buen diseño arquitectónico; esto es, una apariencia extraordinaria y un capital simbólico expresado a través de una fachada compuesta con un sentido artístico y no como un mero cerramiento perforado de vanos.

Sin embargo, sus espectaculares y colosales propuestas causaban a menudo cierto rechazo entre una sociedad que no acostumbraba a ver relacionados los conceptos de vivienda social y valor estético-arquitectónico. Aludiendo a la acogida del *Walden-7*, Bofill declaró que “el proyecto fue duramente criticado porque, entonces, crear un monumento en el extrarradio estaba mal visto. Había en la sociedad una tendencia a creer que las casas baratas debían parecer baratas además de serlo”<sup>41</sup>.

#### **4.4. Lo vernáculo**

Como hemos ido exponiendo a lo largo de este trabajo, el respeto por la tradición constructiva de cada región es fundamental en la filosofía arquitectónica de Bofill. Este defendía la necesidad de adaptar el diseño de cada proyecto a los parámetros históricos del entorno en el cual se va a construir, en lugar de aplicar un mismo modelo a ciudades diametralmente opuestas entre sí, *à la* Le Corbusier. Con ello, sin embargo, Bofill no pretendía limitarse a replicar la arquitectura tradicional sin aportar nada nuevo. Para el catalán, el trabajo del arquitecto consiste en saber combinar de forma armoniosa las tradiciones constructivas autóctonas con las necesidades estéticas y sociales del presente, así como con las novedades técnicas.

---

<sup>41</sup> MORRIS, T. y SOUTHGATE, A.: ob. cit., p. 201.

Por lo tanto, en la obra de Bofill coexisten, siempre en equilibrio, las fuerzas de lo vernáculo y de lo foráneo. El catalán estudiaba la tradición arquitectónica de la región en la que iba a construir, extrayendo su esencia. Esta se combinaba con influencias arquitectónicas foráneas o extemporales, así como con sus propias ideas y principios estéticos, en un proceso cuyo resultado consideraba parte del regionalismo crítico y que Alegre define como “una interacción más refinada con la tradición”<sup>42</sup>. El regionalismo crítico, al igual que la filosofía arquitectónica de Bofill, es una respuesta al estilo internacional impuesto por la escuela moderna tras la Segunda Guerra Mundial. Muy ligado a los arquitectos postmodernos, el regionalismo crítico se diferencia a sí mismo del historicismo decimonónico por su esfuerzo consciente por realizar una relectura en clave contemporánea de la tradición constructiva vernácula.

Para poder llevar a cabo el regionalismo crítico es preciso contar con un extenso conocimiento de la arquitectura tradicional en cuestión, así como de la cultura y la sensibilidad estética del pueblo que le da forma. Solo al alcanzar tal nivel de entendimiento se puede lograr la armonía entre lo vernáculo y lo foráneo. Si bien Bofill trabajó a menudo en la zona a la que pertenece por nacimiento, el levante español, también lo hizo fuera de estas fronteras, sin renunciar por ello al regionalismo crítico. Varios aspectos de su identidad facilitaban, según él, su capacidad para observar y comprender otras culturas.

En primer lugar, una pulsión innata que le incitaba a viajar a menudo. El arquitecto explicaba que esta inquietud por descubrir territorios desconocidos, que le llevaría a abandonar su Cataluña natal al poco tiempo de cumplir la mayoría de edad, era acentuada por varios aspectos de su infancia:

Quando se ha crecido en Catalunya durante el régimen franquista, uno tiene pocas posibilidades de elección. Se sueña con la libertad y los grandes viajes. Por eso, mis sueños de adolescente siempre estuvieron teñidos de amargura: tenía la impresión de habitar un país aparte, alejado de todos los acontecimientos sociales o culturales de nuestra época, con la intolerable sensación de vivir relegado en un suburbio de Europa. Me fui en cuanto pude<sup>43</sup>.

---

<sup>42</sup> ALEGRE, N.: The last dreamers of modernity. En: Morris, T. y Southgate, A., *Ricardo Bofill. Visions of architecture*. Berlín: gestalten, 2019, pp. 29.

<sup>43</sup> ANDRÉ, J.L. y BOFILL, R.: ob. cit., p. 11



En segundo lugar, consideraba que su facilidad a la hora de captar la sensibilidad estética de otros pueblos se debía a su condición de catalán. El arquitecto justificaba esto afirmando que la “catalanidad” es un punto de intersección con otras culturas. Por un lado, por ser un nexo territorial entre el norte y el sur, el centro de ese eje que vertebra desde el Sáhara hasta Estocolmo un mismo modelo afectivo. Por otro lado, porque el integrante de una cultura periférica, no hegemónica como la anglosajona o, mismamente, la hispana, está más capacitado para interesarse por una cultura no global y afrontar su observación sin prejuicios. Además, esto permitía que los miembros de los pueblos que deseaba conocer le percibiesen de una manera más positiva, y por extensión, se mostrasen más susceptibles a compartir su espacio y cultura con él. Bofill presumía a menudo de su amistad con los pueblos nómadas del Sahara, y se consideraba privilegiado por ser invitado a sus espacios privados, en los cuales yace la verdadera esencia de los pueblos<sup>44</sup>.



Figura XIV. *Plexus* (1966). Calp, Alicante (España). Fuente: RBTA

La urbanización *La Manzanera*, en la costa norte alicantina, es uno de los ejemplos más ilustrativos a la hora de observar cómo Bofill entendía y aplicaba el regionalismo crítico. Su edificio más antiguo, el complejo de viviendas *Plexus* (1966), pretende integrarse en el paisaje que lo rodea. Concretamente, imita las terrazas de piedra que definen el perfil de los montes de la comarca La Marina Alta, construcciones artificiales que permitían ampliar el terreno disponible para el cultivo de la vid y el naranjo. *Plexus* reproduce este escalonamiento, salvando el desnivel entre el pueblo de Calp y el mar a través de una planta en terrazas. Bofill introduce el componente crítico al reinterpretar otras

---

<sup>44</sup> ALCALDE, C.: Entrevista a Ricardo Bofill [videograbación]. En: *Identitats*, TV3, 1 de mayo de 1985. Publicado el 27 de mayo de 2010. Consultado el 14 de junio de 2022.

características propias de la arquitectura de la zona, como el uso de arcos que descartan el tradicional remate semicircular por uno triangular, o el empleo de las tejas de barro cocido como decoración además de recubrimiento de los tejados<sup>45</sup> (Figura XIV).

Si *Plexus* se basa en la constructiva vernácula de la zona en la que se erige el edificio, su vecina *La Muralla Roja* encontrará sus raíces arquitectónicas al otro lado del Mediterráneo. Su nombre y apariencia defensiva y monumental ya advierten del modelo arquitectónico en el que se inspiran, el *ksar* norteafricano<sup>46</sup>. Su laberíntica distribución interna recuerda a la de las ciudadelas fortificadas del desierto, de un urbanismo espontáneo en el que el crecimiento de las calles y los edificios se improvisa siguiendo las necesidades de sus habitantes. Esto se relaciona con la idea de la arquitectura sin fachada a la que Bofill se adhería en su etapa mediterránea (Figuras XV y XVI).

En *La Manzanera* encontramos, pues, edificios inspirados en tradiciones arquitectónicas muy distintas, desde lo vernáculo valenciano hasta lo foráneo magrebí o lo clásico grecolatino, con *El Anfiteatro* (1983). Todos ellos se reúnen de manera armoniosa gracias a los principios estéticos comunes que el catalán aplicaba a la hora de hacer esta relectura crítica de los estilos regionales.

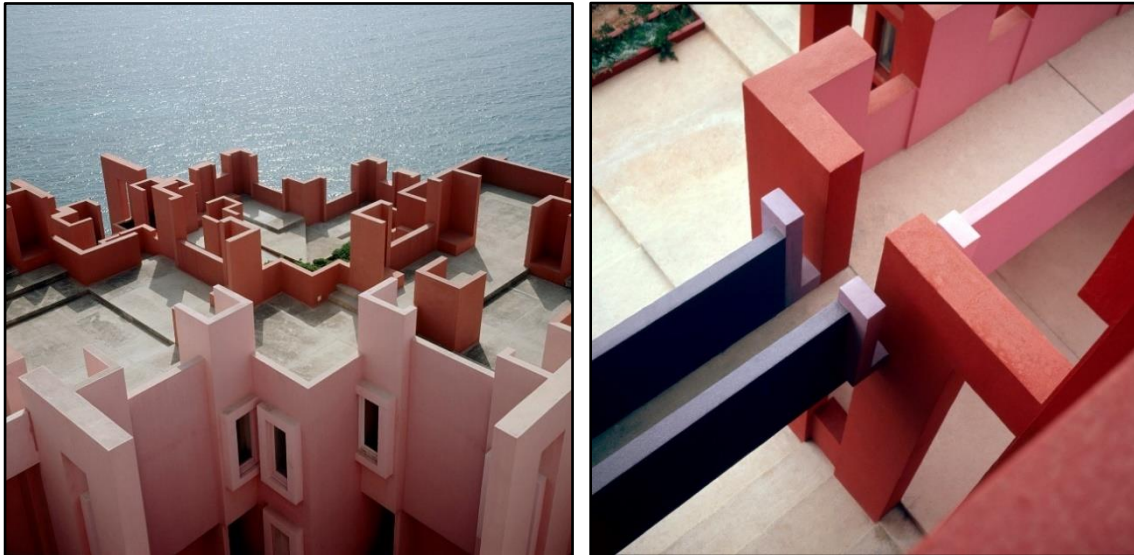


Figura XIV y Figura XVI. *La Muralla Roja* (1973). Calp, Alicante (España). Fuente: RBTA

El *Walden-7*, al igual que *La Muralla Roja*, encuentra su inspiración en la arquitectura vernácula sahariana. Concretamente en la tipología de la *kasbah*, también por su

---

<sup>45</sup>“Proyecto: Plexus”. *Ricardo Bofill Taller de Arquitectura* [web]. Disponible en: <https://ricardobofill.com/es/projects/plexus/>.

<sup>46</sup> ANDRÉ, J.L. y BOFILL, R.: ob. cit., p. 146.



apariencia monumental e impenetrable. Además, traslada a la periferia barcelonesa la idea del oasis en medio del desierto. El *Walden-7* fue concebido como un oasis de nuevas ideas sociales, pero también arquitectónicas, que debía reavivar la localidad de Sant Just Desvern, convertida en un desierto industrial y creativo. La llegada de Bofill, con la construcción de *La Fábrica*, sede del Taller de Arquitectura, y el *Walden-7*, dio una nueva vida al entorno. En lo formal, esta idea se materializa en los colores del edificio: terracota al exterior, como el sol sobre la arena del desierto, y turquesa al interior, refrescante como el manantial de un oasis<sup>20</sup> (Figuras XVII y XVIII).

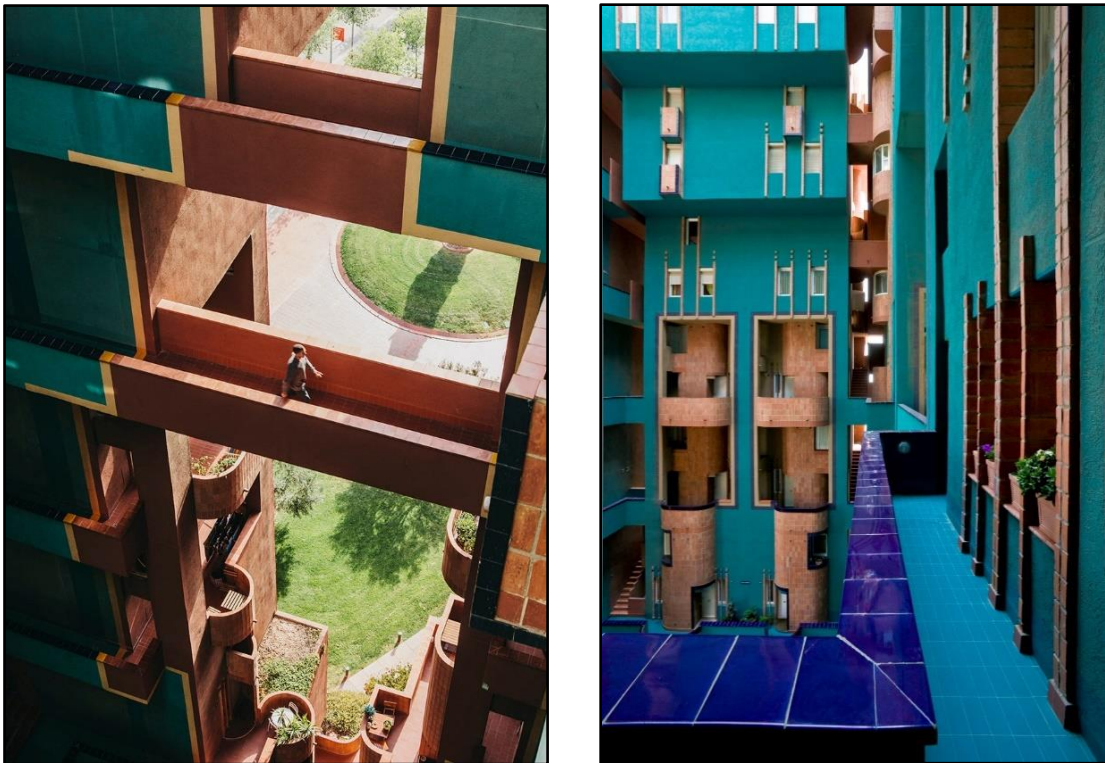


Figura XVII y Figura XVIII. *Walden-7* (1975). Sant Just Desvern, Barcelona (España). Fuente: gestalten (F. XVII) y RBTA (F. XVIII)

En Francia, Bofill siguió persiguiendo este equilibrio de fuerzas entre lo vernáculo y lo foráneo, pero renunció a la utilización de formas norteafricanas para abrazar un clasicismo mucho más acorde a la sensibilidad estética gala. Destaca el caso de *Les Arcades et les Temples du lac*, en el que la revisitación de la tipología de templo griego y el uso de un lenguaje clásico en clave contemporánea se combinan con la tendencia a la simetría del jardín francés. Sustituyendo la vegetación por los edificios, Bofill impone un orden geométrico al entorno natural, como es propio del paisajismo francés (Figuras XIX y XX). Además, el ejemplo más paradigmático, el Palacio de Versalles, está situado a pocos kilómetros de este enclave de vivienda social, lo cual ha determinado su

sobrenombre de “El Versalles del Pueblo”. Igualmente, con el edificio *Le Viaduc*, que se alza sobre las aguas del lago artificial creado para este gran jardín residencial, se rinde homenaje al modelo de *château-pont*, típico de la arquitectura regional del cercano río Loira<sup>47</sup> (Figura XXI).

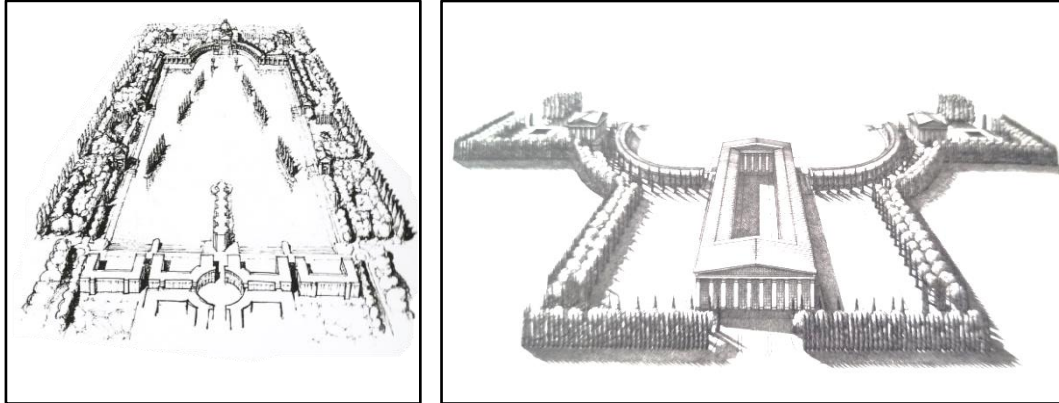


Figura XIX y Figura XX. Planos de *Les Arcades et les Temples du Lac* (1986). Saint-Quentin-en-Yvelines, Île-de-France (Francia). Fuente: gestalten



Figura XXI. Edificio *Le Viaduc* en *Les Arcades et les Temples du Lac* (1986). Saint-Quentin-en-Yvelines, Île-de-France (Francia). Fuente: RBTA

Bofill declaró que la variedad de condiciones materiales, geográficas y económicas en las que trabajó, a las cuales se adaptaba de manera individualizada en cada proyecto para no perturbar la estética regional del lugar, han configurado un catálogo de obras dispares pero armoniosas, a las que él se refiere como “fragmentos de una ciudad incompleta, imposible”<sup>48</sup>. En cualquier caso, tanto sus edificios de inspiración mediterránea como los monumentales conjuntos clasicistas – al igual que su posterior acercamiento al *high-tech*

<sup>47</sup> MORRIS, T. y SOUTHGATE, A.: ob. cit., pp. 103 – 109.

<sup>48</sup> BOFILL, R. y VÉRON, N.: ob. cit., p. 15.

– comparten una misma filosofía arquitectónica y social, así como un omnipresente sentido de la elegancia.

## 5. Conclusiones

Ricardo Bofill se ha convertido en uno de los nombres más destacados de la arquitectura contemporánea española. Sus impresionantes edificios, así como la percepción social de su persona como un genio extravagante que integró la disidencia política más intelectual y refinada del último franquismo, le han granjeado cierta notoriedad en nuestro país. No obstante, su fama trasciende las fronteras españolas, habiendo sido llamado a trabajar en algunas de las ciudades más importantes del mundo y atrayendo la atención de medios internacionales especializados en arquitectura.

Sin embargo, durante muchos años se le consideró, por parte de sus colegas españoles, como un arquitecto de utopías, un caso aparte que debía ser celebrado, pero no necesariamente imitado. Es especialmente relevante el testimonio de Alegre, que afirma que arquitectos y profesores universitarios contemporáneos a Bofill, que han trabajado como él en Cataluña y se han formado en torno a sus edificios, parecían no prestar atención a la obra de este maestro ni en su práctica constructiva ni en su currículum académico<sup>49</sup>.

Ciertamente, su deseo de cambiar el mundo a través de diseños quiméricos puede tacharse de excesivamente ambicioso e, incluso, irrealista. Aunque criticó severamente el modelo *lecorbusiano*, Bofill acabó cometiendo sus mismos errores, como crear un enclave de conflictividad social en Marne-la-Vallée al haber restringido la función de *Les Espaces d'Abraxas* a meramente residencial. Aunque de un gran valor arquitectónico, las aportaciones de Bofill a la urbanización *La Manzanera* contribuyeron a la “saturación urbana”<sup>50</sup> del litoral valenciano, cuyas costas se fueron privatizando a lo largo del siglo XX y cuyos parajes naturales han ido perdiendo su condición de vírgenes por la masificación turística que tanto afecta socioeconómicamente a esta región. Edificios como *La Muralla Roja* perpetúan la imagen de la costa valenciana como parque turístico

---

<sup>49</sup> ALEGRE, N.: ob. cit., p. 27.

<sup>50</sup> BANYULS, A.: “Arquitectura per al turisme : la utopía urbana de Bofill i el taller d’arquitectura a La Manzanera (1962 – 1985)”. *Aguaites*, (19 – 20), 2003, p. 130.

estacional, pues el pequeño tamaño de los apartamentos y la laberíntica distribución interna, que dificulta la instalación de comodidades como ascensores o determinados sistemas de climatización, demuestran que el espacio fue concebido como una ciudad de vacaciones, y no como residencia habitual. No obstante, el impacto de los diseños de Bofill es mucho menor al de otras urbanizaciones de la zona, pues el catalán se preocupó siempre por la calidad estética de los diseños y su integración en el paisaje a través del regionalismo crítico, o en el caso de *Xanadú*, convirtiendo el perfil del edificio en un reflejo del monumento natural frente al que se encuentra, el Penyal d'Ifac (Figura XXII). *La Manzanera* fue concebida, tanto por el arquitecto como por el promotor, como “un modelo de planificación ideal para las nuevas actuaciones, teniendo en cuenta la calidad del paisaje como elemento activo y soporte indiscutible de la infraestructura turística”<sup>51</sup>.



Figura XXII. *Xanadú* (1971). Calp, Alicante (España). Fuente: RBTA

Por lo tanto, vemos que Bofill buscó asentar modelos positivos en todos los aspectos de su producción, y llevar a cabo una práctica arquitectónica socialmente responsable a la vez que vanguardista y singular. Pese a ello, la teoría que sustenta la arquitectura residencial de Bofill, basada fundamentalmente en el enfoque social, la vinculación con

---

<sup>51</sup> BANYULS, A.: ob. cit., p. 131.

lo histórico y la preocupación por lo estético como manera de ofrecer a la sociedad un hogar, y no solo una casa, no ha conseguido imponerse al modelo *lecorbusiano* al que se oponía. El debate sobre la calidad de la vivienda social y, en general, la arquitectura residencial sigue abierto. Las clases populares expresan, a través de los medios de los que disponen, la necesidad de imponer nuevos estándares de calidad a las viviendas, que deben ser más que estrictamente funcionales<sup>52</sup>. También en los espacios periodísticos y académicos se sigue reflexionando sobre la relación entre calidad de vida y la arquitectura residencial actual, cuyas carencias se han hecho más evidentes durante la pandemia del covid-19<sup>53</sup>.

Aunque otros arquitectos defendieron un modelo residencial afín al de Bofill, este tipo de viviendas<sup>54</sup> han tenido una estela poco decisiva, pues siguen siendo casos aislados<sup>55</sup> en una red de edificios sin alma. Pese a ello, recientemente los diseños de Bofill han despertado un nuevo interés entre las generaciones más jóvenes. Por su estética única e impactante y por el modelo social y relacional al cual dan cabida sus edificios, la obra de Bofill ha tenido eco entre la juventud, que ha podido descubrirla gracias a su apabullante éxito en redes sociales o a su aparición en los contenidos multimedia que consumen masivamente, como el cine, las series<sup>56</sup>(Figuras XXIII y XXIV), los videoclips<sup>57</sup> o los videojuegos<sup>58</sup>.

---

<sup>52</sup> oliSUNvia. *the LOSS of architectural BEAUTY: america's ugly housing developments* [Video]. YouTube, 24 de enero de 2022. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=I8kRDCzfKvI>

<sup>53</sup> “Qualité architecturale des logements sociaux”. *Ordre des architectes* [web]. 6 de octubre de 2020. Disponible en: <https://www.architectes.org/qualite-architecturale-des-logements-sociaux>

<sup>54</sup> Destaca *Habitat 67* de Montréal (1967), diseñado por el arquitecto Moshe Safdie, Es comparado a menudo con el *Castillo de Kafka* por coincidir ambos en la utilización del sistema de construcción modular como respuesta a la necesidad de crear viviendas de calidad en áreas de densidad habitacional (MERIN, G., “AD Classics: Habitat 67 / Safdie Architectes”. *ArchDaily* [web], 21 de julio de 2013.

<sup>55</sup> Un ejemplo reciente de arquitectura residencial influido por los modelos utópicos de Bofill y sus simpatizantes es la vivienda multifamiliar *Espai Verd*, en Valencia (1994). Su arquitecto, Antonio Cortés, coincide con Bofill en la desmaterialización de las fronteras entre lo público y lo privado, y destaca por su empeño en traer al interior la vegetación, integrándose así en su entorno. No obstante, *Espai Verd* permanece, como los edificios de Bofill, como un edificio aislado rodeado por bloques de viviendas convencionales (Tomás, C.: “Espai Verd, una UTOPIA valenciana”. *Architectural Digest* [web], 4 de mayo de 2017. Disponible en: <https://www.revistaad.es/arquitectura/articulos/espai-verd-en-valencia-un-edificio-de-antonio-cortes-ferrando/18916>).

<sup>56</sup> MARTIN, M.: “Backdrops For *Squid Game*, *Westworld*, and More Came From This Iconic Spanish Architect’s Designs”. *Architectural Digest* [web], 9 de febrero de 2022. Disponible en <https://www.architecturaldigest.com/story/squid-game-westworld-spanish-architect-ricardo-bofill>.

<sup>57</sup> “Dosseh – Putain d’Epoque (feat. Nekfeu)”. *Vimeo*, publicado por Alexis Baillia en 2017. Disponible en: <https://vimeo.com/193095815>

<sup>58</sup> ESPADA, D M<sup>a</sup>. y RUÍZ, A.: “Monument Valley 2: el reflejo de la *Muralla Roja* del arquitecto Bofill, en un entorno visual inspirado en los mundos de Escher”. *Espacio, tiempo y forma*, Serie VII, Historia del Arte (9), octubre de 2021, pp.341 – 356.



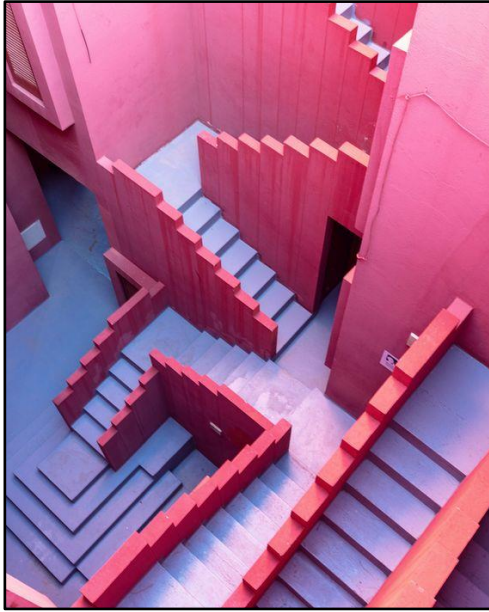


Figura XXIII. *La Muralla Roja* (1973). Calp, Alicante (España). Fuente: *ArchDaily*



Figura XXIV. Fotograma de *El Juego del Calamar* (2021). Fuente: Google Imágenes

Esta atracción por la figura de Bofill permite imaginar futuras generaciones de arquitectos e historiadores del arte interesados en estudiar y aplicar sus propuestas en materia de vivienda, a pesar de que el catalán expresó sus deseos de que sus seguidores, en especial el Taller de Arquitectura, no reprodujesen una y otra vez los mismos modelos: “Mi experiencia solo es un poco útil. Ellos tienen que vivir a su manera. No espero repetición”<sup>59</sup>.

---

<sup>59</sup> MORRIS, T.: ob. cit., p. 193.

## Bibliografía

- ALCALDE, C.: “Entrevista a Ricardo Bofill” [videgrabación]. En: *Identitats*, TV3, 1 de mayo de 1985. Publicado el 27 de mayo de 2010. Consultado el 14 de junio de 2022. Disponible en: <https://www.ccma.cat/tv3/alcarta/identitats/ricard-bofill/video/2920810/>
- ALEGRE, N.: “The last dreamers of modernity”. En: Morris, T. y Southgate, A., *Ricardo Bofill. Visions of architecture*. 1ª.ed. Berlín: gestalten, 2019. pp. 25 - 32.
- ANDRÉ, J.L. y BOFILL, R.: *Ricardo Bofill. Espacio y vida*. 1ª ed. Barcelona: Tusquets Editores, S.A, 1990. 272 p.
- AYERS, A. : “Ricardo Bofill, à l'échelle de l'histoire”. *L'architecture d'aujourd'hui* (440)., diciembre de 2020, 50 – 72 pp.
- BANYULS, A.: “Arquitectura per al turisme : la utopía urbana de Bofill i el taller d'arquitectura a La Manzanera (1962 – 1985)”. *Aguaits*, (19 – 20), 2003, 129 – 161 pp.
- BOFILL, R. y VÉRON, N.: *L'architecture des villes*. 1ª ed. Paris : Éditions Odile Jacob, 1995, 279 p.
- ESPADA, D Mª. y RUÍZ, A.: “Monument Valley 2: el reflejo de la *Muralla Roja* del arquitecto Bofill, en un entorno visual inspirado en los mundos de Escher”. *Espacio, tiempo y forma*, Serie VII, Historia del Arte (9), octubre de 2021, pp. 341 – 356.
- MORRIS, T. y SOUTHGATE, A.: *Ricardo Bofill. Visions of architecture*. 1ª. ed. Berlín: gestalten, 2019. 299 p.
- MORRIS, T. “Dreams and manifestos: an architectural vision”. En: Morris, T. y Southgate, A., *Ricardo Bofill. Visions of architecture*. 1ª.ed. Berlín: gestalten, 2019, pp. 186 - 194.
- MURPHY, D. “Towards a manifesto on freedom”. En: Morris, T. y Southgate, A., *Ricardo Bofill. Visions of architecture*. 1ª.ed. Berlín: gestalten, 2019, pp. 13 – 25.
- “Proyecto: Plexus”. *Ricardo Bofill Taller de Arquitectura* [web]. Consultado el 24 de junio de 2022. Disponible en: <https://ricardobofill.com/es/projects/plexus/>.
- ZABALBEASCOA, A.: “Yo fui el principio del `star system””, *El País* [en línea], 2017, Consultado el 16 de junio de 2022. Disponible en [https://elpais.com/elpais/2017/01/30/eps/1485731127\\_148573.html](https://elpais.com/elpais/2017/01/30/eps/1485731127_148573.html)