

RAZÓN DE LAS ILUSTRACIONES/CREDITS FOR THE ILLUSTRATIONS/RAZÃO DAS IMÁGENS

ARTÍCULO VISUAL/VISUAL ARTICLE/ARTIGO VISUAL

RAÜL AVILLA-ROYO

Universidad Politécnica de Cataluña (ETSAB-UPC), Departamento de Proyectos Arquitectónicos,
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, España.
raul.avilla@upc.edu  0000-0002-2371-6226

DISTRIBUIDORES, PUERTAS Y PASILLOS. INVESTIGACIÓN MEDIANTE PROYECTO SOBRE LA FRICCIÓN EN EL ESPACIO DOMÉSTICO

Calma. Y, sin embargo, la escena tiene algo de inquietante. Seis figuras humanas, aparentemente hombres, tres sentados y tres de pie, comparten un espacio, concentrados en sus propios asuntos. El inevitable contraluz producido por la arquitectura de cristal solo nos permite ver sus siluetas, distribuidas en un generoso espacio. “Club Obrero Zuyev, Moscú, 1928. Condensador social en funcionamiento”. Tan paradójico que una escultura se llega a confundir con las propias figuras humanas, solo distinguible por el pedestal que la eleva. ¿Será la primera figura, sobre una silla y de espaldas, también una escultura? “Lo socializado en oposición a lo sociable”. Con este tiro largo, y anunciando proféticamente que “las cosas ordinarias encierran los más profundos misterios”, Robin Evans nos propone en “Figuras, puertas y pasajes” (1978) desvelar “el poder de la distribución del espacio doméstico ejerce sobre nuestras vidas”, interpelar la planta por su capacidad de fomentar o evitar ciertas relaciones y actividades. El uso y actividad del espacio, condicionado irremediabilmente por la configuración de la planta, parece ser el termómetro de la arquitectura, más allá de etiquetas, narrativas, o programas impuestos al espacio. Evans desarrolla este argumento con su habitual juego de provocación y seducción, asociando las “figuras” —la representación del contacto carnal en la pintura renacentista y victoriana— a dos formas de fricción en el espacio doméstico: la casa de muchas puertas, y sus consecuentes *enfilades*, y por lo tanto de muchas oportunidades de encuentro (deseado o no), y la casa de pasillo, la que mediante la segregación de la circulación (por estratos sociales: quien sirve y quien es servido) garantiza la privacidad y evita el contacto indeseado. En ambos casos —dice Evans— las figuras (personas) habitan el espacio tal y como se preveía, ya que tanto la planta como el comportamiento esperado



estaban moldeados por los mismos principios de moralidad, contacto carnal y privacidad propios de su época. Resume Evans: “si algo describe una planta de arquitectura es la naturaleza de las relaciones humanas, pues los elementos cuyo trazo registra —paredes, puertas, ventanas y escaleras— se emplean primero para dividir y, más tarde, para re-unir selectivamente el espacio habitado. Pero lo que generalmente está ausente, incluso en el edificio ilustrado con el mayor detalle, es cómo ocuparán las figuras humanas dicho espacio.”

La arquitectura doméstica colectiva de finales del s. XX e inicios del s. XXI también ha transitado del amor al odio por el pasillo en un lapso temporal sorprendentemente corto. En sentido inverso, ha sucedido algo parecido en la forma de acceder a la vivienda, del rellano mínimo a la pasarela de acceso que invita a conocer al otro, sobre todo en proyectos de vivienda pública y cooperativa en el contexto de Barcelona. Volviendo a Evans, el texto nos invita a una reflexión menos evidente. Dado que existe una forma de conocimiento en arquitectura que deriva del proyectar (Cross 1982) —y del dibujar (Evans 1989) — como indagación disciplinar, este ensayo es una respuesta proyectiva al provocativo ensayo de Evans. Mediante una metodología de investigación mediante proyecto (“Research by Practice” en inglés (Frayling 1993; Archer 1995)), el objetivo de este ensayo es explorar las diversas formas de organización espacial doméstica, y sus posibilidades de conexión, agregación, privacidad y encuentro, que derivan de la fricción en el espacio doméstico tal como la enmarcó Evans.

Por este motivo, se toma como punto de partida dos espacios analizados en el ensayo de Evans: el pasillo, un espacio estrictamente de circulación, y la puerta, el umbral como lugar y su derivada en la *enfilade* como alineación de habitaciones que permite múltiples encuentros. A éstos, y atendiendo

a las distintas condiciones de fricción que existen en la vivienda, se le suma un tercero: el distribuidor como una habitación con actividades propias que, sin embargo, quedan condicionadas por su paso a través, ocupando una posición de centralidad jerárquica. A dichos espacios se le atribuyen una serie de adjetivos: lineal, vertical, diagonal, nuclear, múltiple, y grueso. Estas constricciones fuerzan lúdicamente —a la manera de los *ejercicios de estilo* de Raymond Queneau— las circulaciones del espacio doméstico, evidenciando en la propia planta sus posibilidades, jerarquías y limitaciones. El cruce de tipo de espacio y sus adjetivos posibles produce una matriz conceptual que sirve de guía para las distintas propuestas desarrolladas.

Los espacios domésticos presentados carecen de lugar —son modelos teóricos— o de orientación, pero, sin embargo, se sitúan en edificios de vivienda plurifamiliar de número variable de pisos. Siguiendo el ensayo “Cellular Domesticities” presentado en este mismo número de la revista, las viviendas se articulan a través de la agregación de habitaciones, o células. Como última condición, se le impone a la vivienda cuando es posible la condición de “casa elástica”: todas las viviendas tienen que ser capaces de crecer y decrecer en favor de unidades adyacentes para poder adaptar su tamaño a las necesidades cambiantes de las unidades de convivencia que las habitan y, en la medida de lo posible según tipología, disponen de un segundo acceso para potenciar la flexibilidad de uso. Así, la fricción de Evans no solo se aborda desde los encuentros de figuras, sino desde las viviendas que, como buenas vecinas, se piden y prestan habitaciones.

Nota: esta investigación se inició en el marco del MPhil in Architecture and Urban Design “Projective Cities” en la Architectural Association, 2017, y se ha desarrollado de forma continua desde entonces.

REFERENCIAS

- Archer, Bruce. 1995. «The Nature of Research». *Co-Design Journal* 2 (11): 6-13.
 Cross, Nigel. 1982. «Designerly Ways of Knowing». *Design Studies* 3 (4): 221-27.
 Evans, Robin. 1989. «The Developed Surface». En *Translations from Drawing to Buildings and Other Essays*, de Robin Evans, 195-232. London: AA Publications.
 Frayling, Christopher. 1993. «Research in Art and Design». *Royal College of Art Research Papers* 1 (2): 1-5.

DISTRIBUTORS, DOORS AND CORRIDORS. PROJECT RESEARCH ON FRICTION IN THE DOMESTIC SPACE

Calm. And yet there is something unsettling about the scene. Six human figures, apparently men, three seated and three standing, share a space, minding their own business. The inevitable backlighting produced by the glass architecture only allows us to see their silhouettes, spread out over a generous space. ‘Zuyev Workers’ Club, Moscow, 1928. Social condenser in operation’. So paradoxical that a sculpture becomes confused with the human figures themselves, distinguishable only by the pedestal that elevates it. Is the first figure, on a chair and with his back turned, also a sculpture? ‘The socialised as opposed to the sociable’. With this long shot and prophetically announcing that ‘ordinary things hold the deepest mysteries’, Robin Evans proposes in ‘Figures, Doors and Passages’ (1978) to reveal ‘the power of the distribution of domestic space over our

lives', to question the floor plan for its capacity to encourage or avoid certain relationships and activities. The use and activity of space, irremediably conditioned by the configuration of the floor plan, seems to be the thermometer of architecture, beyond labels, narratives, or programmes imposed on space. Evans develops this argument with his usual game of provocation and seduction, associating the 'figures' —the representation of carnal contact in Renaissance and Victorian painting— to two forms of friction in the domestic space: the house of many doors, and their consequent *enfilades*, and therefore of many opportunities for encounter (desired or not), and the corridor house, which by segregating circulation (by social strata: who serves and who is served) guarantees privacy and avoids undesired contact. In both cases, says Evans, the figures (people) inhabit the space as envisaged, since both the floor plan and the expected behaviour were shaped by the same principles of morality, carnal contact and privacy as those of the time. Evans summarises: 'If anything describes an architectural floor plan, it is the nature of human relationships, for the elements whose outline it records —walls, doors, windows and stairs— are used first to divide and later to selectively re-join inhabited space. But what is generally absent, even in the most elaborately illustrated building, is how the human figures will occupy that space'.

The collective domestic architecture of the late twentieth and early twenty-first centuries has also moved from love to hate for the corridor in a surprisingly short space of time. In the opposite direction, something similar has happened in the way of accessing housing, from the minimal landing to the access walkway that invites us to get to know the other, especially in public and cooperative housing projects in the context of Barcelona. Returning to Evans, the text invites us to a less obvious reflection. Given that there is a form of knowledge in architecture that derives from projecting (Cross 1982) —and drawing (Evans 1989)— as a disciplinary enquiry, this essay is a projective response to Evans' provocative essay. Using a research-by-project methodology ('Research by Practice' (Frayling 1993; Archer 1995)), the aim of this essay is to explore the various forms of domestic spatial organisation, and their possibilities for connection, aggregation, privacy and encounter, that derive from friction in domestic space as framed by Evans.

For this reason, two spaces analysed in Evans' essay are taken as a starting point: the corridor, a space strictly for circulation, and the door, the threshold as a place and its derivative in the *enfilade* as an alignment of rooms that allows for multiple encounters. To these and considering the different conditions of friction that exist in the dwelling, a third is added: the distributor as a room with its own activities which, nevertheless, are conditioned by its passage through, occupying a position of hierarchical centrality. A series of adjectives are attributed to these spaces: linear, vertical, diagonal, nuclear, multiple, and thick. These constrictions playfully force —in the manner of Raymond Queneau's *exercices in style*— the circulations of the domestic space, making evident in the floor plan itself its possibilities, hierarchies and limitations. The crossing of the type of space and its possible adjectives produces a conceptual matrix that serves as a guide for the different proposals developed.

The domestic spaces presented lack place —they are theoretical models— or orientation but are nonetheless located in multi-family housing buildings with a variable number of floors. Following the essay 'Cellular Domesticities' presented in this issue of the magazine, the dwellings are articulated through the aggregation of rooms, or cells. As a last condition, the dwelling is imposed, when possible, the condition of 'elastic house': all dwellings must be able to grow and shrink in favour of adjacent units in order to adapt their size to the changing needs of the living units that inhabit them and, as far as possible depending on the typology, have a second access

to enhance flexibility of use. Thus, Evans' friction is not only approached from the encounters of figures, but also from the dwellings that, like good neighbours, ask for and lend each other rooms.

Note: this research was initiated as part of the MPhil in Architecture and Urban Design 'Projective Cities' at the Architectural Association, 2017 and has been ongoing since then.

DISTRIBUIDORES, PORTAS E CORREDORES. PROJETO DE PESQUISA SOBRE A FRICÇÃO NO ESPAÇO DOMÉSTICO

Calma. E, no entanto, há algo inquietante na cena. Seis figuras humanas, aparentemente homens, três sentados e três em pé, compartilham um espaço, concentrados em seus próprios negócios. A inevitável luz de fundo produzida pela arquitetura de vidro só nos permite ver suas silhuetas, espalhadas por um espaço generoso. “Clube dos Trabalhadores de Zuyev, Moscou, 1928. Condensador social em operação”. Tão paradoxal que uma escultura se confunde com as próprias figuras humanas, distinguíveis apenas pelo pedestal que a eleva. Será que a primeira figura, em uma cadeira e de costas, também é uma escultura? “O socializado em oposição ao sociável”. Com esse tiro no escuro, e anunciando profeticamente que “as coisas comuns guardam os mistérios mais profundos”, Robin Evans propõe em “Figures, Doors and Passages” (1978) revelar “o poder da distribuição do espaço doméstico sobre nossas vidas”, questionar a planta baixa por sua capacidade de encorajar ou evitar certos relacionamentos e atividades. O uso e a atividade do espaço, irremediavelmente condicionados pela configuração da planta baixa, parecem ser o termômetro da arquitetura, além dos rótulos, das narrativas ou dos programas impostos ao espaço. Evans desenvolve esse argumento com seu habitual jogo de provocação e sedução, associando as “figuras” — a representação do contato carnal na pintura renascentista e vitoriana — a duas formas de atrito no espaço doméstico: a casa de muitas portas, e seus consequentes *enfilades*, e, portanto, de muitas oportunidades de encontro (desejado ou não), e a casa de corredores, que, ao segregar a circulação (por estratos sociais: quem serve e quem é servido), garante a privacidade e evita o contato indesejado. Em ambos os casos, diz Evans, as figuras (pessoas) habitam o espaço como previsto, já que tanto a planta quanto o comportamento esperado foram moldados pelos mesmos princípios de moralidade, contato carnal e privacidade da época. Evans resume: “Se há algo que descreve uma planta arquitetônica, é a natureza das relações humanas, pois os elementos cujo contorno ela registra - paredes, portas, janelas e escadas — são usados primeiro para dividir e depois para seletivamente unir novamente o espaço habitado. Mas o que geralmente está ausente, mesmo no edifício mais elaboradamente ilustrado, é como as figuras humanas ocuparão esse espaço”.

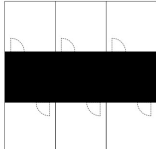
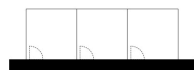
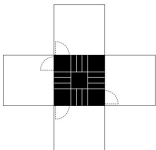
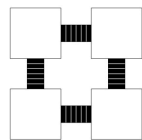
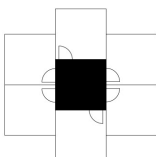
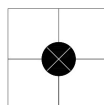
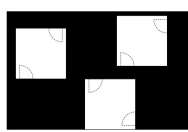
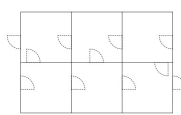
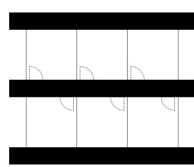
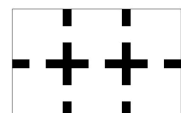
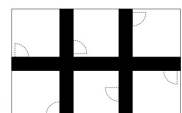
A arquitetura doméstica coletiva do final do século XX e início do século XXI também passou do amor ao ódio pelo corredor em um espaço de tempo surpreendentemente curto. Na direção oposta, algo semelhante aconteceu na forma de acessar a moradia, desde o patamar mínimo até a passarela de acesso que nos convida a conhecer o outro, especialmente em projetos de moradia pública e cooperativa no contexto de Barcelona. Voltando a Evans, o texto nos convida a uma reflexão menos óbvia. Considerando que há uma forma de conhecimento em arquitetura que deriva da projeção (Cross 1982) — e do desenho (Evans 1989) — como uma investigação disciplinar, este ensaio é uma resposta projetiva ao ensaio provocativo de Evans. Usando uma metodologia de pesquisa por projeto (“Pesquisa por Prática” (Frayling 1993; Archer 1995)), o objetivo deste ensaio é explorar as

várias formas de organização espacial doméstica e suas possibilidades de conexão, agregação, privacidade e encontro, que derivam do atrito no espaço doméstico, conforme enquadrado por Evans.

Por essa razão, dois espaços analisados no ensaio de Evans são tomados como ponto de partida: o corredor, um espaço estritamente para circulação, e a porta, o limiar como um lugar e seu derivado na *enfilade* como um alinhamento de cômodos que permite múltiplos encontros. A esses, e levando em conta as diferentes condições de atrito existentes na residência, acrescenta-se um terceiro: o distribuidor como um cômodo com suas próprias atividades que, no entanto, são condicionadas por sua passagem, ocupando uma posição de centralidade hierárquica. Uma série de adjetivos é atribuída a esses espaços: linear, vertical, diagonal, nuclear, múltiplo e espesso. Essas restrições forçam de forma lúdica —à maneira dos *exercícios de estilo* de Raymond Queneau— as circulações do espaço doméstico, evidenciando na própria planta baixa suas possibilidades, hierarquias e limitações. O cruzamento do tipo de espaço e seus possíveis adjetivos produz uma matriz conceitual que serve de guia para as diferentes propostas desenvolvidas.

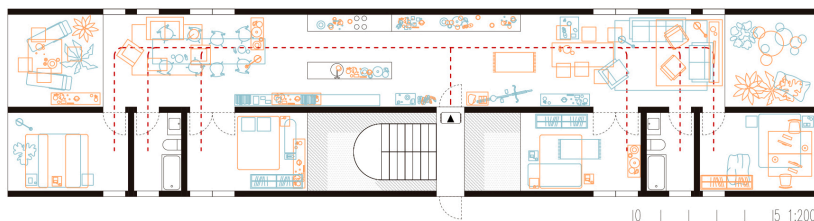
Os espaços domésticos apresentados não têm lugar —são modelos teóricos— ou orientação, mas estão localizados em edifícios residenciais multifamiliares com um número variável de andares. Seguindo o ensaio “Cellular Domesticities” apresentado nesta edição da revista, as residências são articuladas por meio da agregação de cômodos, ou células. Como última condição, é imposta à residência, quando possível, a condição de “casa elástica”: todas as residências devem ser capazes de crescer e encolher em favor de unidades adjacentes para adaptar seu tamanho às necessidades variáveis das unidades habitacionais que as habitam e, na medida do possível, dependendo da tipologia, ter um segundo acesso para aumentar a flexibilidade de uso. Assim, o atrito de Evans não é abordado apenas a partir dos encontros de figuras, mas também a partir das residências que, como bons vizinhos, pedem e emprestam cômodos uns aos outros.

Nota: esta pesquisa foi iniciada como parte do MPhil em Arquitetura e Design Urbano “Projective Cities” na Architectural Association, 2017, e está em andamento desde então.

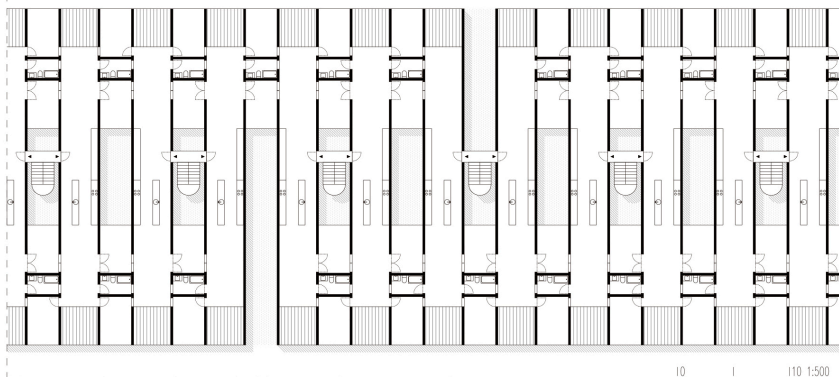
	DISTRIBUIDORES	PUERTAS	PASILLOS
ADJETIVOS			
lineal	1 	6/7 	12/13 
vertical	2 		14 
diagonal	3 		15 
nuclear	4 	8 	
múltiple	5 	9/10 	16 
grueso		11 	17 



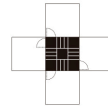
1. DISTRIBUIDORES: LINEAL



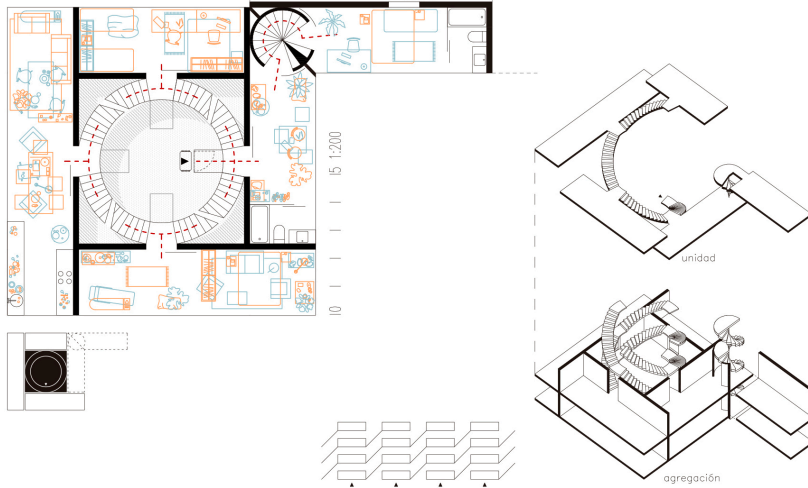
La vivienda del distribuidor lineal se despliega en un solo trazo. El distribuidor, que ya no es solamente tal, anormalmente alargado, organiza secuencialmente todas las actividades en un gradiente de luz hacia las fachadas — u oscuridad hacia el centro. En una segunda crujía aparecen las habitaciones y los baños.



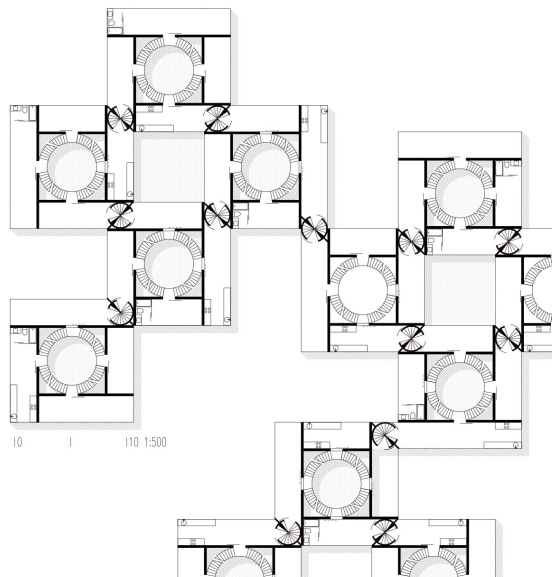
La agregación se organiza a través del muro medianero, generando un sistema lineal y rígido. Ocasionalmente aparecen perforaciones profundas desde la fachada, vaciando el centro de la planta. Las habitaciones, en crujías alternas respecto al distribuidor, pueden pertenecer a cualquiera de las viviendas adyacentes.



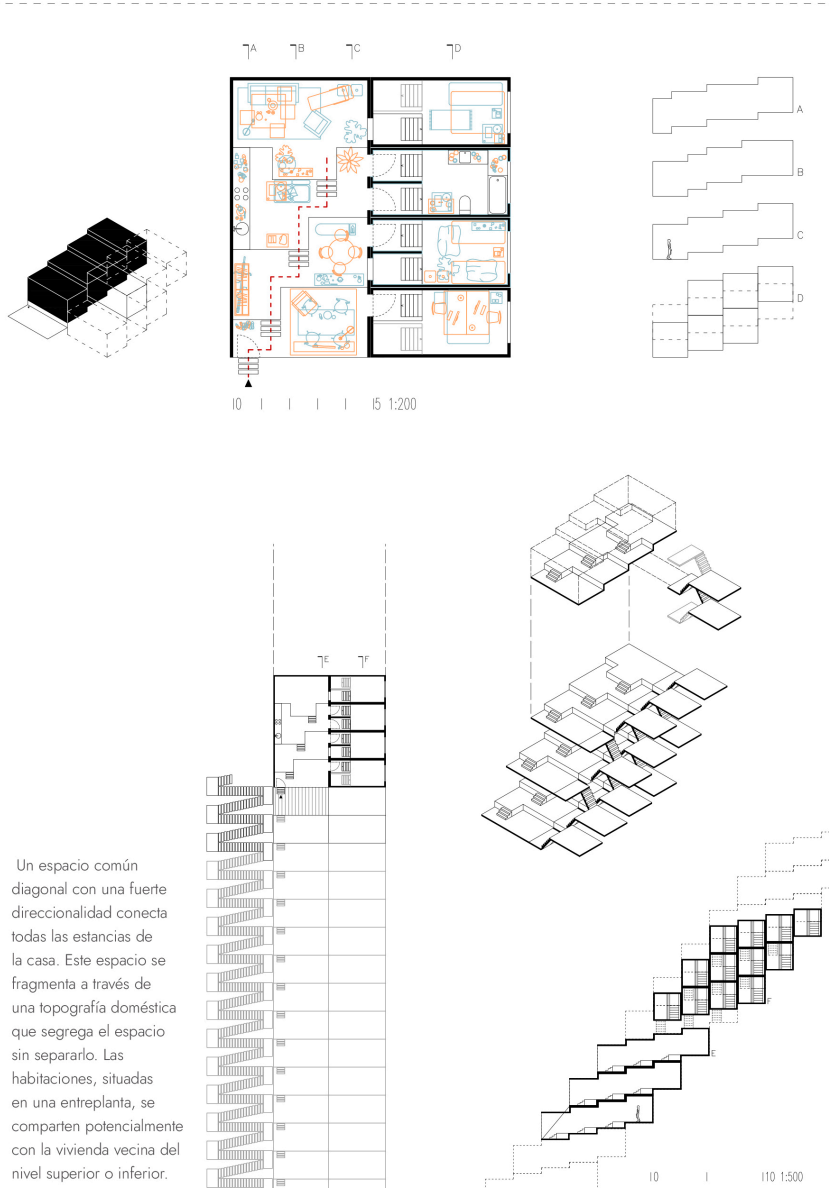
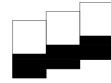
2. DISTRIBUIDORES: VERTICAL

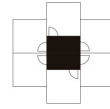


El vestíbulo vertical es un vacío en torno al cual gira la casa, desplegada en su eje vertical. Para ello, cada vestíbulo se comparte por cuatro unidades, rotando su posición 90° en cada planta. Un espacio principal que puede transitarse pero, paradójicamente, no habitarse. En el momento de la agregación, una escalera de caracol secundaria situada en las esquinas conecta dos volúmenes adyacentes — permitiendo a la vivienda asomarse al vestíbulo vecino.

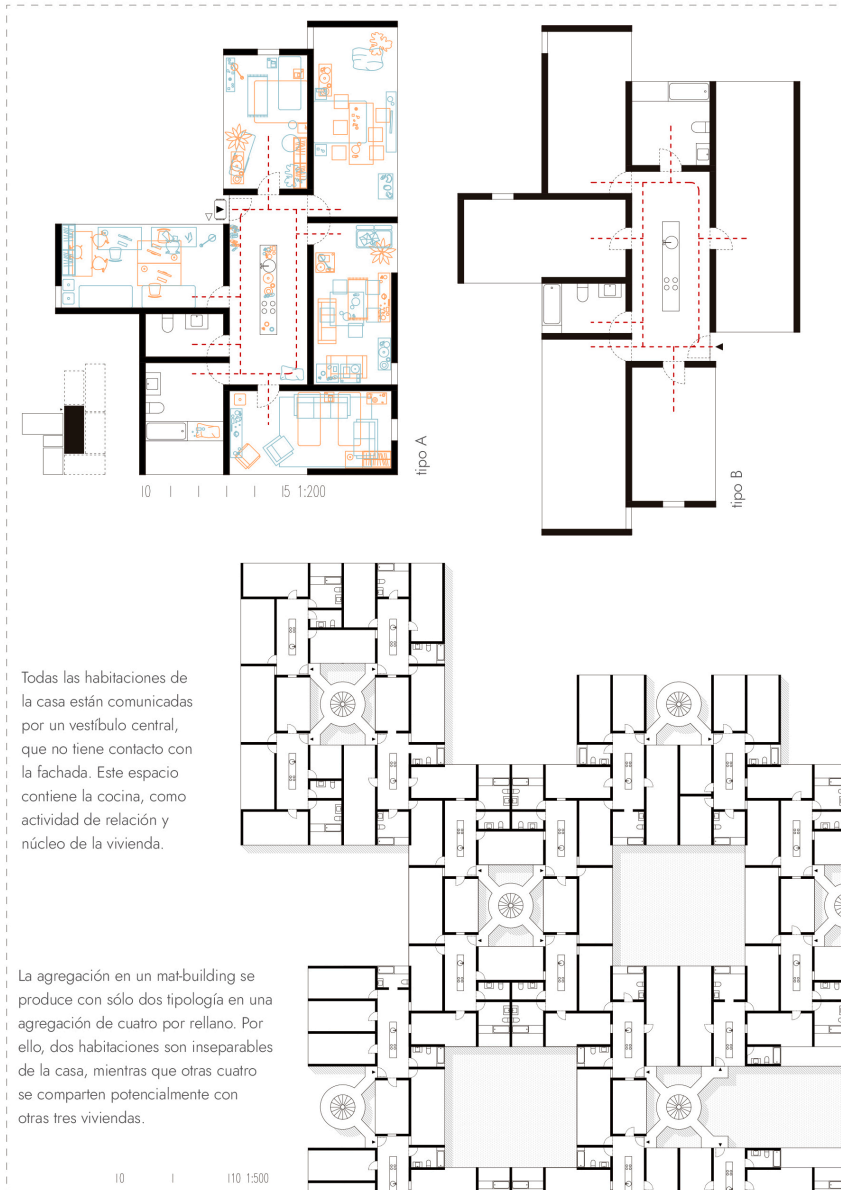


3. DISTRIBUIDORES: DIAGONAL

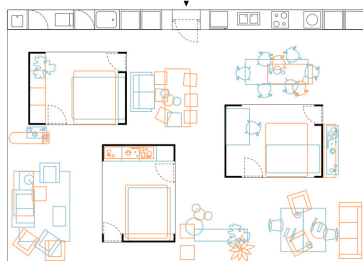




4. DISTRIBUIDORES: NUCLEAR



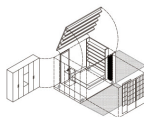
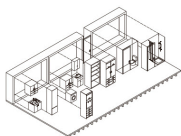
5. DISTRIBUIDORES: MÚLTIPLE



El carácter múltiple del distribuidor se traduce en su ambigüedad espacial, uniendo y al mismo tiempo separando los distintos espacios que lo conforman. La vivienda se configura desde su condición de plataforma: una banda activa donde se encuentran los servicios, habitaciones como unidades encerradas en sí mismas, y un distribuidor de carácter fluido que colmata el resto del espacio.



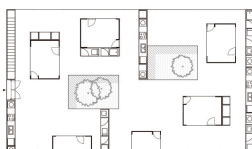
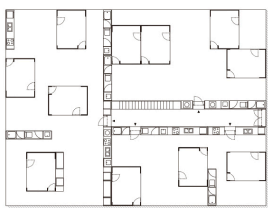
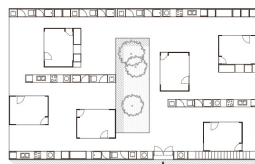
10 | | | 15 1:200



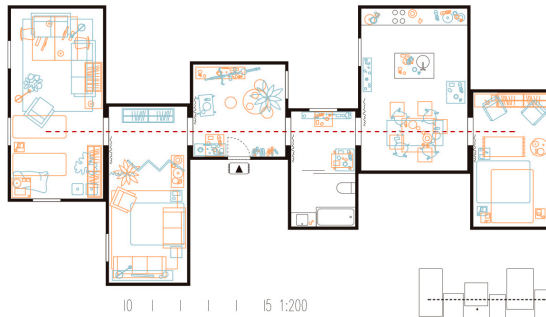
La flexibilidad deriva de la movilidad de las habitaciones,

La agregación de las unidades viene determinada por el gran espacio que las contiene, y pautada por el perímetro y la posición de la banda activa.

Todo lo demás — habitación y vacíos intermedios — es móvil, cambiante, múltiple, a lo largo del tiempo. Las unidades habitacionales se agrupan y apropian parcialmente del espacio contiguo, creando lugares intermedios de privacidad negociada.



6. PUERTAS: LINEAL (A)

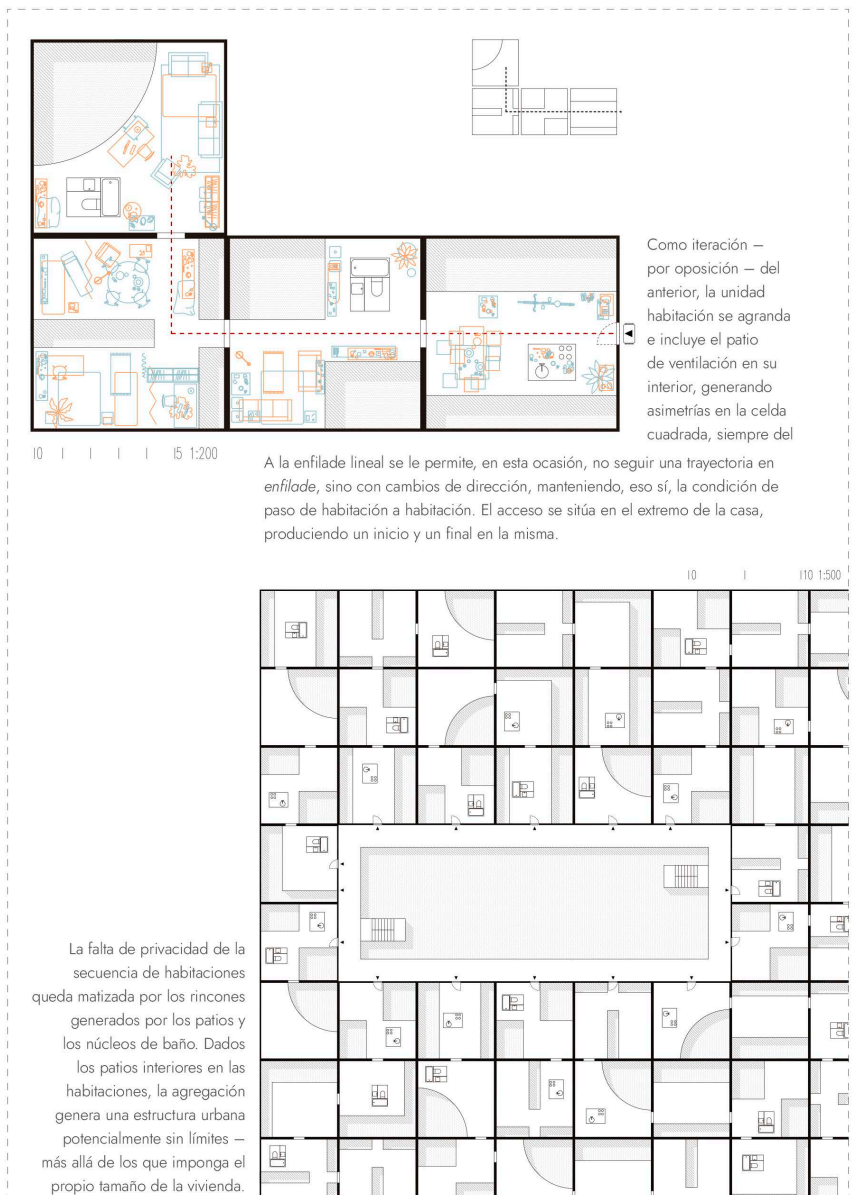


La vivienda de las puertas alineadas sigue la lógica de la *enfilade*. Sin embargo, la secuencia de habitaciones se desenfoca respecto al eje del recorrido, resultando en habitaciones de distintos tamaños. Este esquema de circulación habitación a habitación establece una clara jerarquía en la casa: sólo los extremos permiten la total privacidad.



El acceso y servicios pueden situarse en cualquiera de las estancias intermedias. Esta condición se explora en la agregación, donde a modo de pentagrama las habitaciones se sitúan en crujeas de ancho continuo, en las que aparecen regularmente patios de ventilación. Sin embargo, la condición de *enfilade* única imposibilita habitaciones intercambiables.

7. PUERTAS: LINEAL (B)



8. PUERTAS: NUCLEAR



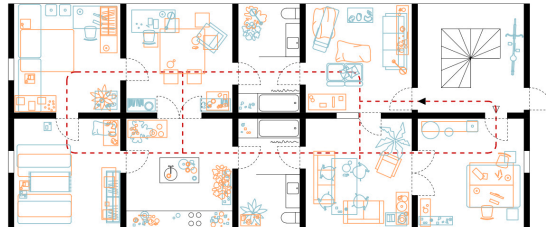
La condición de una puerta nuclear solo tiene una posición posible: el centro. Si por definición el centro es único, esta casa solo puede disponer de una única puerta como espacio de mediación entre habitaciones. La casa se vuelve centrípeta. Como hiciera Duchamp en el n° 11 de la rue Larrey, esta puerta está abierta y cerrada al mismo tiempo. Su activación tiene efecto en todas las estancias de la casa, lo que repercute en el grado de intimidad.

La agregación se realiza mediante la superposición de unidades. Sin embargo, la condición de puerta única se ve comprometida debido a que la posibilidad de acceder a las habitaciones que pueden depender de una u otra vivienda requiere de dos accesos — uno por potencial vivienda.

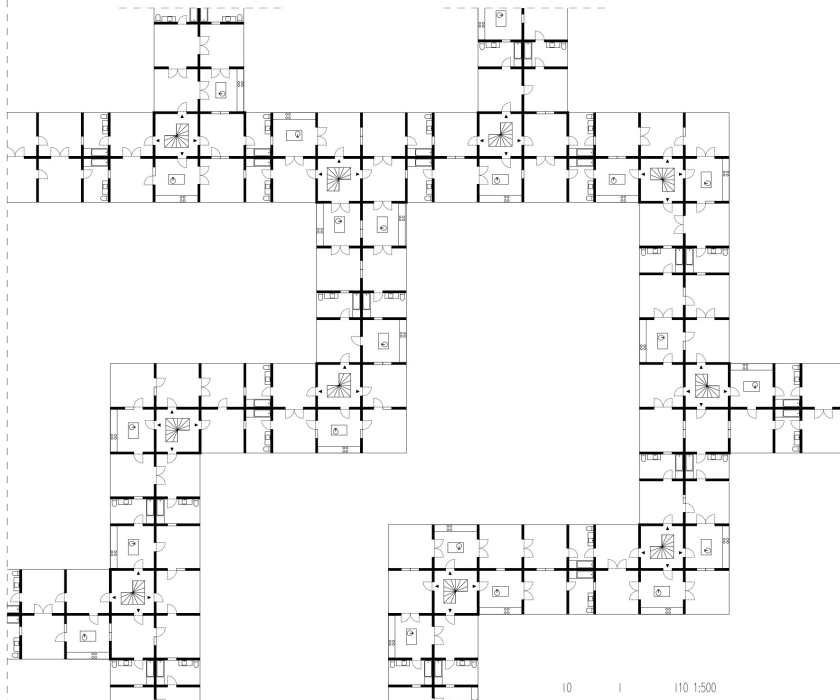
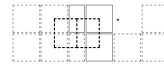


9. PUERTAS: MÚLTIPLE (A)

Cada habitación es al mismo tiempo lugar de actividad y lugar de paso. Cada espacio es en sí mismo un distribuidor. Dos *enfilados* paralelos configuran los recorridos de la vivienda. En la agregación la escalera se sitúa en una habitación-rellano de cuatro puertas de acceso a la vivienda, pudiendo más de una pertenecer a la misma vivienda. Debido a su geometría y ritmo de espacios de servicio (escaleras e instalaciones), el sistema podría crecer infinitamente.



10 | | | | 15 1:200

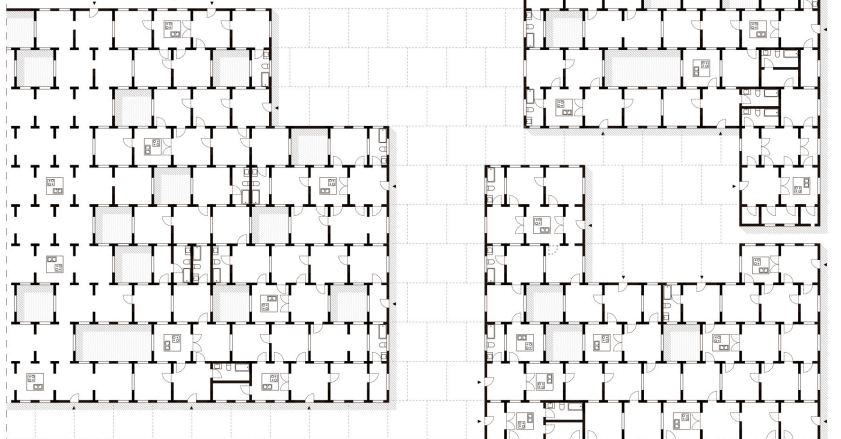


10. PUERTAS: MÚLTIPLE (B)



La transformación de la enfilade lineal a la enfilade bidireccional dota a la vivienda de mayor profundidad, al tiempo que surge la necesidad de patios para iluminar el centro de la planta.

En una matriz teóricamente infinita —cual Biblioteca de Babel— aparecen calles, plazas y patios. El vacío, y no el lleno, configura una de tantas posibles agregaciones. En su interior, las viviendas negocian sus límites habitación por habitación.

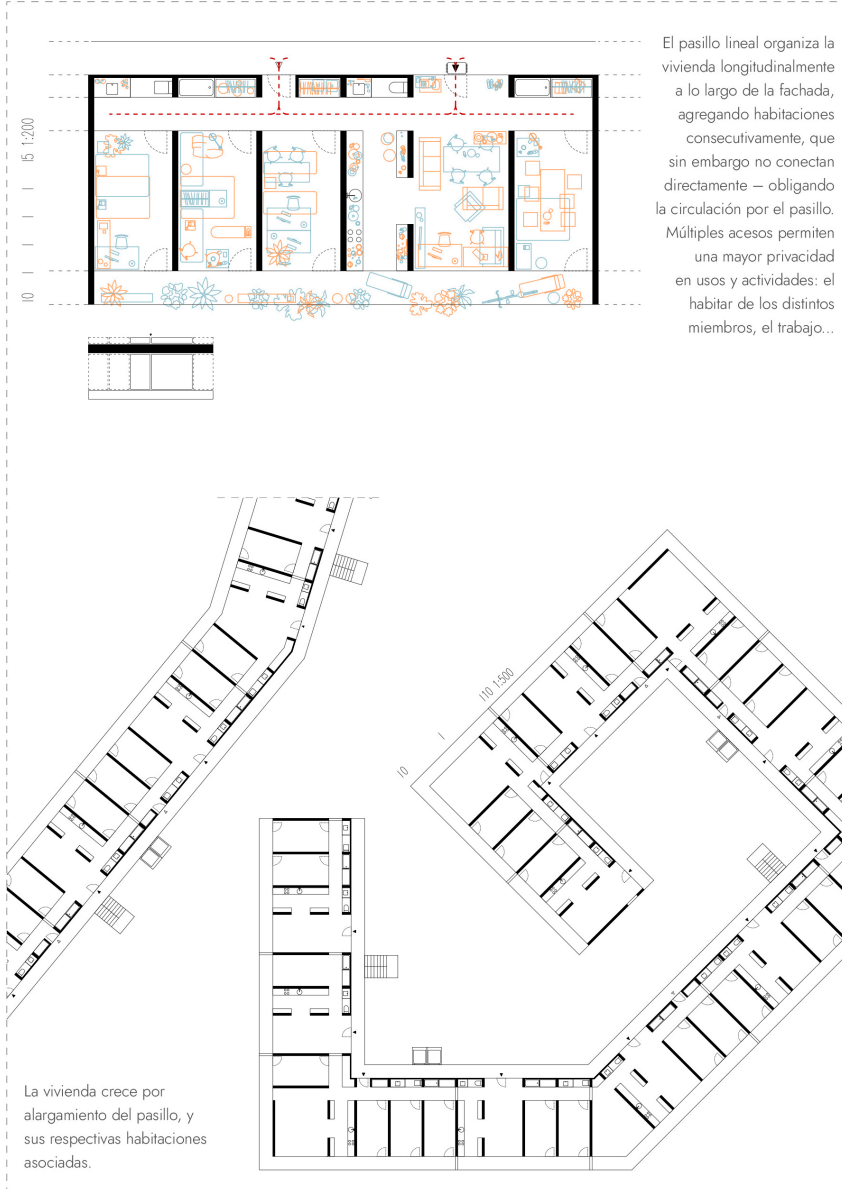


11. PUERTAS: GROSOR

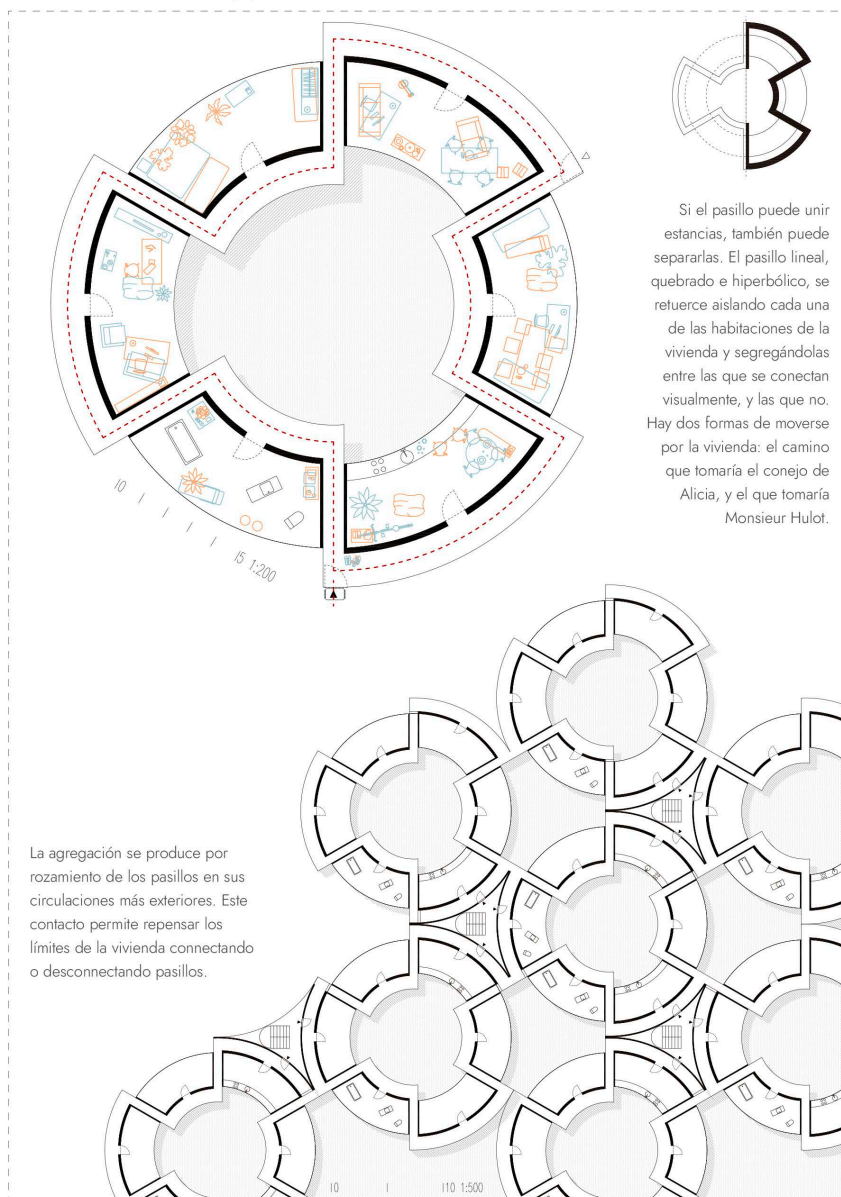
La condición de umbral grueso se explora aquí mediante la irrupción de un elemento distorsionador en el interior de la casa que rechaza el perímetro existente para imponer su propia geometría. Este espesor es estructura, mobiliario, zonas de servicio y umbral entre habitaciones al mismo tiempo.



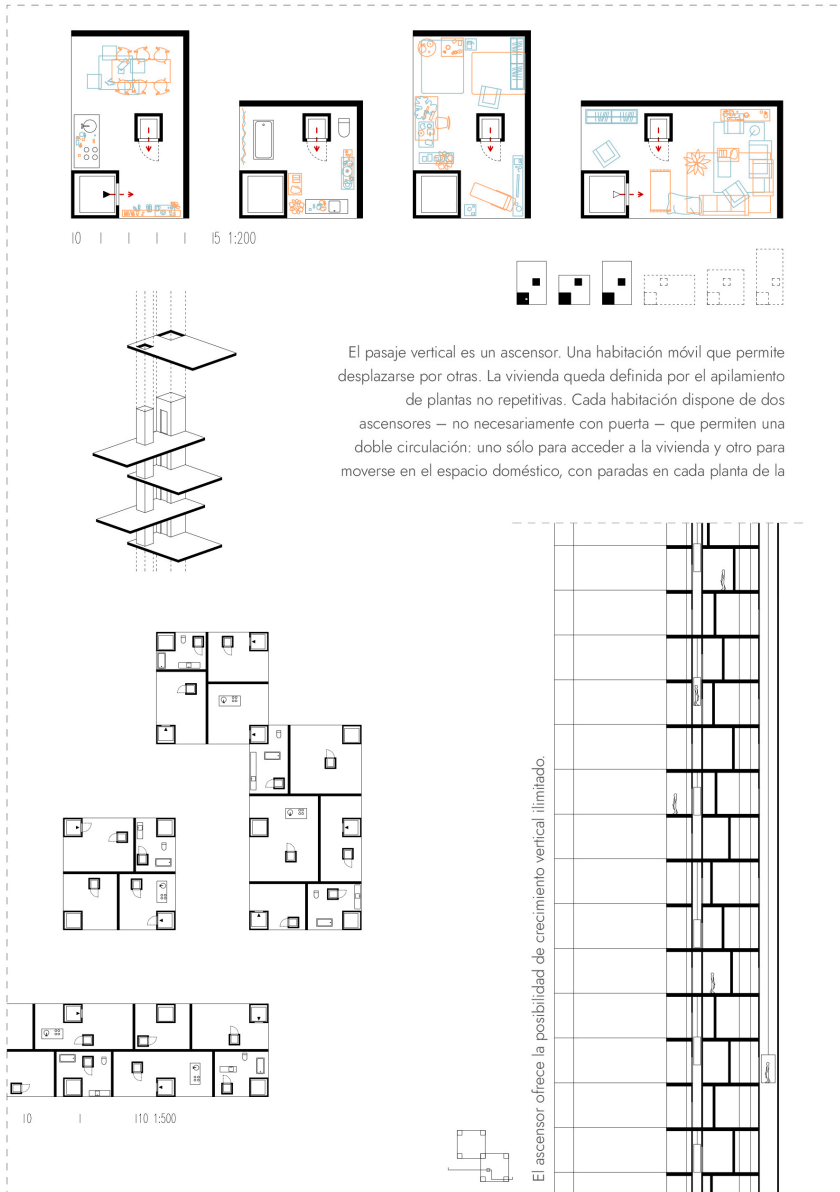
12. PASILLOS: LINEAL (A)



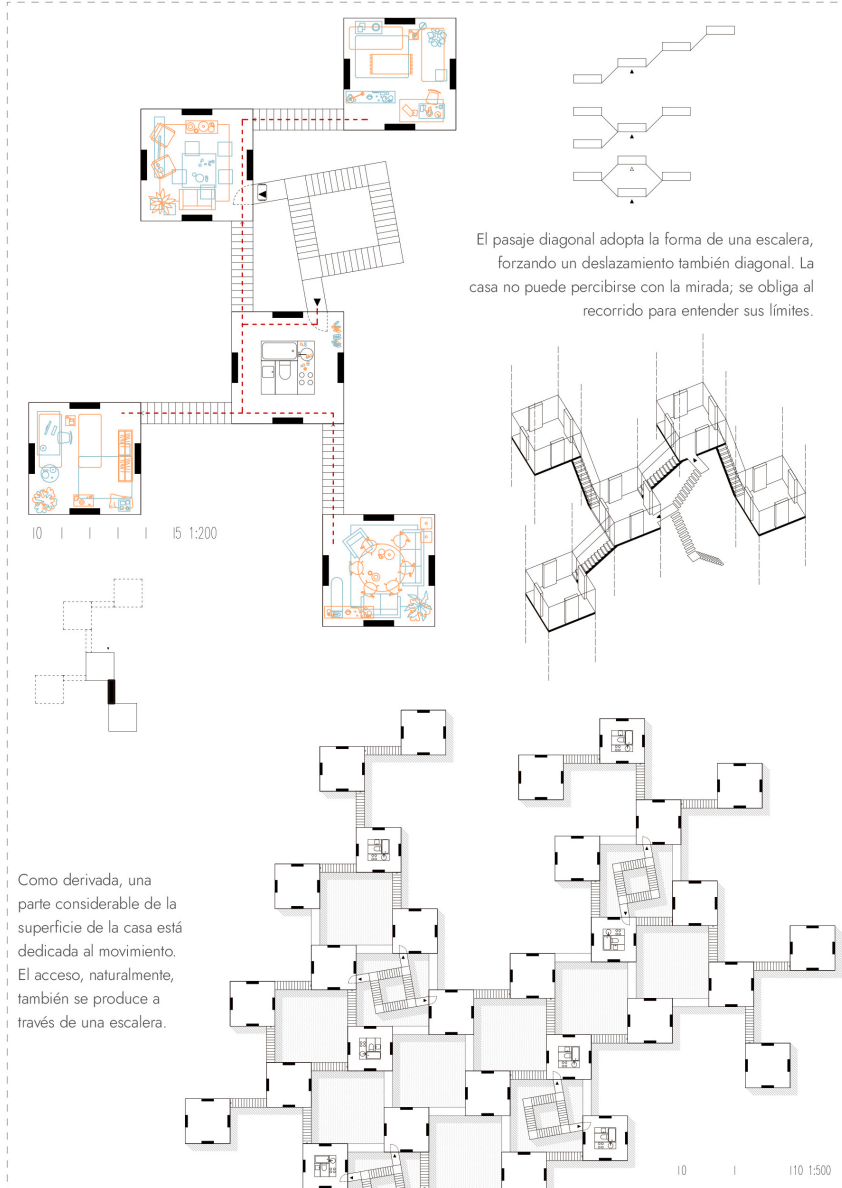
13. PASILLOS: LINEAL (B)



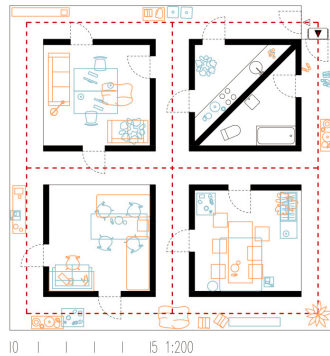
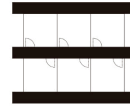
14. PASILLOS: VERTICAL



15. PASILLOS: DIAGONAL

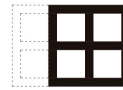


16. PASILLOS: MÚLTIPLE

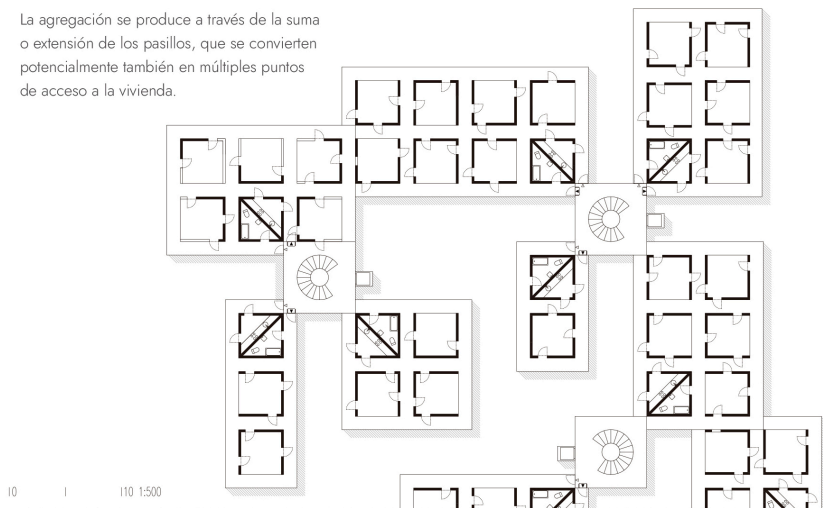


Si la vivienda de pasillo único lo convierte en un paso obligado, un lugar de encuentro inevitable, el pasillo múltiple se convierte en el dispositivo perfecto para evitar el contacto indeseado — o escapar.

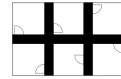
En la casa de los pasillos múltiples la calle se convierte en pasillo y el edificio en habitación. El exceso de circulación que rodea las estancias impacta en la materialidad, obligando a las puertas y algunas paredes a ser de vidrio para permitir el paso de la luz de fachada.



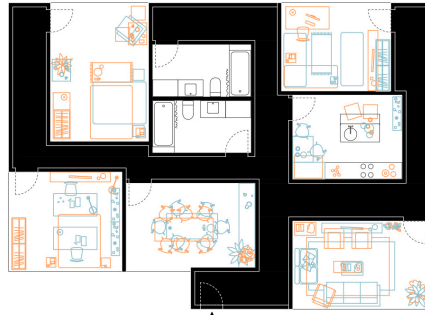
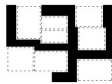
La agregación se produce a través de la suma o extensión de los pasillos, que se convierten potencialmente también en múltiples puntos de acceso a la vivienda.



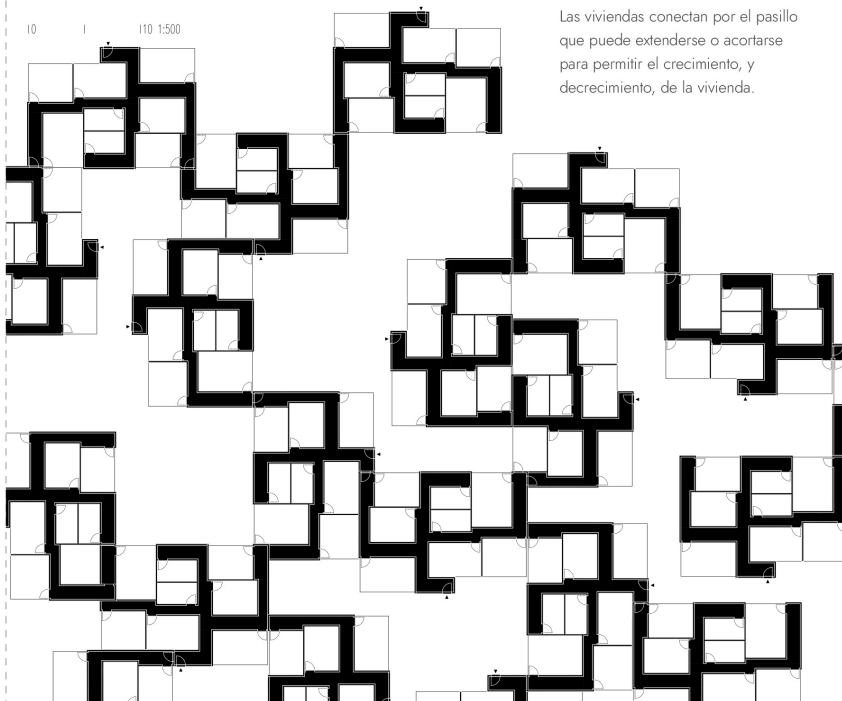
17. PASILLO: GROSOR



El pasillo grueso se convierte en el intestino de la vivienda. De grosor variable y longitud exagerada, extiende los recorridos más allá de lo deseable — si, tal vez, la función principal del pasillo sea la de conector eficiente entre estancias.



10 | | | | 15 1:200



Las viviendas conectan por el pasillo que puede extenderse o acortarse para permitir el crecimiento, y decrecimiento, de la vivienda.