

20

• **EDITORIAL • ARQUITECTURA Y OTROS CORRELATOS / ARCHITECTURE AND OTHER CORRELATES.** Rosa María Añón–Abajas • **ENTRE LÍNEAS • MICROHISTORIAS DE ARQUITECTURA Y CINE I: LOS ARQUITECTOS EN LOS CONGRESOS CINEMATOGRAFICOS EN ESPAÑA, 1928–1931 / MICROHISTORIES OF ARCHITECTURE AND FILM I: ARCHITECTS IN FILM CONFERENCES IN SPAIN, 1928–1931.** Josefina González Cubero • **ESTANCIAS. EL ESPACIO AMPLIADO DEL HABITAR / ROOMS. THE EXTENDED SPACE TO INHABIT.** José Morales Sánchez; Sara de Giles Dubois • **ARTÍCULOS • FICCIONES. ARQUITECTURAS NARRATIVAS, NARRACIONES ARQUITECTÓNICAS, O EL ARQUITECTO COMO CONTADOR DE HISTORIAS / FICTIONS. FROM NARRATIVE ARCHITECTURE TO ARCHITECTURAL NARRATIVES, TO THE ARCHITECT AS A STORYTELLER.** Luis Miguel Lus Arana • **DE LA INTENCIÓN DIBUJADA A LA REALIDAD CONSTRUIDA. MIES EN WEISSENHOF SIEDLUNG / FROM THE DRAWN INTENTION TO THE BUILT REALITY.** MIES IN WEISSENHOF SIEDLUNG. Jorge Bosch Abarca • **HOUSE OF CARDS: EL “CONTINENTE” EAMES EN UNA BARAJA DE CARTAS / HOUSE OF CARDS: THE EAMES “CONTINENT” IN A DECK OF PLAYING CARDS .** Nieves Fernández Villalobos • **DE LA POESÍA A LA EXPERIMENTACIÓN: LA HOSPEDERÍA DEL ERRANTE EN CIUDAD ABIERTA / FROM POETRY TO EXPERIMENTATION: THE HOSPEDERÍA DEL ERRANTE IN CIUDAD ABIERTA (QUINTERO, CHILE).** Pablo Manuel Millán–Millán • **ARQUITECTURA Y MÁQUINAS DE MOVIMIENTO PARA EL NUEVO SIGLO. RENZO PIANO EN EL ESPACIO–EVENTO / ARCHITECTURE AND MOVEMENT MACHINES FOR THE NEW CENTURY. RENZO PIANO IN THE EVENT–SPACE.** Laura Moruno Guillermo • **RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS • FRANK LLOYD WRIGHT: EL FUTURO DE LA ARQUITECTURA.** Alfonso Díaz Segura • **DANIEL MOVILLA VEGA (ED): 99 YEARS OF THE HOUSING QUESTION IN SWEDEN.** Carmen Espejel Alonso • **10 AÑOS PROMOVRIENDO LA INVESTIGACIÓN EN ARQUITECTURA: LA REVISTA PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA.** Amadeo Ramos–Carranza; Rosa María Añón–Abajas; Francisco Javier Montero–Fernández; Alfonso del Pozo y Barajas; Miguel Ángel de la Cova Morillo–Velarde; Juan José López de la Cruz; Guillermo Pavón Torrejón; Germán López Mena; Esther Mayoral Campa



20  
19



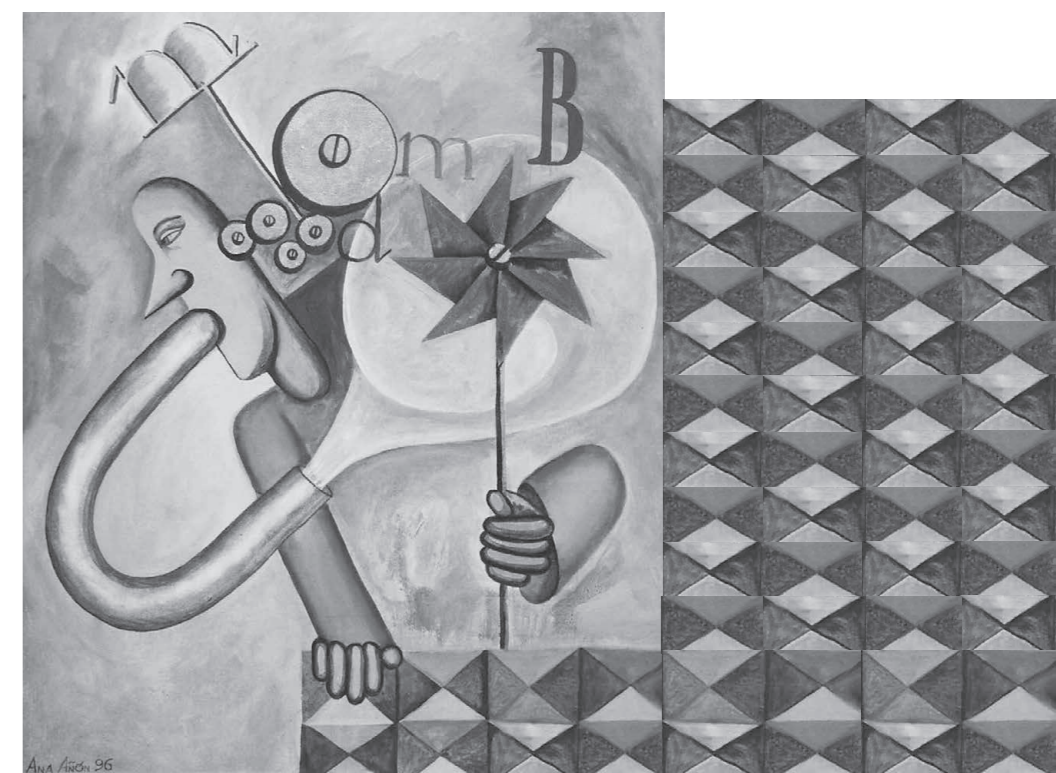
más que arquitectura

N20

**PA**  
**P**  
P R O Y E C T O  
P R O G R E S O  
A R Q U I T E C T U R A

MÁS QUE ARQUITECTURA  
20

MÁS QUE ARQUITECTURA  
**20**



REVISTA PROYECTO PROGRESO ARQUITECTURA

N20

más que arquitectura



PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA. **N20**, MAYO 2019 (AÑO X)

## más que arquitectura

DIRECCIÓN

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

SECRETARÍA

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

EQUIPO EDITORIAL

Edición:

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

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

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

**Dr. Alfonso del Pozo Barajas**. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universdad de Sevilla. España.

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

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

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

**Juan José López de la Cruz**. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

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

Asesores externos a la edición:

**Dr. Alberto Altés Arlandis**. Post–Doctoral Research Fellow. Architecture Theory Chair . Department of Architecture. TUDelft. Holanda.

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

**Dr. José de Coca Leicher**. Escuela de Arquitectura y Geodesia. Universidad de Alcalá de Henares. España.

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

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

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

**Carmen Peña de Urquía**, architect en RSH–P. Londres. Reino Unido.

SECRETARÍA TÉCNICA

**Gloria Rivero Lamela**, arquitecto.Personal Investigador en Formación. Universidad de Sevilla. España.

MAQUETA DE LA PORTADA

**Miguel Ángel de la Cova Morillo–Velarde**

DISEÑO GRÁFICO DE LA MAQUETACIÓN

**Maripi Rodríguez**

PORTADA:

***Hombre antena con molinillo (1996)***. Ana Añón Abajas

**Fotografía: Amadeo Ramos–Carranza (2003)**

ISSN (ed. impresa): 2171–6897

ISSN–e (ed. electrónica): 2173–1616

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

DEPÓSITO LEGAL: SE–2773–2010

PERIODICIDAD DE LA REVISTA: MAYO Y NOVIEMBRE

IMPRIME: PODIPRINT



INICIATIVA DEL GRUPO DE INVESTIGACION HUM–632 "PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA" http://www.proyectoprogresoarquitectura.com

COORDINADORA DE LOS CONTENIDOS CIENTÍFICOS DEL NÚMERO

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

COMITÉ CIÉNTIFICO

**Dr. Gonzalo Díaz Recaséns**. Catedrático Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

**Dr. José Manuel López Peláez**. Catedrático Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid. España.

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

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

**Dr. Armando Dal’Fabbro**. Professore Associato. Dipartimento di progettazione architettonica, Facoltà di Architettura, Universitat Istituto Universitario di Architettura di Venezia. Italia.

**Dra. Anne–Marie Chatelét**. Professeur Titulaire. Histoire et Cultures Architecturales. École Nationale Supérieure d’Architecture de Stragbourg. Francia.

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

EDITA

Editorial Universidad de Sevilla.

LUGAR DE EDICIÓN

Sevilla.

DIRECCIÓN CORRESPONDENCIA CIENTÍFICA

E.T.S. de Arquitectura. Avda Reina Mercedes, nº 2 41012–Sevilla. Amadeo Ramos Carranza, Dpto. Proyectos Arquitectónicos. e–mail: revistappa.direccion@gmail.com

EDICIÓN ON–LINE

Portal informático https://revistascientificas.us.es/index.php/ppa Portalinformático G.I.HUM–632 http://www.proyectoprogresoarquitectura.com Portal informático Editorial Universidad de Sevilla http://www.editorial.us.es/

© EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA, 2019.

Calle Porvenir, 27. 41013 SEVILLA. Tfs. 954487447 / 954487451 Fax 954487443. [eus4@us.es] [http://www.editorial.us.es]

© TEXTOS: SUS AUTORES, 2019.

© IMÁGENES: SUS AUTORES Y/O INSTITUCIONES, 2019.

SUSCRIPCIONES, ADQUISICIONES Y CANJE

revista PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA

Editorial Universidad de Sevilla.

Calle Porvenir, 27. 41013 SEVILLA. Tfs. 954487447 / 954487451 Fax 954487443

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

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

**revista PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA**

Nuestra revista, fundada en el año 2010, es una iniciativa del Grupo de Investigación de la Universidad de Sevilla HUM–632 "*proyecto, progreso, arquitectura*" y tiene por objetivo compartir y debatir sobre investigación en arquitectura. Es una publicación científica con periodicidad semestral, en formato papel y digital, que publica trabajos originales que no hayan sido publicados anteriormente en otras revistas. Queda establecido el sistema de arbitraje para la selección de artículos a publicar mediante dos revisores externos –sistema doble ciego– siguiendo los protocolos habituales para publicaciones científicas seriadas. Los títulos, resúmenes ,palabras clave y texto completo de los artículos se publican también en lengua inglesa.

"*proyecto, progreso, arquitectura*" presenta una estructura clara, sencilla y flexible. Trata todos los temas relacionados con la teoría y la práctica del proyecto arquitectónico. Las distintas "temáticas abiertas" que componen nuestra línea editorial, son las fuentes para la conjunción de investigaciones diversas.

La revista va dirigida a arquitectos, estudiantes, investigadores y profesionales relacionados con el proyecto y la realización de la obra de arquitectura.

*Our journal, "proyecto, progreso, arquitectura", founded in 2010, is an initiative of the Research Group HUM–632 of the University of Seville and its objective is the sharing and debating of research within architecture. This six–monthly scientific publication, in paper and digital format, publishes original works that have not been previously published in other journals. The article selection process consists of a double blind system involving two external reviewers, following the usual protocols for serial scientific publications. The titles, summaries, key words and full text of articles are also published in English.*

"proyecto, progreso, arquitectura" *presents a clear, easy and flexible structure. It deals with all the subjects relating to the theory and the practise of the architectural project. The different "open themes" that compose our editorial line are sources for the conjunction of diverse investigations.*

*The journal is directed toward architects, students, researchers and professionals related to the planning and the accomplishment of the architectural work.*

**SISTEMA DE ARBITRAJE**

EVALUACIÓN EXTERNA POR PARES Y ANÓNIMA.

El Consejo Editorial de la revista, una vez comprobado que el artículo cumple con las normas relativas a estilo y contenido indicadas en las directrices para los autores, remitirá el artículo a dos expertos revisores anónimos dentro del campo específico de investigación y crítica de arquitectura, según el modelo doble ciego.

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

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

*EXTERNAL ANONYMOUS PEER REVIEW.*

*When the Editorial Board of the magazine has verified that the article fulfils the standards relating to style and content indicated in the instructions for authors, the article will be sent to two anonymous experts, within the specific field of architectural investigation and critique, for a double blind review.*

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

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

**INSTRUCCIONES A AUTORES PARA LA REMISIÓN DE ARTÍCULOS**

NORMAS DE PUBLICACIÓN

Instrucciones a autores: extensión máxima del artículo, condiciones de diseño –márgenes, encabezados, tipo de letra, cuerpo del texto y de las citas–, composición primera página, forma y dimensión del título y del autor/a, condiciones de la reseña biográfica, del resumen, de las palabras claves, de las citas, de las imágenes –numeración en texto, en pié de imágenes, calidad de la imagen y autoría o procedencia– y de la bibliografía en http://www.proyectoprogresoarquitectura.com (> PARTICIPA > POLÍTICA DE SECCIONES Y NORMAS DE REDACCIÓN / NORMAS BIBLIOGRAFÍA Y CITAS)

*PUBLICATION STANDARDS*

*Instructions to authors: maximum length of the article, design conditions (margins, headings, font, body of the text and quotations), composition of the front page, form and size of the title and the name of the author, conditions of the biographical review, the summary, key words, quotations, images (text numeration, image captions, image quality and authorship or origin) and of the bibliography in http://www.proyectoprogresoarquitectura.com (> PARTICIPA > POLÍTICA DE SECCIONES Y NORMAS DE REDACCIÓN / NORMAS BIBLIOGRAFÍA Y CITAS)*



COLABORA DEPARTAMENTO DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. http://www.departamento.us.es/dpaetsas

## SERVICIOS DE INFORMACIÓN

### CALIDAD EDITORIAL

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

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

### PUBLICATION QUALITY

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

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

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

### bases de datos: indexación



WoS. Arts & Humanities Citation Index

WoS. ESCI - Emerging Sources Citation Index

SCOPUS

AVERY. Avery Index to Architectural Periodicals

REBID. Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico

REDALYC. Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal.

EBSCO. Fuente Académica Premier

EBSCO. Art Source

DOAJ, Directory of Open Access Journals

PROQUEST (Arts & Humanities, full text)

DIALNET

ISOC (Producida por el CCHS del CSIC)

DRIJ. Directory of Research Journals Indexing

SJR (2017): 0.100, H index: 2

### catalogaciones: criterios de calidad

RESH (Revistas Españolas de Ciencias Sociales y Humanidades).

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

DICE (CCHS del CSIC, ANECA).

MIAR, Matriu d'Informació per a l'Avaluació de Revistes. IDCS 2018: 10.500. Campo ARQUITECTURA

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

ERIHPLUS

SCIRUS, for Scientific Information.

ULRICH'S WEB, Global Serials Directory.

ACTUALIDAD IBEROAMERICANA.

### catálogos on–line bibliotecas notables de arquitectura:

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

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

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

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

COPAC. Catálogo colectivo (Reino Unido)

SUDOC. Catálogo colectivo (Francia)

ZBD. Catálogo colectivo (Alemania)

REBIUN. Catálogo colectivo (España)

OCLC. WorldCat (Mundial)

## DECLARACIÓN ÉTICA SOBRE PUBLICACIÓN Y MALAS PRÁCTICAS

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

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

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

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

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

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

### ETHICS STATEMENT ON PUBLICATION AND BAD PRACTICES

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

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

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

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

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

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

**EVALUADORES EXTERNOS (publicación cada cuatro números, dos años). NÚMEROS 17 a 20 (incluidos)**

**Álvarez Álvarez, Darío.** Titular de Universidad / Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Valladolid.

**Añón Abajas, Rosa María.** Profesora Contratada Doctora / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Sevilla.

**Armesto Aira, Antonio.** Titular de Universidad / Departamento de Projectes Arquitectònics / ETS Arquitectura / Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona Tech.

**Bardí i Milá, Berta.** Profesora Asociada Doctora / Departamento de Projectes Arquitectònics / ETS Arquitectura / Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona Tech.

**Bravo Remis, Restituto.** Titular de Universidad / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Sevilla.

**Burgos Ruiz, Francisco Jesús.** Titular de Universidad / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad Politécnica de Madrid.

**Calatrava Escobar, Juan.** Catedrático de Universidad / Departamento de Construcciones Arquitectónicas / ETS Arquitectura / Universidad de Granada.

**Castellanos Gómez, Raúl.** Profesor Contratado Doctor / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad Politécnica de Valencia.

**Centellas Soler, Miguel.** Titular de Universidad / Departamento de Arquitectura y Tecnología de la Edificación / ETS Arquitectura y Edificación / Universidad Politécnica de Cartagena.

**de Diego Ruiz, Patricia.** Doctora arquitecta, Profesora Asociada / Departamento Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura y Geodesia / Universidad de Alcalá UAH.

**de la Iglesia Salgado, Félix.** Profesor Contratado Doctor / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Sevilla.

**de la Iglesia Santamaría, Miguel Ángel.** Titular de Universidad / Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Valladolid.

**Delgado Orusco, Eduardo.** Profesor Ayudante Doctor / Departamento de Arquitectura. Área de Proyectos Arquitectónicos / Escuela de Ingeniería y Arquitectura / Universidad de Zaragoza.

**Díez Medina, Carmen.** Titular de Universidad / Departamento de Arquitectura. Área de Composición Arquitectónica / Escuela de Ingeniería y Arquitectura / Universidad de Zaragoza.

**Domingo Calabuig, Débora.** Titular de Universidad / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad Politécnica de Valencia.

**Fernández Rodríguez, Aurora.** Titular de Universidad / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad Politécnica de Madrid.

**Fernández-Trapa de Isasi, Justo.** Catedrático de Universidad / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad Politécnica de Madrid.

**Gallego Fernández, Pedro Luis.** Titular de Universidad / Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Valladolid.

**García Escudero, Daniel.** Doctor Arquitecto, Profesor Lector / Departamento de Projectes Arquitectònics / ETS Arquitectura / Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona Tech.

**González Cubero, Josefina.** Titular de Universidad / Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Valladolid.

**González Fraile, Eduardo.** Catedrático de Universidad / Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Valladolid.

**Guridi García, Rafael.** Doctor. Arquitecto Profesor Asociado / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad Politécnica de Madrid.

**Juárez Chicote, Antonio.** Titular de Universidad / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad Politécnica de Madrid.

**Labarta Aizpún, Carlos.** Titular de Universidad / Unidad Predepartamental de Arquitectura / Área Proyectos Arquitectónicos / Escuela de Ingeniería y Arquitectura / Universidad de Zaragoza.

**López Fernández, Andrés.** Titular de Universidad / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Sevilla.

**López Santana, Pablo.** Doctor Arquitecto e Investigador / ETS Arquitectura / Universidad de Sevilla.

**Loren Méndez, Mar.** Titular de Universidad / Departamento Historia, Teoría y Composición Arquitectónica / ETS Arquitectura / Universidad de Sevilla.

**Lorenzo Gálligo, Pedro.** Titular de Universidad (jubilado) / Departamento de Projectes Arquitectònics / ETS Arquitectura / Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona Tech.

**Martínez Santa-María, Luis.** Titular de Universidad / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad Politécnica de Madrid.

**Mària i Serrano, Magda.** Profesora Contratada Doctor / Departamento de Projectes Arquitectònics / ETS Arquitectura del Vallès / Universitat Politècnica de Catalunya.

**Martínez Domingo, María Yolanda.** Doctora Arquitecta, Profesora Asociada / Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Valladolid.

**Martínez García-Posadas, Ángel.** Doctor arquitecto, Profesor Asociado / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Sevilla.

**Méndez Baiges, María Teresa.** Catedrática de Universidad / Departamento de Historia del Arte / Universidad de Málaga.

**Mercé Hospital, José María.** Catedrático de Universidad / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura y Geodesia / Universidad Alcalá de Henares.

**Millán Gómez, Antonio.** Catedrático de Universidad / Departamento d'Expressió Gràfica Arquitectònica I / ETS Arquitectura del Vallès / Universitat Politècnica de Catalunya.

**Muñoz Jiménez, María Teresa.** Titular de Universidad / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad Politécnica de Madrid.

**Paz-Agras, Luz.** Profesora Ayudante doctor / Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Urbanismo y Composición. Área de Composición Arquitectónica / ETS Arquitectura / Universidad de A Coruña.

**Pérez Moreno, Lucía Carmen.** Profesora Contratada doctora / Departamento de Arquitectura. Área de Composición Arquitectónica / Escuela de Ingeniería y Arquitectura / Universidad de Zaragoza.

**Pesquera González, Eduardo.** Doctor Arquitecto, Profesor Asociado / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad Politécnica de Madrid.

**Quesada López, Fernando.** Titular de Universidad / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura y Geodesia / Universidad Alcalá de Henares.

**Ramón-Laca Menéndez de Luarca, Luis.** Titular de Universidad / Departamento de Arquitectura. Área de Proyectos Arquitectónicos / ETS de Arquitectura y Geodesia / Universidad de Alcalá de Henares.

**Rovira Llobera, Teresa.** Titular de Universidad / Departamento de Projectes Arquitectònics / ETS Arquitectura / Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona Tech.

**Sambricio R. Echegaray, Carlos.** Catedrático de Universidad / Departamento de Composición Arquitectónica / ETS Arquitectura / Universidad Politécnica de Madrid.

**Sánchez Lampreave, Ricardo.** Profesor Titular / Área de Composición Arquitectónica / Escuela de Ingeniería y Arquitectura / Universidad de Zaragoza.

**Tejido Jiménez, Javier.** Doctor Arquitecto, Profesor Colaborador / Departamento de. Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Sevilla.

**Trillo Martínez, Valentín.** Doctor Arquitecto, Profesor Asociado / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Sevilla.

**Ulargui Agurruza, Jesús.** Titular de Universidad / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad Politécnica de Madrid.

**Ustarroz Calatayud, Alberto.** Catedrático de Universidad / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad del País Vasco. EHU.

**Vázquez Avellaneda, Juan José.** Doctor Arquitecto, Profesor Colaborador / Departamento de Proyectos Arquitectónicos / ETS Arquitectura / Universidad de Sevilla.

**Verde Zein, Ruth.** Doctora Arquitecta e Investigadora / Facultad de Arquitectura y Urbanismo / Universidad Presbiteriana Mackenzie. São Paulo Brasil.

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

**ESTADÍSTICAS PUBLICACIÓN (publicación cada cuatro números, dos años). NÚMEROS 1 a 20 (incluidos)**

Total artículos recibidos: 444

Total artículos publicados: 167 (37,61 %)

Total artículos rechazados: 277 (62,39 %)

Total artículos publicados de autores pertenecientes a los diferentes consejos o comités organizadores de la revista y Grupo de Investigación "proyecto, progreso, arquitectura"(endogamia): 19 (11,38%)

Total artículos publicados de autores externos a los diferentes consejos o comités organizadores de la revista y Grupo de Investigación "proyecto, progreso, arquitectura": 135 (88,62 %)

Total artículos publicados de autores extranjeros: 13 (7,78%)

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

Logo

*editorial*

- ARQUITECTURA Y OTROS CORRELATOS** / ARCHITECTURE AND OTHER CORRELATES  
Rosa María Añón-Abajas - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2019.i20.11>) 14

*entre líneas*

- MICROHISTORIAS DE ARQUITECTURA Y CINE I: LOS ARQUITECTOS EN LOS CONGRESOS CINEMATOGRAFICOS EN ESPAÑA, 1928-1931** / MICROHISTORIES OF ARCHITECTURE AND FILM I: ARCHITECTS IN FILM CONFERENCES IN SPAIN, 1928-1931  
Josefina González Cubero - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2019.i20.01>) 18

- ESTANCIAS. EL ESPACIO AMPLIADO DEL HABITAR** / ROOMS. THE EXTENDED SPACE TO INHABIT  
José Morales Sánchez; Sara de Giles Dubois - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2019.i20.02>) 34

*artículos*

- FICCIONES. ARQUITECTURAS NARRATIVAS, NARRACIONES ARQUITECTÓNICAS, O EL ARQUITECTO COMO CONTADOR DE HISTORIAS** / FICTIONS. FROM NARRATIVE ARCHITECTURE TO ARCHITECTURAL NARRATIVES, TO THE ARCHITECT AS A STORYTELLER  
Luis Miguel Lus Arana - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2019.i20.03>) 48

- DE LA INTENCIÓN DIBUJADA A LA REALIDAD CONSTRUIDA. MIES EN WEISSENHOF SIEDLUNG** / FROM THE DRAWN INTENTION TO THE BUILT REALITY. MIES IN WEISSENHOF SIEDLUNG  
Jorge Bosch Abarca - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2019.i20.04>) 68

- HOUSE OF CARDS: EL "CONTINENTE" EAMES EN UNA BARAJA DE CARTAS** / HOUSE OF CARDS: THE EAMES "CONTINENT" IN A DECK OF PLAYING CARDS  
Nieves Fernández Villalobos - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2019.i20.05>) 86

- DE LA POESÍA A LA EXPERIMENTACIÓN: LA HOSPEDERÍA DEL ERRANTE EN CIUDAD ABIERTA** / FROM POETRY TO EXPERIMENTATION: THE HOSPEDERÍA DEL ERRANTE IN CIUDAD ABIERTA (QUINTERO, CHILE)  
Pablo Manuel Millán-Millán - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2019.i20.06>) 106

- ARQUITECTURA Y MÁQUINAS DE MOVIMIENTO PARA EL NUEVO SIGLO. RENZO PIANO EN EL ESPACIO-EVENTO** / ARCHITECTURE AND MOVEMENT MACHINES FOR THE NEW CENTURY. RENZO PIANO IN THE EVENT-SPACE  
Laura Moruno Guillermo - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2019.i20.07>) 120

*reseña bibliográfica TEXTOS VIVOS*

- FRANK LLOYD WRIGHT: EL FUTURO DE LA ARQUITECTURA**  
Alfonso Díaz Segura - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2019.i20.08>) 140

- DANIEL MOVILLA VEGA (ED): 99 YEARS OF THE HOUSING QUESTION IN SWEDEN**  
Carmen Espejel Alonso - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2019.i20.09>) 142

- 10 AÑOS PROMOVRIENDO LA INVESTIGACIÓN EN ARQUITECTURA: LA REVISTA PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA**  
Amadeo Ramos-Carranza; Rosa María Añón-Abajas; Francisco Javier Montero-Fernández; Alfonso del Pozo y Barajas; Miguel Ángel de la Cova Morillo-Velarde; Juan José López de la Cruz; Guillermo Pavón Torrejón; Germán López Mena; Esther Mayoral Campa - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2019.i20.10>) 147

## ESTANCIAS. EL ESPACIO AMPLIADO DEL HABITAR

ROOMS. THE EXTENDED SPACE TO INHABIT

José Morales Sánchez (<https://orcid.org/0000-0001-6802-1789>)

Sara de Giles Dubois (<https://orcid.org/0000-0003-1121-5739>)

**RESUMEN** El artículo explora un itinerario diferente para repensar el espacio doméstico, al margen de las clasificaciones tipológicas y los discursos derivados de las mismas. Partiendo de algunas arquitecturas utópicas, instalaciones de arte y obras construidas, se exponen otras vías para la investigación del espacio de y para habitar. Se propone el estudio del espacio de la casa y de la vivienda colectiva desde tres aspectos: los protocolos de organización de las plantas, la negociación de los espacios intermedios y la relación de los espacios domésticos con las naturalezas ambientales y los ámbitos culturales.

**PALABRAS CLAVE** protocolos; espacios intermedios; naturaleza ambiental; entorno cultural

**SUMMARY** The article explores a different itinerary to rethink the domestic space, outside the typological classifications and the discourses derived from them. Starting from some utopian architectures, art installations and constructed works, other approaches are presented for the research of the space and living. The study of the space of the house and of the collective housing is proposed from three aspects: the protocols of organisation of the floors, the negotiation of the intermediate spaces and the relationship of the domestic spaces to the environmental natures and the cultural areas.

**KEYWORDS** protocols; intermediate spaces; environmental nature; cultural environment.

Persona de contacto / Corresponding author: [jmorales1@us.es](mailto:jmorales1@us.es). Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N20 Más que arquitectura. Mayo 2019. Universidad de Sevilla. ISSN 2171-6897 / ISSNe 2173-1616 / 03-05-2019 recepción. DOI <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2019.i20.02>

### EL TODO Y LAS PARTES<sup>1</sup>

El todo y las partes, en su unión, disolución o fragmentación, es una cuestión recurrente a medida que se va desarrollando el proyecto arquitectónico. Este proceso entre elementos se vincula al proceso compositivo. No es usual encontrar investigaciones sobre estos temas en el ámbito de la arquitectura y el urbanismo.

Las condiciones culturales, sociales, etc., de cada época, están en el trasfondo de esta problemática.

Así, puede comprobarse que los estudios desarrollados durante las décadas de los setenta y ochenta reflejan estas circunstancias. En ellos, hablaban de temas como la recuperación de la ciudad, la memoria histórica, los espacios domésticos, o la tipología de elementos, estructuras y significados. En el aspecto cultural, la relación entre el todo y las partes va mucho más allá del ámbito arquitectónico, está presente en la antesala de la modernidad: en el romanticismo.

La arquitectura, al igual que la pintura, la música o cualquier otra manifestación cultural, radiografía las obras a través de las condiciones del momento, de los acontecimientos, planteando interesantes reflexiones acerca de la relación entre sujeto y espacio.

Una de las más elocuentes imágenes a nivel conceptual y cultural sobre el "todo" es el cuadro *El caminante*, de C. D. Friedrich (1818). El sujeto se enfrenta a la inmensidad y queda paralizado. Ni siquiera a través de la mirada se podía explicar la experiencia.

Es el reconocimiento de la debilidad por parte del sujeto para comprender o reunir tanta diversidad de sensaciones. La sociedad, la cultura, los acontecimientos de aquella época provocaban ese encuentro inesperado del sujeto frente a lo que le rodeaba.

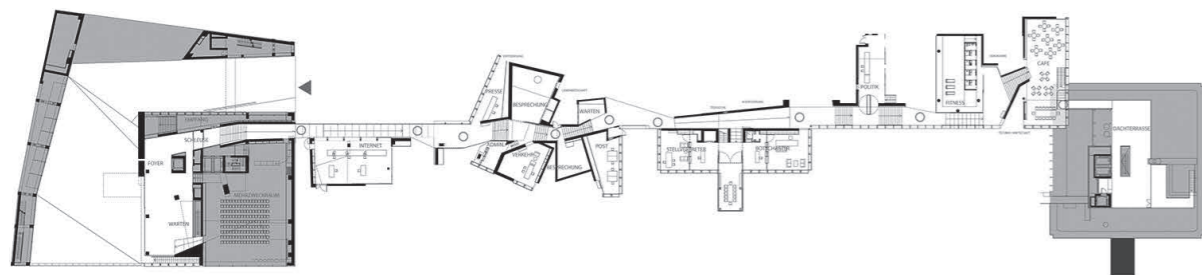
Cada momento de la arquitectura es reflejo de otras muchas contradicciones, incertidumbres e inquietudes.

El intento de cierre disciplinar por comprender la evolución y la relación entre historia, arquitectura y proyecto

1. Este escrito quiere ayudar a comprender la estancia-habitación desde el punto de vista organizativo y estructurador del espacio doméstico. Esta idea vendría a neutralizar la práctica tipológica del proyecto arquitectónico respecto de la casa y la vivienda colectiva. De esta manera, el proyecto doméstico tendría más que ver con la cultura, la sociedad y la política que con un entendimiento disciplinar del mismo; es "más que arquitectura". En este sentido, son muy lúcidos los comentarios de Jacques LUCAN en su libro *Composition, non-Composition. Architecture et théories, XIX-XX siècles*. Lausana: Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 2009.



1. OMA. Dutch Embassy. 2005.
2. Constant Nieuwenhuys. Door Labyrinth for New Babylon exhibition in Gemeentemuseum, Den Haag in 1974.



1

de los 70 y 80 se producía al mismo tiempo que se constataba la imposibilidad de su montaje y engranaje en la morfología de la ciudad existente. Se planteaba, de aquella manera, la reunión compleja entre las piezas arquitectónicas y la fragmentación infinita de la ciudad histórica. El deseo por reconstruir la historia se enfrentaba a la paradójica fragmentación morfológica de la ciudad.

Estas contradicciones y ambigüedades también se producían en el ámbito del espacio doméstico. En efecto, si hablamos del ámbito más limitado del proyecto, y en concreto del espacio doméstico, la habitación, la estancia, los elementos tipológicos, y los espacios intermedios y de transición contienen las claves con las que despejar algunas interrogantes sobre nuestro momento cultural en relación con la idea de habitar.

En este orden de temas, una rápida revisión de alguna de las plantas de las casas más emblemáticas proyectadas por Le Corbusier reflejaban la dificultad, y al mismo tiempo la sabiduría para recomponer las partes y el todo. Una mirada por el interior de la Villa Stein (1928) nos aproxima a la difícil recomposición y configuración sobre su espacio doméstico. El armazón *beauxartiano* reunía al mismo tiempo la agitación de un espacio fragmentado que rompía la geometría de las estancias, solo recompuestas por la estrategia que suponía la *promenade*. Se puede decir que aquellas casas describían la batalla entre el todo y las partes de un proyecto en referencia al espacio doméstico.

R. Koolhaas, quizás uno de los más atentos a la obra de Le Corbusier, expondrá en el proyecto para la embajada de los Países Bajos en Berlín la misma idea anteriormente descrita, aunque en este caso no se tratase de

una casa. Sin embargo, este proyecto plantea algunas similitudes.

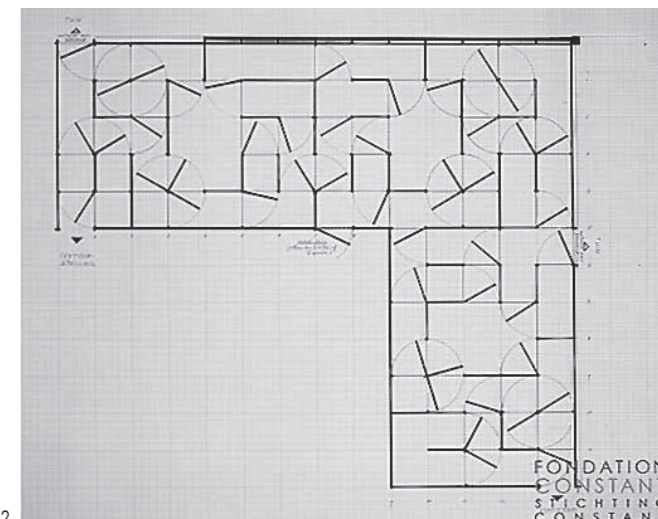
Aquí, el tránsito, el paseo a través del interior del edificio, es un extraordinario documento en el que se registra la lucha por la recomposición del proyecto, al igual que la imposibilidad y conjunción del mismo. La *promenade* va reuniendo partes de un todo, comprendido en un volumen casi cúbico (figura 1).

La conexión, la relación entre las estancias y los espacios, el tránsito y la travesía a través de los mismos son determinantes para explicar este proyecto.

En estos dos proyectos, brevemente enunciados, lo que podíamos llamar el "todo", retorna al sujeto, que a través de su experiencia fenomenológica es capaz de recomponer cierta idea de conjunto y estructura espacial. En la obra del arquitecto holandés ha quedado disuelta cualquier traza tipológica o geométrica de las empleadas por Le Corbusier. El sujeto tiene ante sí la recomposición de la obra a través del paseo por los diferentes espacios del edificio.

Constant A. Nieuwenhuys, en su instalación de 1974, *Door Labyrinth*, expone un conjunto de estancias solo interconectadas por puertas de doble giro. Los paseos por la instalación producen una inevitable sensación de pérdida y desconcierto en el sujeto. Solo el recuento a *posteriori* de estas impresiones es lo que da unidad y sentido a esta instalación (figura 2). Este es un tema que ya en parte había enunciado M. Duchamp, en su *Puerta: 11 rue Larrey*.

El mayor interés de esta obra del artista situacionista ha sido provocar en el sujeto el desconcierto, su pérdida e incertidumbre, al mismo tiempo que se recorría la



2

obra. Todas las estancias de la instalación tenían la misma geometría y medida, pero los itinerarios a través de las mismas eran múltiples, diversos e inesperados, que contrastaban con la repetición modular y geométrica de todas las habitaciones.

En estos casos descritos, aunque por intenciones bien diferentes, ha desaparecido cualquier estructura tipológica y jerárquica que pudiera anticipar el sentido y experiencia a través de los espacios. El itinerario, el recuento de la experiencia, es lo que cuenta en los casos descritos.

En la instalación de Constant, el reencuentro con cada estancia, al tiempo que la repetición, producen un desasosiego. No hay nada nuevo después de cada habitación. Los deseos se ven truncados por la repetición de la misma geometría. La motivación por atravesar las estancias solo responde al deseo por experimentar los lugares. El interior y el exterior, lo que antecede a cada habitación y lo que ocurre tras rebasar cada puerta coinciden, son la misma experiencia. Se deja al sujeto la posibilidad de realizar la recomposición espacial.

El nexo, la unión y el protocolo de los recorridos a través de los espacios son algunos de los elementos más determinantes sobre los que pivota la idea de habitar.

En cualquier caso, esta unión es muy relevante para explicar el orden de la casa o la vivienda. Los elementos de conjunción están en la raíz del concepto de tipología. Si estas articulaciones desaparecen o alteran, se transforman las relaciones y el sentido del espacio doméstico y del habitar.

#### ESTANCIAS

En 1956, R. Hamilton realiza el *collage* denominado *What Is It That Makes Today's Homes So Different, So Appealing?* En una habitación se reúnen los deseos sobre la idea de habitar de una época. Todas las expectativas de vida se contenían en una habitación plagada de ambiciones. Todas las promesas estaban incluidas en un espacio en el que se habían fabricado y expuesto los productos producidos por una industria boyante. La experiencia del sujeto con la realidad era sustituida por un maquillaje que también contaminaba a la arquitectura<sup>2</sup> (figura 3).

2. JAMESON, Frederic. *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Madrid: Akal, 2009, p. 9. Esta idea nos viene sugerida por Jameson cuando plantea la relación entre la utopía y el pragmatismo empírico, que podría anticipar el proyecto arquitectónico.

3. Richard Hamilton. *What Is It That Makes Today's Homes So Different, So Appealing?*, 1956.
4. Superstudio. *Supersurface*. MOMA, 1972.



3

La estancia era el resultado de la propuesta de un consumo enlatado que modelaba los cuerpos, al mismo tiempo que fabricaba el espacio cotidiano en correspondencia con su producción en serie. El ambiente retórico y fugaz cambiaba tan pronto como caducaban los aparatos electrodomésticos, las cremas corporales o el tipo de peinado. Toda esta cultura prefabricada se adosaba a la habitación del *collage*. El mundo exterior, plagado de ofertas y demandas, transformaba el espacio de habitar en un anuncio de usar y tirar. El interior era un producto estándar, cambiante y efímero, que envolvía todo el espacio doméstico, al mismo tiempo que imposibilitaba la idea de habitar en relación con la memoria. Habitar no era dejar huella, todo era cambiante y efímero. Nada podía permanecer como consecuencia de la acción de habitar y, por lo mismo, todo podía ser sustituido y eliminado por las próximas ofertas comerciales. Los modos de habitar se correspondían con la infinitud de imágenes contenidas en los catálogos y revistas publicitarias, que prefabricaban la expectativa de vida. La cultura del momento cabía en el interior del espacio de la casa. El todo,

el mundo exterior y el mundo de la vida cotidiana podían contenerse en un escaparate doméstico.

Por el contrario, en la cultura de la vanguardia de la Europa de entreguerras, el "mínimo para habitar", no dependía de la envoltura, sino de en qué medida producir un relato del desarrollo de la vida diaria en familia y también con los demás.

El espacio importaba tanto como la organización y protocolo a través de los recorridos por la casa. La relación entre el conjunto y las partes formulaba la disciplina del proyecto arquitectónico sobre la vivienda moderna. Se estaba construyendo la tradición moderna sobre el espacio doméstico. Por otro lado, la escena fabricada por R. Hamilton parecía anticipar no solo la sobrevaloración del consumo, sino también la sublimación del cuerpo, del sujeto, al mismo tiempo que fabricaba los deseos para una extraña y extravertida intensidad de vivir.

La sobrevaloración del cuerpo en relación con el espacio para vivir estaba en gran medida en algunas de las utopías propuestas por la arquitectura de los radicales italianos de los años setenta.

El interior del espacio doméstico, así como la relación del mismo con el exterior, proponían un nuevo orden de valores, que en este caso relacionaba sensaciones corporales y vida con los demás. Todo ello se desarrollaba en pocos metros. La minimización del espacio cotidiano estaba en estrecha relación con el placer y con las metas alcanzadas por una sociedad que no dependía de las relaciones de producción de la economía clásica. Se nos mostraba una sociedad que tenía resueltos tanto los recursos energéticos como los de la sustentación económica para resolver la vida diaria.

En este caso, los espacios de los interiores domésticos no se llenaban de ofertas comerciales, sino que se resolvían bajo el horizonte de lo que podíamos llamar "el grado cero del habitar". Este grado cero se caracterizaba por proponer una sociedad gregaria, nómada y que improvisaba un futuro sin necesidades mundanas.

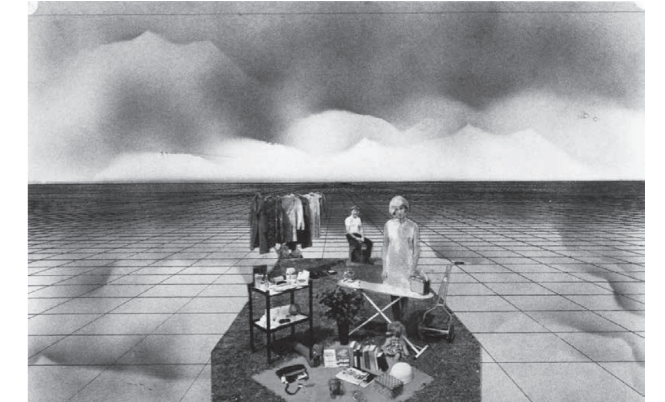
Este mínimo para habitar quedaba compensado por un complemento tecnológico que resolvía todas las posibles carencias que pudieran plantearse sobre el desarrollo de la vida cotidiana —electricidad, alimentos, suministros, etc.—. Un suelo sofisticado se constituía a partir de un solo gesto, con una estructura mínima, que

conseguía reunir un paisaje idílico y una burbuja en la que desarrollar la vida sin aparentes limitaciones. Una infinita alfombra tecnificada era el mueble que soportaba y construía las estancias del *Supersurface* de 1972 (MoMA) de Superstudio (figura 4).

Este minimalismo constituyó la base conceptual y "absoluta" de una singular dramatización de la idea de habitar. Se producía una paradójica conciliación entre la infinitud absoluta y la dictadura de una tecnología que fabricaba un concepto de habitar basado en las sensaciones corporales, el disfrute del lugar y el placer<sup>3</sup>. Una de las raíces de esta idea de habitar que mostraban los radicales italianos comenzó con las inauguraciones de las discotecas Piper, que a su vez estuvieron muy influenciadas por determinados ambientes y círculos de la cultura norteamericana, y que uno de los miembros del movimiento radical, Carlo Calдини, fundador del grupo 9999, supo traducir para la cultura europea<sup>4</sup>.

En gran medida, se trataba de espacios tecnificados y acentuados por la psicodelia de las luces y el sonido que conformaban un espacio lúdico y de encuentro. Estas producciones de las Piper, junto con los diseños de los gazebos, confluían para confeccionar una estancia para vivir que podían rellenar hasta el infinito las campes- tres alfombras de Superstudio.

Esta transformación radical de la idea de habitar tuvo como desencadenante fundacional la tragedia ambiental ocurrida en la ciudad de Florencia. La inundación del espacio urbano provocada por el río ayudó a imaginar una geografía lisa, sin relieve geográfico, que ilusionó a un grupo de jóvenes con la idea de proponer un grado cero para el espacio de habitar y proyectar la vida. Estancias para habitar en las que se podían desarrollar todos los placeres, sin condiciones geográficas, ambientales, etc. El paisaje y el exterior del área doméstica estaban



4

disponibles para la celebración y la fiesta de la vida, alimentada por la alta tecnología y las fuentes energéticas gratuitas.

Esta radical y absoluta ocupación de los lugares y de los paisajes dejaba entrever un cierto dramatismo. El espacio para habitar colonizaba cualquier lugar y entorno idílico, que quedaba en gran medida devaluado por la repetición hasta el infinito de la alfombra tecnificada y el nomadismo errático e incesante de sus habitantes.

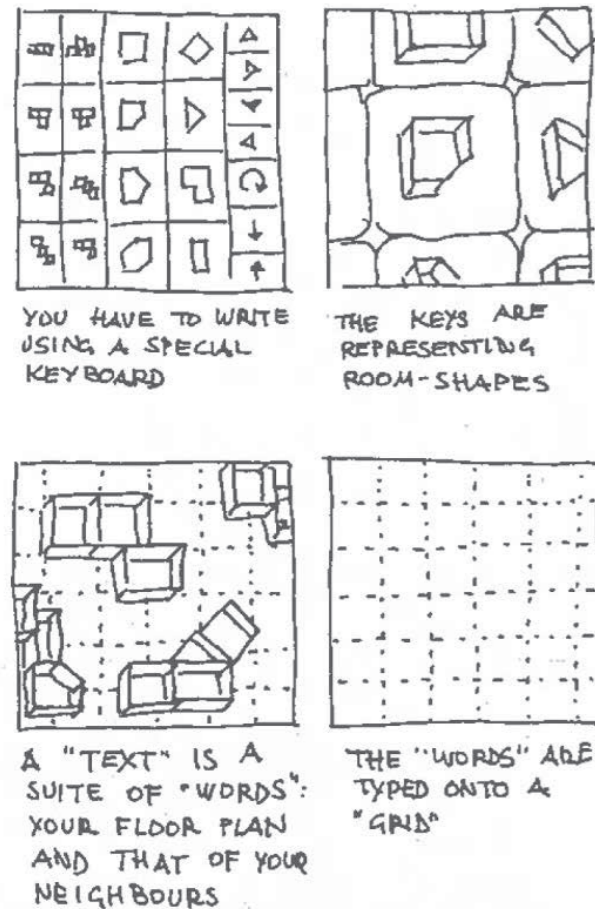
Al mismo tiempo que se dibujaban estas arquitecturas sin rumbo, el escenario de la vida doméstica era la suma de escenarios constituidos por unos exteriores imaginarios y unos cuerpos primitivos. Lugares en los que reunir espacios intercambiables sin rastros o permanencias ni tampoco memorias de la casa. El espacio doméstico era una reunión de escenas cambiantes, alterables e inestables.

En todos estos proyectos utópicos no había vestigios tipológicos. Los espacios intermedios, las articulaciones o conexiones entre las escenas habían sido eliminados.

3. AURELI, Pier Vittorio. *The possibility of an Absolute Architecture*. Londres / Cambridge: The MIT Press, 2011, p. 7. "The term absolute is intended to stress, as much as possible, the individuality of the architectural form when this form is confronted with the environment in which it is conceived and constructed. I use absolute not in the conventional sense of "purity" but in its original meaning as something being resolutely itself after being "separated" from its other".

4. "Our project seeks to offer a solution base on new cyclical relations between man, nature, and technology. We want to propose returning once more to elements that have long been lost and are by now forgotten: ancient and primordial things like food and water, side by side with technological inventions". BRUGELLIS, Pino; PETTENA, Gianni; SALVADORI, Alberto, eds. *Radical Utopias*. Archizoom, Remo Buti, 9999, Gianni Pettena, Superstudio, UFO, Zziggurat. Florencia: Quodlibet, 2018.

5. Yona Friedman. Extracto de "The Flatwriter". *Pro Domo* (Barcelona: Actar, 2006).
6. Rem Koolhaas, Cecil Balmond. *Maison Bordeaux*, 1998.



igualmente un escenario dibujado por muebles y utensilios. De esta manera, se podría decir que se "escribía el habitar" a la vez que se dibujaba un urbanismo que galopaba sobre la ciudad real o cualquier naturaleza.

La estancia-escenario era la base de estos tejidos domésticos infinitos. Sin límites ni obstáculos, estas grandes estructuras avanzaban y se extendían.

Si los radicales italianos habían borrado las huellas de habitar la casa, Y. Friedman, en sus ciudades espaciales, había hecho lo propio con el espacio urbano. Las ciudades preexistentes figuraban como una reliquia devaluada o como decorado para reactivar la vida cotidiana.

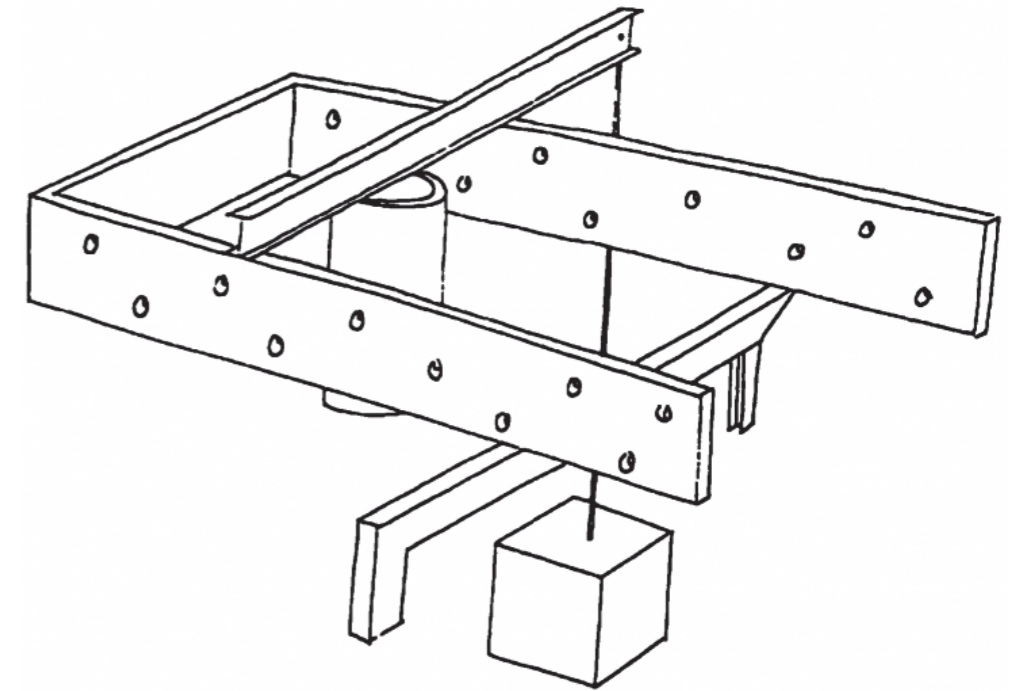
R. Hamilton, bastantes años más tarde de su *What Is It That Makes Today's Homes So Different, So Appealing?*, modifica las intenciones del conocido *collage*. En su *Hotel du Rhône*, de 2005, expone un escenario cambiante desprovisto de solidez. El exterior que rodea la estancia es prefabricado, y en él coinciden un contradictorio interior con un falso paisaje exterior. La figura que domina el cuadro está encerrada en una habitación de falsos límites, quizás condenada a la limpieza y al trabajo doméstico. Una escena opresiva que no deja ningún rastro del optimismo de los años cincuenta.

Estos escenarios anteriormente descritos presentaban un espacio doméstico desestructurado, disponible para recomponerse en base a nuevas maneras de habitar en las que se había venido alternando la devaluación de la idea de casa, así como del paisaje y de las ciudades preexistentes. Los elementos de la casa, las habitaciones o las estancias, se componían casi aleatoriamente, desprovistas de uniones o articulaciones tipológicas.

#### ESCENARIOS MÚLTIPLES

Los ejemplos anteriormente descritos, y no realizados, o, mejor dicho, solo figurados a través de instalaciones y dibujos, iniciaron una tradición en la que el espacio doméstico se encontraba desprovisto de elementos articuladores. La habitación constituía el único escenario con el que componer la vida diaria. La sobrevaloración de la estancia y los cuerpos podría explicar algunas arquitecturas y propuestas de los últimos años.

El diseño que mejor describe esta circunstancia es el diagrama estructural de Cecil Balmond para la *Maison Bordeaux* (OMA, 1998). Un esquema de cargas, casi al



6

borde del colapso, pensado para colgar estancias-escenas que se orientan hacia el entorno. Todos los escenarios-estancias quedan atados por otro de mayor interés y ambigüedad: la habitación del ascensor (figura 6).

Este ascensor es el nexo de las relaciones de toda la casa. Quedan eliminados los tránsitos, los paseos, y se modifican los protocolos de cualquier espacio doméstico conocido.

Este elevador es un dispositivo en el que van apareciendo los diferentes escenarios. Cabe entender esta casa como un momento previo para las posibles recomposiciones que podría tener el espacio doméstico frente a nuevos protocolos de habitar. De cualquier manera, algo indica que sería posible estructurar el espacio para habitar en torno a la ordenación de escenarios polivalentes y entrelazados, en los que van desapareciendo los espacios de intermediación o elementos tipológicos. Será la habitación por sí misma la que realice el papel de lugar intermedio o espacio indefinido y reconfigurable: es el nexo. La habitación se transforma en un lugar flexible,

polivalente y ambiguo, que podría quedar conectada a otras estancias sin solución de continuidad.

En este sentido, son muy elocuentes las propuestas de Yves Lion. En las viviendas *Domus Demain* (1984), la estancia principal ocupa el centro de la planta centrifugando hacia las fachadas los núcleos húmedos, cocina y baño, que ocupan el perímetro de la misma. Estos paquetes funcionales se configuran a modo de "bandas" que sirven y delimitan la estancia principal, convertida en escenario para la vida cotidiana. El espesor de estas bandas, situadas en las fachadas, transforma totalmente los protocolos y la relación de los espacios para el habitar. Cocinar o asearse se convierte en tareas apropiadas para mostrarse hacia la habitación central, e incluso hacia el exterior urbano. Los núcleos húmedos alojan escenas dignas de presentarse tanto a nivel privado como público. El límite de la vivienda se coloniza y habita, iniciando de este modo un desarrollo sobre la proyectación del perímetro de la casa como lugar de dispositivos para nuevas organizaciones del espacio de habitar (figura 7).

7. Yves Lion. *Domus Demain. Study for an habitat at the beginning of XXI Century. 1984.*  
8. Adriá Escolano. "Table II", 2018.



7

Los residentes se muestran de modo desinhibido, desarrollando tareas domésticas en los espacios alojados en el límite de la fachada. Hasta este momento, la cocina y el baño habían quedado, en gran medida, discretamente reservados para los residentes y, por supuesto, censurados para cualquier persona ajena a la casa.

Propuestas de este tipo revisan la relación entre espacios domésticos y protocolos del habitar<sup>5</sup>. Estas

búsquedas inciden sobre la geografía y las relaciones en el espacio doméstico. Y estas alteraciones también se deben a la insistencia que sobre la casa debe adquirir la estancia como representación y disposición de la vida cotidiana. La habitación es el nexa que une el desarrollo de la vida doméstica. El corredor o el pasillo desaparecen, los espacios húmedos giran en torno al centro de la vivienda. La estancia-escena es ahora el lugar y el nexa de todas las relaciones espaciales<sup>6</sup>.

5. Protocolos. *Bartlebooth*. A Coruña, 2016, n.º 2, p. 21. "Unos mecanismos sin, aparentemente, ninguna fisicidad, enunciados a través de textos burocráticos, de esquemas y borradores en hojas de papel, de legajos recopilados en archivos, de promulgaciones en parlamentos o de soberanías reclamadas en territorios, tienen la capacidad de transformar el espacio sin definir el resultado final, sino solo los pasos necesarios para llegar hasta él".

6. En este sentido, son muy elocuentes y didácticas las investigaciones desarrolladas por Ciro Najle. El nexa, la articulación, la unión de recorridos, usos y formas, llegan a constituir un algoritmo capaz de organizar territorios, ciudades y arquitecturas basadas en la repetición hasta el infinito de elementos conectados entre sí. NAJLE, Ciro. *The Generic Sublime*. Barcelona: Actar, 2016.

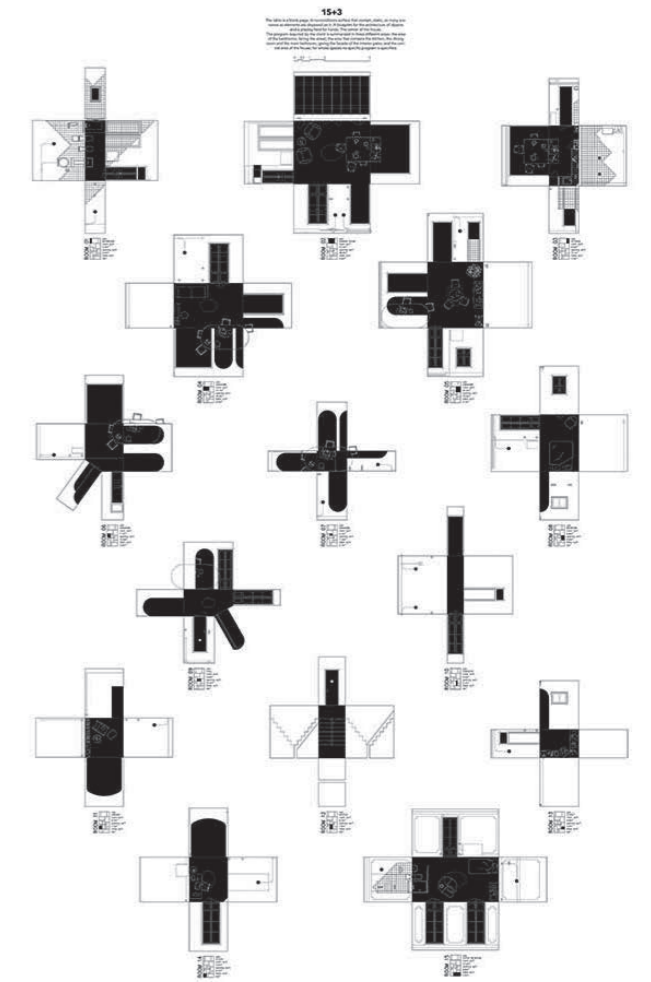
Adriá Escolano, en el panel *Table II*, de 2018, ejemplifica esta circunstancia. Aquí se nos muestran diversas plantas en las que la estancia principal atrae todos los espacios de alrededor. Esta habitación se transforma en el centro del habitar. Es reflejo de los usos y prácticas que se realizan en los demás espacios periféricos. La estancia adquiere una silueta corporal, antropomórfica, que radiografía la vida cotidiana (figura 8)<sup>7</sup>.

Esta *Table II* sugiere la idea de una nueva organización del espacio doméstico como consecuencia de los protocolos y rituales de la cotidianidad. Se genera un código sobre el espacio de la casa de gran potencialidad. Cabría pensar el mismo modo de proyectar la vivienda colectiva siguiendo estos protocolos que incluirían el espacio de relación, negociación y acuerdos. La estancia, como escena y núcleo del espacio, pierde la especificidad simbólica que vinculaba espacio y función. Se genera, de este modo, una estructura en planta que aumenta las posibilidades y la flexibilidad de usos.

En este sentido, es muy elocuente el proyecto del grupo MAIO para las viviendas de la calle Provença en 2016 (figura 9). Los tránsitos, la ambigüedad de la planta y los posibles cambios de usos definen el espacio doméstico como un tablero de juego, de permanencias y transformaciones.

Se podría establecer metafóricamente una similitud con el dispositivo, modelos de escritura, que descubre R. Queneau en los *Cent mille milliards de poèmes*, libro publicado en 1961 (figura 10). La infinitud de posibilidades de combinar las líneas de los versos entre sí es fruto de una fuerte constricción. La construcción de cada poema es el resultado de la reunión azarosa de los versos. Este juego se podría equiparar a las plantas y a los modos de habitar que podrían resultar de una organización del espacio en damero, en el que cada cuadro podría ser una estancia. Un ejemplo, en el ámbito de la arquitectura, que responde a la misma intención sería la casa Villa Buggenhout (Office KGDVS, 2010). Aquí vuelven a coincidir la escenificación, la variabilidad entre estancias y uso, la ambigüedad de funciones y, por tanto, las posibilidades de habitar (figura 11).

7. AAVV. *Documents (to come)*. Madrid: hdFaber, 2018, p. 21.



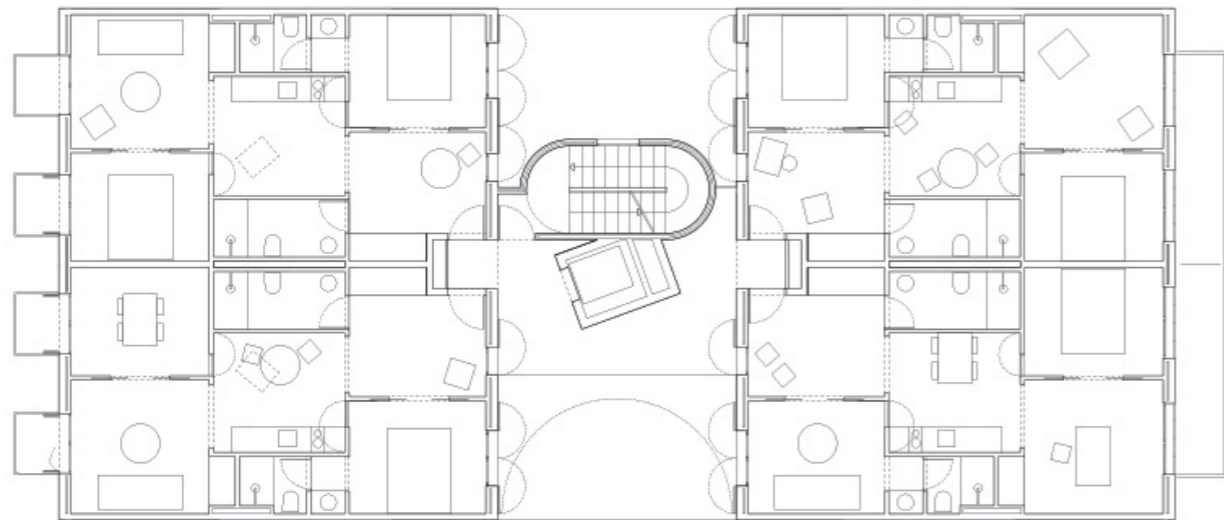
8

#### EL ESPACIO AMPLIADO DEL HABITAR. PROTOSCOLOS Y ESPACIOS NEGOCIADOS

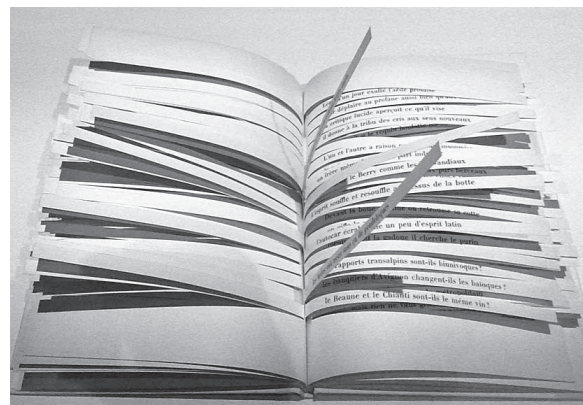
Yves Lyon, en su proyecto anteriormente citado, anticipó una cuestión de interesantes consecuencias para posibles desarrollos de la vivienda. El perímetro de la casa era mucho más que un límite físico con el que abrigar al espacio. En esa propuesta quedaban alteradas las relaciones entre el interior doméstico y su exterior, así como se modificaba la relación entre la estancia y la mirada hacia el paisaje en general.

En el ejemplo anteriormente comentado, el límite se transformaba en una banda capaz de contener programas funcionales, un filtro capaz de articular la vivienda a otras circunstancias. Las bandas podían servir no solo para contener los núcleos húmedos, sino para posibilitar conexiones de la vivienda o ampliaciones dependiendo

- 9. MAIO, 110 habitaciones. Edificio de 22 viviendas en calle Provença, 2016.
- 10. Raymond Queneau. *Cent mille milliards de poèmes*, 1961.
- 11. Office KGDVS. Villa Buggenhout, 2010.
- 12. MVRDV. Fincas rústicas, 1997.



9



10

de un programa más amplio. De este modo, se abría la posibilidad de explorar alternativas para la vivienda colectiva, así como para el desarrollo de la casa.

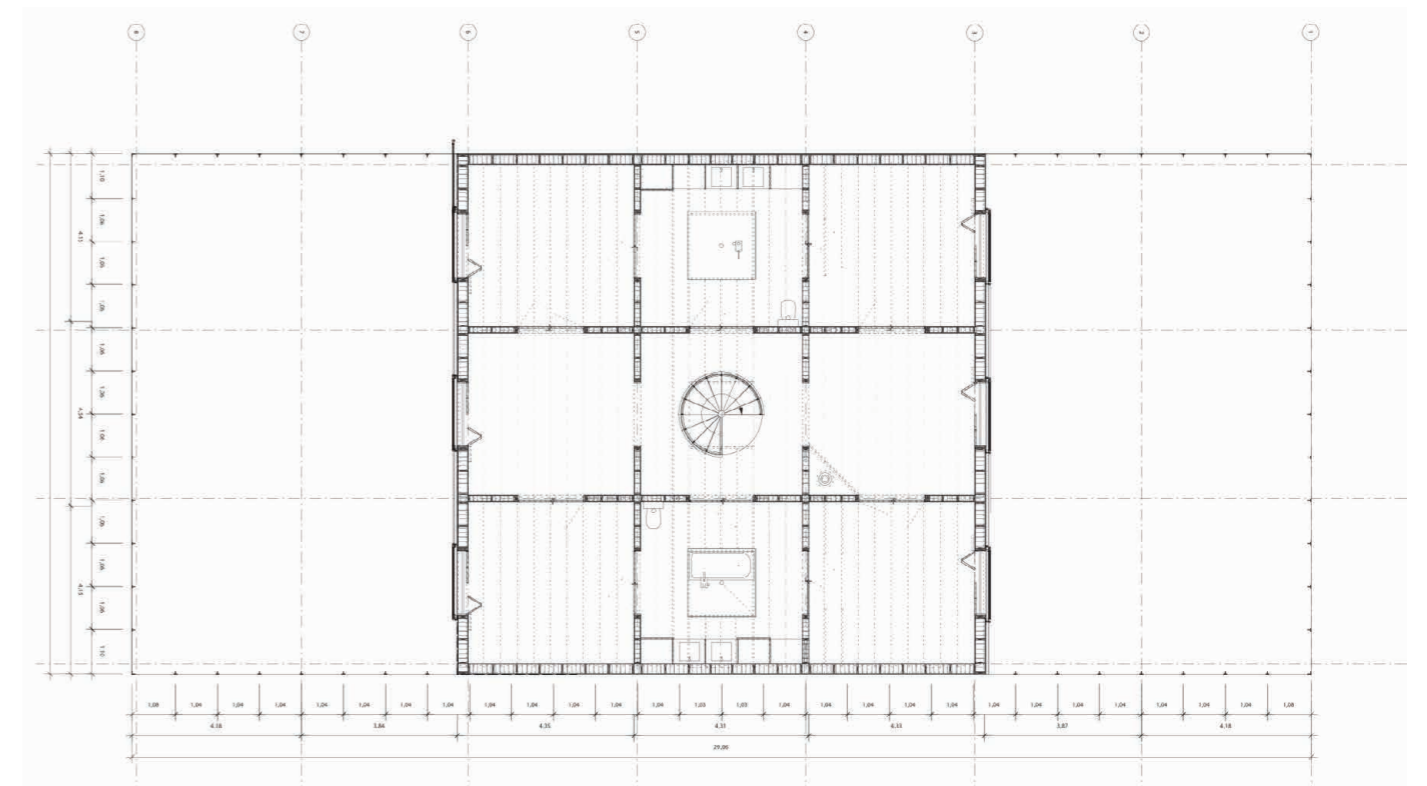
En el proyecto denominado *Fincas rústicas* (MVRDW, 1997) se aborda un interesante estudio para viviendas colectivas que, siguiendo la tradición holandesa, podían transformarse y desarrollarse en el futuro de acuerdo con las expectativas del usuario. En esencia, la

planta de cada vivienda se organizaba en torno a un núcleo húmedo que contenía los módulos de la cocina y el baño como elementos inalterables del espacio. El resto de cada "villa" era un espacio perimetral que se podría adquirir y negociar a voluntad del usuario; un espacio reconfigurable. Este espacio a modo de "collar" también podría pactarse con los demás propietarios y vecinos. Se posibilitaba, de esta manera, el despliegue de diferentes usos de la casa, así como la transformación y progresividad de la misma en el tiempo (figura 12).

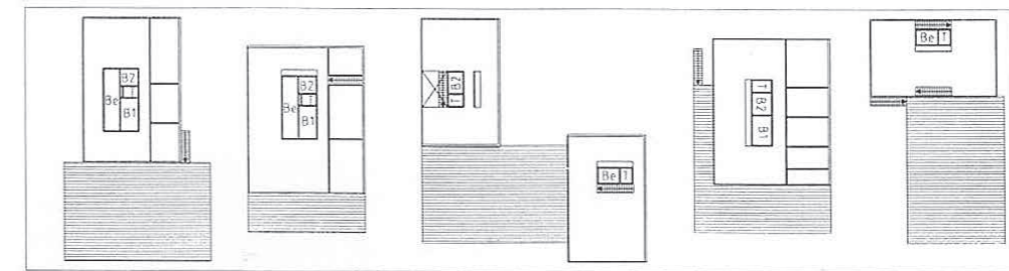
El espacio de la casa era un campo de juego y de superposición de vidas, de acuerdos y de tiempos.

Estos espacios se enuncian a modo de bandas periféricas que eran algo más que espacios intermedios. Se planteaba un proyecto en el que se daba pie a la incertidumbre del desarrollo de la arquitectura de acuerdo con las biografías y las vidas de los residentes. La habitación colectiva, los relatos de los usuarios, estructuraban un espacio algo más que flexible. Desaparecidos los nexos de articulación y de unión entre las estancias, se habilitan los espacios para negociar.

Las realizaciones sobre la vivienda colectiva de Lacaton y Vassal en la ciudad de Mulhouse (2005) exploran un



11

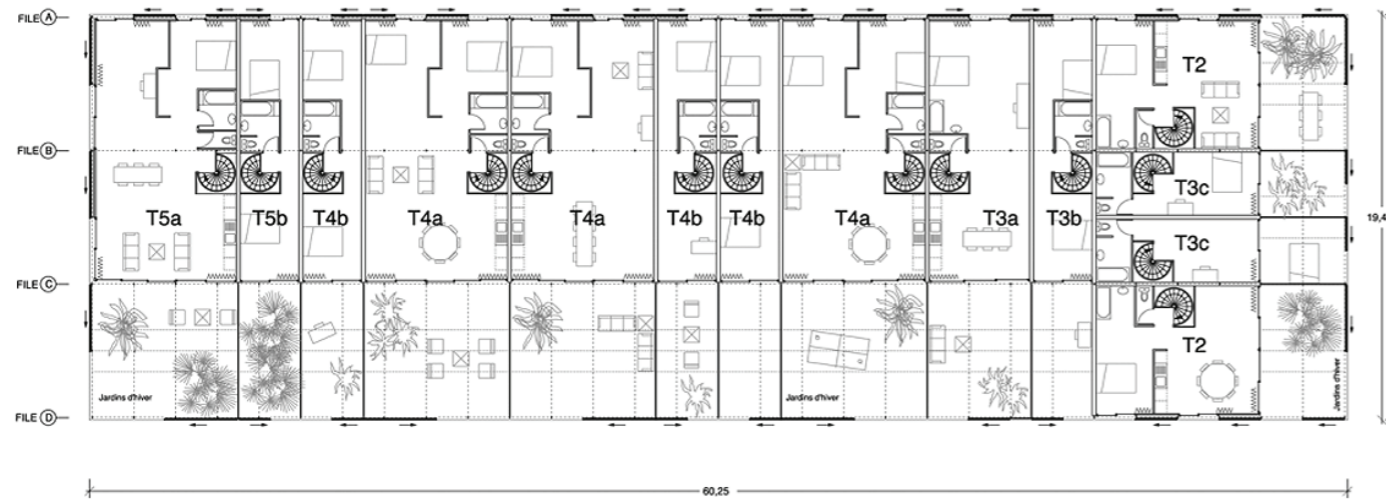


VARIANTE 1 / VARIANT 1  
Plantas niveles 1 y 1A / Floor levels 1 and 1A



12

13. Lacaton & Vassal. Mulhouse Social Housing, 2005.



PLAN R+1

13

camino en paralelo a los anteriormente descritos. En gran medida, la apuesta de estos arquitectos se concentra en expandir, ampliar y ofertar mejoras en beneficio de la idea de habitar.

El objetivo de conseguir “más con menos” se obtenía tomando como base un lugar habitable como marco para vivir, netamente caracterizado por los rastros que va dejando el desarrollo de la vida cotidiana. Estos gestos sobre el proyecto doméstico cambian notablemente la arquitectura de la casa y su implicación urbana.

Estas obras y proyectos del grupo francés alteran la tectónica y la construcción habitual de la casa, así como modifican las interferencias entre vivienda y espacio urbano.

El perímetro de la vivienda se espesa y agranda. Líneas sucesivas y paralelas a los paquetes funcionales húmedos del espacio doméstico se constituyen a modo de filtros espaciales en los que la vida diaria se va relacionando con los fenómenos naturales, el clima y el paisaje. Se produce un pacto entre vida, acción cotidiana y naturaleza y/o espacios urbanos. Estas propuestas explican una idea de espacio doméstico expandido, a modo de gradiente, de límites variables, en las que se escenifica el habitar. Un lugar de proximidad con otros residentes, así como de estrecha relación visual y atmosférica con la naturaleza y la ciudad (figura 13).

La vida cotidiana se despliega en ese lugar materializado por una construcción ligera y frágil al mismo tiempo, mutable y luminosa.

La casa como memoria debería dar fe del desarrollo de la vida cotidiana, de aquellos rastros ligeros cambiantes y efímeros. Una memoria aligerada por la relación interna y externa de los espacios entre usuarios y naturalezas.

Con los ejemplos que hemos comentado hasta ahora, se podría decir que la casa ha cambiado de historia, de memoria, de antecedentes, y las estructuras tipológicas del pasado, así como también se está transformando en el mismo sentido la vivienda colectiva<sup>8</sup>.

La sobrevaloración de la estancia, o suma de estancias, sin articulación o nexo (memoria tipológica) se ha venido produciendo en paralelo con la exploración del perímetro del espacio doméstico. En este perímetro se negocian espacios entre vecinos, “se aligera” la memoria e historia de la casa y se exponen los cuerpos.

El armazón de la casa o la vivienda apenas se hace presente, no es la razón que da consistencia a la arquitectura.

Este esqueleto inconsistente, ligero de memorias y alterable o negociable por las vidas de los usuarios es más que arquitectura: es el habitar. ■

8. El proceso del proyecto doméstico está siendo reordenado, lo que de alguna manera tiene que ver con la idea enunciada por Peter Burke: “El proceso por el cual se procesan otras disciplinas, provoca la aparición similar al concepto de “Oicotipo”, realizado como una adaptación a nuevas exigencias sobre costumbres, ecologías, etcétera”. BURKE, Peter. *Hibridismo cultural*. Madrid: Akal, 2010, p. 150.

#### Bibliografía citada:

AAVV. *Documents (to come)*. hdFaber, Madrid, 2018.

AURELI, Pier Vittorio. *The possibility of an Absolute Architecture*. Londres / Cambridge: The MIT Press, 2011.

BRUGELLIS, Pino; PETTENA, Gianni; SALVADORI, Alberto, eds. *Radical Utopias*. Archizoom, Remo Buti, 9999, Gianni Pettena, Superstudio, UFO, Ziggurat. Florencia: Quodlibet, 2018.

BURKE, Peter. *Hibridismo cultural*. Madrid: Akal, 2010.

JAMESON, Frederic. *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Madrid: Akal, 2009.

LUCAN, Jacques. *Composition, non-Composition. Architecture et théories, XIX-XX siècles*. Lausana: Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 2009.

NAJLE, Ciro. *The Generic Sublime*. Barcelona: Actar, 2016.

Protocolos. *Bartlebooth*. A Coruña, 2016, n.º 2.

**José Morales Sánchez** (Sevilla). Doctor arquitecto. Profesor catedrático de universidad. Acreditados cinco sexenios de investigación, 1986-2017.

**Sara de Giles Dubois** (Sevilla). Doctora arquitecta. Profesora Contratada Doctora. Acreditados dos sexenios de investigación 2000-2013.

## ESTANCIAS. EL ESPACIO AMPLIADO DEL HABITAR ROOMS. THE EXTENDED SPACE TO INHABIT

José Morales Sánchez (<https://orcid.org/0000-0001-6802-1789>)

Sara de Giles Dubois (<https://orcid.org/0000-0003-1121-5739>)

### p.35 THE WHOLE AND THE PARTS<sup>1</sup>

The whole and the parts, in their union, dissolution or fragmentation, is a recurring theme as the architectural project is developed. This process between elements is linked to the composition process. It is unusual to find research on these issues in the field of architecture and urban planning.

The cultural and social, etc. conditions of each era are in the background of this problem.

Thus, it can be verified that the studies carried out during the seventies and eighties reflect these circumstances. These studies covered issues such as the recovery of the city, historical memory, domestic spaces, or the typology of elements, structures and meanings. In the cultural aspect, the relationship between the whole and the parts goes far beyond the architectural scope, it is present in the precursor of modernity: in romanticism.

Like painting, music or any other cultural manifestation, architecture radiographs works through the conditions of the moment, events, suggesting interesting reflections about the relationship between subject and space.

One of the most eloquent conceptual and cultural images of "everything" is the painting *Wanderer above the Sea of Fog*, by C. D. Friedrich (1818). The subject faces the immensity and is paralysed. The experience could not be explained even through the gaze.

It is the recognition of weakness on the part of the subject to understand or gather so much diversity of sensations. Society, culture, the events of that era caused that unexpected encounter of the subject in front of what surrounded him.

Every architectural moment is a reflection of many other contradictions, uncertainties and concerns.

The attempt to combine disciplines to understand the evolution and the relationship between history, architecture and design of the 70s and 80s occurred at the same time that their impossibility of assembling and gearing in the morphology of the existing city was determined. The complex meeting between the architectural elements and the infinite fragmentation of the historical city was suggested in that way. The desire to reconstruct history was facing the paradoxical morphological fragmentation of the city.

These contradictions and ambiguities also occurred in the domestic space. Indeed, if we talk about the most limited scope of the project, and specifically the domestic space, the habitation, the room, the typological elements, and the intermediate and transitional spaces contain the keys with which to clear up some questions about our cultural moment in relation to the idea of living in a space.

In this order of topics, a quick review of some of the plans of the most emblematic houses designed by Le Corbusier reflected the difficulty, and at the same time the wisdom to recompose the parts and the whole. A look inside Villa Stein (1928) brings us closer to the difficult recomposition and configuration of its domestic space. At the same time, the Beauxartian framework combined the agitation of a fragmented space that broke the geometry of rooms, only recomposed by the strategy that the promenade entailed. It can be said that those houses described the battle between the whole and the parts of a project in reference to the domestic space.

R. Koolhaas, perhaps one of the most attentive to the work of Le Corbusier, will present the same previously described idea in the project for the Netherlands embassy in Berlin, although in this case it was not a house. However, this project suggests some similarities.

Here, the transit, the walk through the interior of the building, is an extraordinary document that records the fight for the recomposition of the project, as well as its impossibility and conjunction. The promenade gathers parts of a whole, included in an almost cubic volume (figure 1).

The connection, the relationship between the rooms and the spaces, the transit and the crossing through them are decisive for explaining this project.

In these briefly stated two projects, what we could call the "everything" returns to the subject, which is able to recompose a certain idea of set and spatial structure through its phenomenological experience. Any typological or geometric trace of those used by Le Corbusier has been dissolved in the work of the Dutch architect. The recomposition of the work is in front of the subject when they walk through the different spaces of the building.

Constant A. Nieuwenhuys, displays a set of rooms only interconnected by double-turn doors in his 1974 installation, *Door Labyrinth*. The walks through the installation produce an inevitable sense of loss and bewilderment in the subject. Only the *a posteriori* count of these impressions is what gives unity and meaning to this installation (Figure 2). This is a theme that M. Duchamp had already partially articulated in his *Door: 11 rue Larrey*.

The greatest interest of this work of the situationist artist has been to provoke bewilderment, loss and uncertainty in the subject at the same time that the work is explored. All the rooms of the installation had the same geometry and measurement, but the itineraries through them were multiple, diverse and unexpected, which contrasted with the modular and geometric repetition of all the habitations.

In these cases described, although by very different intentions, any typological and hierarchical structure that could anticipate the sense and experience through the spaces has disappeared. The itinerary, the recount of the experience, is what counts in the cases described.

In the installation of Constant, both the reunion with each room and the repetition produce an unrest. There is nothing new after each habitation. Desires are truncated by the repetition of the same geometry. The motivation to pass through the rooms only responds to the desire to experience the places. The interior and the exterior that precedes each room and that appear after passing each door coincide, they are the same experience. The subject is left with the possibility of realising the spatial recomposition.

The nexus, the union and the protocol of the routes through the spaces are some of the most determining elements on which the idea of living pivots.

In any case, this union is very relevant for explaining the order of the house or apartment. The elements of conjunction are at the root of the concept of typology. If these linkages disappear or alter, the relationships and the sense of the domestic space and of living are transformed.

### ROOMS

En 1956, R. Hamilton developed the *collage* called *What Is It That Makes Today's Homes So Different, So Appealing?* In a habitation, desires meet about the idea of living in an era. All life expectations were contained in a habitation full of ambitions. All the promises were included in a space in which products produced by a buoyant industry had been manufactured and displayed. The experience of the subject with reality was replaced by a make-up that also contaminated the architecture<sup>2</sup> (figure 3).

The room was the result of the proposal of a canned consumption that modelled the bodies, at the same time that it made the daily space in correspondence with its production in series. The rhetorical and transient environment changed as soon as appliances, body creams or hairstyle expired. All this prefabricated culture was attached to the *collage* habitation. The outside world, full of offers and demands, transformed the living space into a disposable advert. The interior was a standard product, changing and ephemeral, that enveloped all the domestic space at the same time that it made the idea of living in a space in relation to memory impossible. Living was not leaving a mark, everything was changing and ephemeral. Nothing could remain as a consequence of the action of living and, therefore, everything could be replaced and eliminated by the next commercial offers. The ways of living corresponded with the infinity of images contained in the catalogues and advertising magazines, which prefabricated the life expectancy. The culture of the moment fit inside the space of the house. The whole, the outside world and the world of everyday life could be contained in a domestic showcase.

On the contrary, in the avant-garde culture of interwar Europe, the "minimum to inhabit" did not depend on the packaging, but on the extent to produce a story of the development of daily life in family and also with others.

Space mattered as much as organisation and protocol through the routes of the house. The relationship between the group and the parties formulated the discipline of the architectural project on modern housing. The modern tradition about the domestic space was being built. On the other hand, the scene fabricated by R. Hamilton seemed to anticipate not only the overvaluation of consumption, but also the sublimation of the body, of the subject, at the same time that it fabricated the desires for a strange and extraverted intensity of living.

The overvaluation of the body in relation to the living space was found in many of the utopias proposed by the architecture of the Italian radicals of the seventies.

The interior of the domestic space, as well as its relationship with the exterior, proposed a new order of values, which in this case related bodily sensations and life with others. All this was developed in a few meters. The minimisation of everyday space was closely related to the pleasure and goals achieved by a society that did not depend on the production relations of classical economy. We were shown a society that had resolved both energy resources and economic support to solve daily life.

In this case, the spaces of the domestic interiors were not filled with commercial offers, but were resolved under the horizon of what we could call "the zero degree of living". This zero degree was characterised by proposing a gregarious and nomadic society that improvised a future without mundane needs.

This minimum to live was compensated by a technological complement that solved all the possible deficiencies that could arise on the development of daily life such as electricity, food, supplies, etc. A sophisticated floor was constituted from a single gesture, with a minimal structure, that managed to reunite an idyllic landscape and a bubble in which to develop life without apparent limitations. An infinite technical carpet was the piece of furniture that supported and built the rooms of Superstudio's 1972 *Supersurface* (MoMA) (figure 4).

This minimalism constituted the conceptual and "absolute" basis of a singular dramatisation of the idea of living. There was a paradoxical conciliation between absolute infinity and the dictatorship of a technology that produced a

concept of living based on bodily sensations, enjoyment of place and pleasure<sup>3</sup>. One of the roots of this idea of living that showed the Italian radicals began with the inaugurations of Piper clubs, which in turn were heavily influenced by certain environments and circles of American culture, and one of the members of the radical movement, Carlo Calдини, founder of group 9999, who knew how to translate for European culture<sup>4</sup>.

To a large extent, these spaces were made technical and accentuated by the psychedelia of lights and sound that made up a playful meeting space. These productions of the Piper, together with the designs of the gazebos, converged to make a room to live in that could fill the rustic carpets of Superstudio to infinity.

This radical transformation of the idea of living had the environmental tragedy that occurred in the city of Florence as a foundational trigger. The flooding of the urban space caused by the river helped to imagine a smooth geography, without geographic relief, that excited a group of young people with the idea of proposing a zero degree for the space to live in and project life. Rooms to live in which all the pleasures could be carried out, without geographical, environmental conditions, etc. The landscape and the exterior of the domestic area were available for the celebration and festival of life, fuelled by high technology and free energy sources.

This radical and absolute occupation of the places and landscapes suggests a certain drama. The space to live in colonised any place and idyllic environment, which was largely devalued by the repetition to the infinite of the technical carpet and the erratic and incessant nomadism of its inhabitants.

At the same time that these architectures were drawn without direction, the scenario of domestic life was the sum of scenarios constituted by imaginary exteriors and primitive bodies. Places in which to gather interchangeable spaces without traces or permanences nor memories of the house. The domestic space was a meeting of changing, changeable and unstable scenes.

In all these utopian projects there were no typological vestiges. Intermediate spaces, linkages or connections between scenes had been eliminated.

**p.40** In this same sense, there are similarities with what we could call "the smooth city" of Y. Friedman (Prodomo, 1997). Large domestic structures that galloped over any geography or pre-existing city. Organisms that were configured based on a minimum room. This element or habitation-room served as an origin to draw up cities, using the so-called "Housing typewriter" (Figure 5).

A room designed to the user's demand. The resident took a modulated room without qualities as a base, with a predetermined measure which was inserted in a grid. The module-room was also a scene drawn by furniture and utensils. In this way, one could say that "living was written" while an urbanism was drawn that galloped on the real city or any nature.

The room-scene was the basis of these infinite domestic fabrics. These great structures advanced and spread without limits or obstacles.

If the Italian radicals had erased the traces of living in the house, Y. Friedman had done the same with the urban space in his space cities. Pre-existing cities appeared as a devalued relic or as a decoration to reactivate everyday life.

Many years later after his *What Is It That Makes Today's Homes So Different, So Appealing?*, R. Hamilton modifies the intentions of the well-known *collage*. In his *Hotel du Rhône*, of 2005, he presents a changing scenario devoid of solidity. The exterior that surrounds the room is prefabricated, and in it there is a contradictory interior with a false exterior landscape. The figure that dominates the painting is enclosed in a room of false limits, perhaps condemned to cleaning and domestic work. An oppressive scene that leaves no trace of the optimism of the fifties.

These previously described scenarios presented a dysfunctional domestic space, available to recompose itself based on new ways of living which the devaluation of the idea of house, as well as of the landscape and the pre-existing cities, had alternated. The elements of the house, the habitations or the rooms, were composed almost randomly, devoid of unions or typological articulations.

#### MULTIPLE SCENARIOS

The examples described above, and not made, or rather, only appearing through installations and drawings, initiated a tradition in which the domestic space was devoid of articulating elements. The room was the only scenario with which to compose daily life. The overvaluation of the room and the bodies could explain some architectures and proposals of recent years.

**p.41** The design that best describes this circumstance is Cecil Balmond's structural diagram for *Maison Bordeaux* (OMA, 1998). A scheme of loads, almost on the verge of collapse, designed to hang rooms-scenes that are oriented towards the environment. All the rooms-scenes are tied by another of greater interest and ambiguity: the lift room (figure 6).

This lift is the nexus of relationships throughout the house. The transits, the walks, and the protocols of any known domestic space are modified.

This lift is a device in which different scenarios appear. This house should be understood as a prior moment for the possible recompositions that the domestic space could have in the face of new protocols to live in. In any case, something indicates that it would be possible to structure the space to inhabit around the arrangement of polyvalent and interwoven scenarios, in which intermediation spaces or typological elements disappear. It will be the room itself that performs the role of intermediate or indefinite and reconfigurable space: it is the nexus. The room is transformed into a flexible, polyvalent and ambiguous space which could be connected to other rooms without continuity solution.

In this sense, the proposals of Yves Lion are very eloquent. In the *Domus Demain* (1984) housing, the main room occupies the centre of the floor, spinning towards the facades the wet areas, kitchen and bathroom, which occupy its perimeter. These functional packages are configured as "bands" that serve and delimit the main room, converted into a scene for daily life. The thickness of these bands, located on the facades, totally transforms the protocols and the relation of the spaces for living. Cooking or washing become appropriate tasks to appear towards the central room, and even towards the urban exterior. The wet areas house scenes worthy of presenting themselves both privately and publicly. The boundary of the house is colonised and inhabited, thus initiating a development on the projecting of the perimeter of the house as a place of devices for new organisations of the space to live in (figure 7).

Residents are shown as uninhibited, carrying out domestic tasks in spaces housed in the edge of the facade. Until now, the kitchen and bathroom had largely been discreetly reserved for residents and, of course, censored for anyone outside the house. **p.42**

Proposals of this type review the relationship between domestic spaces and living protocols<sup>5</sup>. These searches affect geography and relationships in the domestic space. And these alterations are also due to the insistence that the house must acquire as a representation and disposition of daily life. The room is the link that unites the development of domestic life. The corridor or hallway disappears, the wet spaces revolve around the centre of the house. The room-scene is now the place and the nexus of all spatial relationships<sup>6</sup>.

Adriá Escolano, in the *Table II* panel of 2018, exemplifies this circumstance. Here we are shown several floors in which the main room attracts all the surrounding spaces. This room is transformed into the centre of living. It is a reflection of the uses and practices that take place in the other peripheral spaces. The room acquires a body, anthropomorphic silhouette, which radiographs everyday life (figure 8)<sup>7</sup>. **p.43**

Table II suggests the idea of a new organisation of the domestic space as a consequence of the protocols and rituals of daily life. A code is generated on the space of the house with great potential. The same way of projecting collective housing following these protocols that would include the space of relationship, negotiation and agreements could be envisaged. The room, as a scene and nucleus of space, loses the symbolic specificity that linked space and function. In this way, a floor structure is generated that increases the possibilities and flexibility of uses.

In this sense, the project of the MAIO group for housing of Calle Provença in 2016 is very eloquent (figure 9). The transits, the ambiguity of the floor and the possible changes of uses define the domestic space as a game board of permanences and transformations.

A similarity could be established metaphorically with the device of writing models discovered by R. Queneau in the *Cent mille milliards de poèmes*, a book published in 1961 (figure 10). The infinite possibilities of combining the lines of verses with each other is the result of a strong constriction. The construction of each poem is the result of the chance meeting of the verses. This game could be compared to the floors and ways of living that could result from an organisation of the draughtboard space, in which each painting could be a room. An example from the field of architecture that responds to the same intention would be the *Villa Buggenhou* (Office KGDVS, 2010). Here again the staging, the variability between rooms and use, the ambiguity of functions and, therefore, the possibilities of living (figure 11) coincide.

#### THE EXTENDED SPACE TO INHABIT. PROTOCOLS AND NEGOTIATED SPACES

In his aforementioned project, Yves Lyon anticipated a question of interesting consequences for possible housing developments. The perimeter of the house was much more than a physical limit with which to shelter space. In this proposal, the relationships between the domestic interior and its exterior were altered, as well as the relationship between the room and the view towards the landscape in general.

In the previously mentioned example, the limit was transformed into a band capable of containing functional programmes, a filter capable of articulating the property to other circumstances. The bands could serve not only to contain the humid areas, but also to make connections of the house or extensions depending on a wider programme. In this way, he opened the possibility of exploring alternatives for collective housing, as well as for the development of the house. **p.44**

In the project called *Fincas rústicas* (MVRDW, 1997) an interesting study for collective housing is undertaken which, following the Dutch tradition, could be transformed and developed in the future according to the user's expectations. In essence, the floor of each home was organised around a wet area that contained the kitchen and bathroom modules as inalterable elements of the space. The rest of each "villa" was a perimeter space that could be acquired and negotiated as the user desires; a reconfigurable space. This space as a "necklace" could also be agreed with the other owners and neighbours. This allowed the deployment of different uses of the house, as well as its transformation and progressivity in time (figure 12).

The space of the house was a playing field and overlapping of lives, agreements and times.

These spaces were enunciated as peripheral bands that were more than intermediate spaces. A project was proposed which gave rise to the uncertainty of the development of architecture in accordance with the biographies and the lives of the residents. The collective room and the stories of the users structured a more than flexible space. Once the linkages of articulation and union between the rooms have disappeared, the spaces for negotiation are enabled.



**p.46** The realisations about the collective housing of Lacaton and Vassal in the city of Mulhouse (2005) explore a path in parallel to those previously described. To a large extent, the commitment of these architects is focused on expanding, widening and offering improvements for the benefit of the idea of living.

The objective of achieving “more with less” was obtained based on a habitable place as a framework for living, clearly characterised by the traces left by the development of daily life. These gestures on the domestic project noticeably change the architecture of the house and its urban involvement.

These works and projects of the French group alter the tectonics and the habitual construction of the house, as well as modify the interferences between housing and urban space.

The perimeter of the house thickens and enlarges. Successive and parallel lines to the humid functional packages of the domestic space are constituted as space filters in which daily life is related to natural phenomena, climate and landscape. A pact between life, daily action and nature and/or urban spaces is produced. These proposals explain an idea of expanded domestic space as a gradient of variable limits in which the living is portrayed. A place of proximity with other residents, as well as a close visual and atmospheric relationship with nature and the city (figure 13).

Daily life unfolds in that place materialised by a light and fragile construction that is simultaneously mutable and luminous.

The house as memory should attest to the development of daily life, of those changing and ephemeral light traces. A memory lightened by the internal and external relationship of the spaces between users and natures.

With the examples we have discussed so far, it could be said that the house has changed its history, memory, background, and the typological structures of the past, and collective housing is being transformed in the same sense<sup>8</sup>.

The overvaluation of the room, or sum of rooms, without articulation or nexus (typological memory) has been produced in parallel with the exploration of the perimeter of the domestic space. In this perimeter, spaces are negotiated between neighbours, “the memory and history of the house is lightened” and the bodies are exposed.

The frame of the house or the property is hardly present, it is not the reason that it gives consistency to the architecture.

This inconsistent, lightweight skeleton of memories and alterable or negotiable by the lives of users is more than architecture: it is living. ■

1. The aim of this paper is to help understand room-habitation from the organisational and structuring point of view of the domestic space. This idea would neutralise the typological practice of the architectural project with respect to the house and collective housing. In this way, the domestic project would have more to do with culture, society and politics than with a disciplinary understanding of it; it is “more than architecture”. In this sense, the comments of Jacques LUCAN in his book *Composition, non-Composition* are very clear. *Architecture et théories, XIX-XX siècles*. Lausanne: Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 2009.

2. JAMESON, Frederic. *Archaeologies of the future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. Madrid: Akal, 2009, p. 9. This idea is suggested to us by Jameson when he suggests the relationship between utopia and empirical pragmatism, which could anticipate the architectural project.

3. AURELI, Pier Vittorio. *The possibility of an Absolute Architecture*. London / Cambridge: The MIT Press, 2011, p. 7. “The term absolute is intended to stress, as much as possible, the individuality of the architectural form when this form is confronted with the environment in which it is conceived and constructed. I use absolute not in the conventional sense of “purity” but in its original meaning as something being resolutely itself after being “separated” from its other”.

4. “Our project seeks to offer a solution based on new cyclical relations between man, nature, and technology. We want to propose returning once more to elements that have long been lost and are by now forgotten: ancient and primordial things like food and water, side by side with technological inventions”. BRUGELLIS, Pino; PETTENA, Gianni; SALVADORI, Alberto, eds. *Radical Utopias*. Archizoom, Remo Buti, 9999, Gianni Pettena, Superstudio, UFO, Ziggurat. Florence: Quodlibet, 2018.

5. Protocols. *Bartlebooth*. A Coruña, 2016, n.º 2, p. 21. “Mechanisms without, apparently, any physicality, enunciated through bureaucratic texts, outlines and drafts on sheets of paper, files gathered in archives, enactments in parliaments or sovereignties claimed in territories, have the capacity to transform the space without defining the final result, but only the necessary steps to reach it”.

6. In this sense, the research developed by Ciro Najle is very eloquent and didactic. The nexus, the articulation, the union of routes, uses and forms, come to constitute an algorithm capable of organising territories, cities and architectures based on the infinite repetition of connected elements. NAJLE, Ciro. *The Generic Sublime*. Barcelona: Actar, 2016.

7. AAVV. *Documents (to come)*. Madrid: hdFaber, 2018, p. 21.

8. The process of the domestic project is being reordered, which has to do with the idea stated by Peter Burke in some way: “The process by which other disciplines are processed causes the appearance similar to the concept of “Oicotype”, made as an adaptation to new demands on customs, ecologies, etc.”. BURKE, Peter. *Cultural Hybridity*. Madrid: Akal, 2010, p. 150.

### Autor imagen y fuente bibliográfica de procedencia

Información facilitada por los autores de los artículos:

página 20, 1 (La Pantalla. Madrid, 9 de marzo 1928, n.º 11, portada); página 20, 2 (La Pantalla. Madrid, 30 septiembre 1928, n.º 40, p. 627); página 20, 3 (La Pantalla. Madrid, 8 abril 1928, n.º 15, p. 234); página 21, 4 (*Catálogo de exportadores y productores españoles*. Madrid: Consejo de la Economía Nacional, Sección de Información Comercial, 1928, p. 988); página 22, 5 (DEDE. Al Hollywood madrileño. En: La Pantalla. Madrid, 9 diciembre 1927, n.º 4, p. 52); página 23, 6 (ÁLVAREZ Y ÁLVAREZ, B. *España en la mano, Anuario ilustrado de la riqueza industrial y artística de la Nación*. Madrid, 1926, p. 256); página 24, 7 (*Arquitectura*. Madrid: Órgano Central de la Sociedad de Arquitectos de Madrid, febrero de 1927, n.º 94, p. 68); página 25, 8 (*Arquitectura*. Madrid: Órgano Central de la Sociedad de Arquitectos de Madrid, diciembre 1926, n.º 92, p. 468); página 26, 9 (a-b) (TELLERÍA BARTOLOMÉ, Alberto; PATÓN JIMÉNEZ, Vicente. Informe El Palacio de la Música. Madrid, 14 enero 2014, pp. 36 y 44. www.mcyp.es); página 27, 10 y 11 (*El ladrón de Bagdad* (The Thief of Bagdad, 1924) [película]. Dirigida por Raoul WALSH. USA: United Artists, 1924); página 28, 12 (a-b-c). (*Arquitectura Española / Spanish Architecture*, año VI. Madrid. Octubre-diciembre 1928, n.º 24, [s. p.]. *Cortijos y Rascacielos*. Madrid, invierno 1931-1932, n.º 7, pp. 27, 28 y 30); página 29, 13 (a-b-c). (*Cortijos y Rascacielos*. Madrid. Otoño 1930, n.º 2, pp. 40-41); página 29, 14 y 15 (a-b) (*Congreso Hispanoamericano de Cinematografía 1931, 2 al 12 de octubre, Madrid*. Madrid: Imp. Hijos de M. G. Hernández, [s. a., ¿1932?], portada y pp. 204 y 328); página 30, 16 (a-b-c-d) (Los Estudios Cinema Español, S. A., en Aranjuez, por el Arquitecto Casto Fernández-Shaw. *Cortijos y Rascacielos*. Madrid, primavera 1934, n.º 16, pp. 10, 12, 13, 14 y 17); página 31, 17 (*Noticario de Cine-Club* [película]. Dirigida por Ernesto GIMÉNEZ CABALLERO. España: Ernesto Giménez Caballero, 1930); página 36, 1 (https://stephenvaradyarchitrveller.com/2018/08/20/berlin-netherlands-embassy-germany/); página 36, 2 (https://stichtingconstant.nl/work/plattegrond-deurenlabyrinth); página 38, 3 (BUCHLOCH, Benjamin H. D. et al. *Richard Hamilton*. Catálogo. Madrid: TF Editores, 2014. ISBN: 978-84-8026-484-6); página 39, 4 (https://www.artbook.com/9781872005423.html); página 40, 5 (https://thefunambulistdotnet.wordpress.com/2011/04/20/architectural-theories-pro-domo-by-yona-friedman-2/); página 41, 6 (https://en.wikiarquitectura.com/building/house-in-bordeaux); página 42, 7 (http://www.hiddenarchitecture.net/2017/12/domus-demain.html); página 43, 8 (AAVV. *Documents (to come)*. Madrid: hdFaber, 2018); página 44, 9 (https://www.maio-architects.com/project/110-rooms/); página 44, 10 (https://unatradededados.wordpress.com/2014/12/11/raymon-queneau-cent-mille-milliards-de-poemes-1961/); página 45, 11 (Office (2003-2016): Kersten Geers, David Van Severen. *El Croquis*, n.º 185, 2016, monográfico. ISBN: 978-8488386908); página 45, 12 (http://www.aq.upm.es/Departamentos/Proyectos/PROYECTO-ALPHA-web/PROYECTO-ALPHA-050/A5/IK-F-RUSTICAS/1planos3.htm); página 46, 13 (https://afasiaarchzine.com/2015/08/63-lacaton-vassal/lacaton-vassal-neppert-gardens-59-dwellings-mulhouse-3/); página 50, 1 (GRAU, Cristina. *Borges y la arquitectura*. Madrid: Cátedra, Ensayos Arte, 1989, pp. 66, 68; TOCA FERNÁNDEZ, Antonio. La Biblioteca de Babel. Una modesta propuesta. En: *Casa del Tiempo*, octubre de 2009. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, IV n.º 24, pp. 77-80); página 51, 2 (DESMAZIÈRES, Erik. *Onze estampes inspirées de la nouvelle de Jorge-Luis Borges "La biblioteca de Babel"*. París: Aux dépens de l'artiste/ Atelier René Tazé. 1998); página 53, 3 (LIM, C. J.; LIU, Ed. *Short Stories: London in Two-and-a-Half Dimensions*. Abingdon, Oxon; Nueva York: Routledge, 2011); página 54, 4 (LAI, Jimenez. Sociopaths. En: *Thresholds*. Socio-, 2012. Cambridge, MA: SA+P Press, n.º 40, pp. 263-286. Facilitado por el autor); página 55, 5 (LAI, Jimenez; Bureau Spectacular. *Tower of Twelve Stories*. Coachella, 2016. Facilitadopor el estudio); página 56, 6, y página 57, 7, 8 (Design With Company. *Late Entry to the Chicago Public Library Competition*, 2015. Facilitado por los autores); página 58, 9 (Design With Company. *Chicago Institute for Land Generation*, 2010. Facilitado por los autores); página 59, 10 y página 60, 11 (Design With Company. *Farmland World- A Midwestern Attraction*, 2011. Facilitado por los autores); página 61, 12, página 62, 13 y página 63, 14 (Design With Company. *Culture Sampler - A statistically average mile of the Midwestern United States*, 2014. Facilitado por los autores); página 65, 15 (TAVARES, Kibwe. *Robots of Brixton*, 2011. Facilitado por el autor); página 71, 1 (Stadtarchiv Stuttgart 11/584 /\_102); página 72, 2 (Mies van der Rohe, Ludwig (1886-1969): Weissenhof Housing Colony, "The Dwelling", exhibition, Stuttgart, Germany. Plan, Block A1-A4, ground floor, 1926-1927. New York, Museum of Modern Art (MoMA). Pencil on print, 11 1/2 x 35 3/4" (29.2 x 90.8 cm). Mies van derRohe Archive, gift of the architect. Acc. n.: MR4.196D.© 2019.Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence); página 72, 3 (dibujo del autor); página 73, 4 (Mies van der Rohe, Ludwig (1886-1969): Weissenhof Apartment House, "The Dwelling" Exhibition, Stuttgart, Germany, 1926-1927 (Plan,framing system. Interior perspective). Pencil and colored pencil on tracing paper, 39 × 45" (99.1 × 114.3 cm). Mies van der RoheArchive, gift of the architect. Acc. no.: MR4.167. New York, Museum of Modern Art (MoMA). © 2019. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence); página 74, 5 (Stadtarchiv Stuttgart 11/584 /\_100); página 75, 6 (Mies van der Rohe, Ludwig (1886-1969): Weissenhof Apartment House, "The Dwelling" Exhibition, Stuttgart, Germany Floor plan,1926-1927. New York, Museum of Modern Art (MoMA). Pencil on tracing paper, 12 x 23 1/2" (30.5 x 59.7 cm). Mies van der Rohe Archive, gift of the architect. Acc. n.: MR4.74.© 2019. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence; página 76, 7 (Mies van der Rohe, Ludwig (1886-1969): Weissenhof Housing Colony, "The Dwelling", exhibition Stuttgart, Germany. Plan, Block A1-A4, second and third floors, 1926-1927. New York, Museum of Modern Art (MoMA). Pencil on print, 11 1/2 x 35 3/4" (29.2 x 90.8 cm). Mies van der Rohe Archive, gift of the architect. Acc. n.: MR4.196C.© 2019. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence); página 77, 8 (Mies van der Rohe, Ludwig (1886-1969): Weissenhof Apartment House, "The Dwelling" Exhibition, Stuttgart, Germany, 1926-1927. Mies van der Rohe Archive, gift of the architect. Acc. no.: MR4.196f. New York, Museum of Modern Art (MoMA). © 2019. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence); página 77, 9 (Mies van der Rohe, Ludwig (1886-1969): Weissenhof Apartment House, "The Dwelling" Exhibition, Stuttgart, Germany, 1926-1927. Mies van der Rohe Archive, gift of the architect. Acc. no.: MR4.196g. New York, Museum of Modern Art (MoMA). © 2019. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence); página 78, 10 (MUCH, Franz J. (ed.). Amtlicher Katalog der Werkbund-Ausstellung "Die Wohnung", Stuttgart 1927 (Schriftenreihe Weissenhof). Stuttgarter Gesellschaft für Kunst und Denkmalpflege. Stuttgart: [s. n.], 1998. ISBN 3-926168-10-2); página 80, 11 (Die Form: Zeitschrift für gestaltende Arbeit [en línea]. 1928, n.o 3. [cit. 01.10.2018], s. 114, y 117. Disponible en: https://digí.ub.uni-heidelberg.de/diglit/form1928/0124/text\_ocr); página 81, 12 (HILBERSEIMER, Ludwig. La arquitectura de la gran ciudad de Ludwig Hilberseimer. Barcelona: Gustavo Gili, 1979. ISBN 8425209498); página 81, 13 (Die Form: Zeitschrift für gestaltende Arbeit [en línea]. 1927, n.o 2. [cit. 01.10.2018], s. 125. Disponible en: https://digí.ub.uni-heidelberg.de/diglit/form1927/0033); página 82, 14 (Dibujo del autor); página 83, 15 (MIES VAN DER ROHE, Ludwig; DEUTSCHER WERKBUND. Bau und Wohnung, die Bauten der Weissenhofsiedlung in Stuttgart errichtet 1927 nach Vorschlägen des Deutschen Werkbundes im Auftrag der Stadt Stuttgart und im Rahmen der Werkbundausstellung "Die Wohnung". Stuttgart: Wedekind, 1927, pp. 78-79); página 89, 1 (KINCHIN, Juliet; O'CONNOR, Aidan (eds.). *Century of the Child*. Nueva York: MoMA, 2012 / Kengo Kuma: Tsumiki: http://kkaa.co.jp/works/products/tsumiki/); página 90, 2 y

3 (DEMETRIOS, *Eames. Beautiful Details*. California: Ammo Books, 2012. Eames Office); página 92, 4 (Jean Baptiste-Simeón Chardin, National Gallery, Londres/ Zinaida Serebriakova, Museo Estatal Ruso de San Petersburgo/ Herbert Bayer Collection and Archive, Denver Art Museum. En: EAMES, Charles and Ray (Daniel Ostroff, ed.). *An Eames anthology: articles, film scripts, interviews, letters, notes, speeches by Charles and Ray Eames*. Londres: Yale University Press, 2015); página 93, 5 (Instrucciones del juego House of Cards, 1952); página 93, 6 (ZINGUER, Tamar. Toy. En: COLOMINA, Beatriz; BRENNAN, Annmarie; JEANNIE, Kim, eds. *Cold War, Hot Houses. Inventing Postwar Culture, from Cockpit to Playboy*. Nueva York: Princeton Architectural Press, 2004/ KOENIG, Gloria: *Eames*. Colonia: Taschen, 2005 / EAMES, Charles and Ray (Ostroff, Daniel, ed.). *An Eames anthology: articles, film scripts, interviews, letters, notes, speeches by Charles and Ray Eames*. New Haven; Londres: Yale University Press, 2015); página 94, 7 (DEMETRIOS, Eames. *Eames: Beautiful Details*. California: Ammo Books, 2012. Eames Office); página 95, 8 (Fotogramas de la película *House: After five years of living* (Charles y Ray Eames, 1955); página 96, 9 (EAMES, Charles; SAARINEN, Eero. Case Study Houses 8 and 9. En: *Arts & Architecture* 62, n.º 12, diciembre, 1945, pp. 43-51/ VAN DEN HEUVEL, Dirk; RISSELADA, Max, eds. *Alison y Peter Smithson. De la Casa del Futuro a la casa de hoy*. Barcelona: Polígrafa, 2007); página 97, 10 (WALSH, Victoria. *Nigel Henderson: Parallel of Life and Art*. Londres: Thames and Hudson, 2001 / DEMETRIOS, Eames. *Eames: Beautiful Details*. California: Ammo Books, 2012. Eames Office); página 98, 11 (Cartas de la House of Cards, Picture Deck (1952)); página 99, 12 (Sonia Delaunay. Publicada en BORDES, Juan. *Historia de los juguetes de construcción: escuela de arquitectura moderna*. Madrid: Cátedra, 2012); página 100, 13 (DEMETRIOS, Eames. *An Eames Primer*. Thames & Hudson. Londres, 2001. Eames Office); página 101, 14 (WALSH, Victoria. *Nigel Henderson: Parallel of Life and Art*. Londres: Thames and Hudson Ltd., 2001/ DEMETRIOS, Eames. *Eames: Beautiful Details*. California: Ammo Books, 2012. Eames Office./ http://www.eameshouse250.org/ KOENIG, Gloria. *Eames*. Colonia: Taschen, 2005); página 103, 15 (Publicada en http://www.watermeloncat.nl/. Publicada en https://populous.com/activate); página 108, 1 (Acto poético con el que se abrían los terrenos de lo que sería Ciudad Abierta); página 109, 2 (Hospedería del Errante. Estado actual. Año 2014); página 110, 3 (Pizzarones de la exposición sobre el 20 aniversario de la Escuela de Arquitectura y Diseño en el Museo de Bellas Artes de Santiago. Año 1972); página 111, 4 (Interior de la Hospedería del Errante durante la celebración de un acto académico. Año 2009); página 112, 5 (Interior de la Hospedería del Errante. Detalle de la mesa en proceso de instalación. Año 2009); página 113, 6 (Proceso de construcción de la Hospedería del Errante. Año 1997); página 113, 7 (Estructura que se desarrolló en la primera intervención en 1981, en la que se observa el estado de semirruina); página 114, 8 (Maqueta realizada por alumnos sobre el proyecto a escala 1:25. Año 1995); página 115, 9 (Detalle de los deflectores en la maqueta realizada por los alumnos a escala 1:25. Año 1995); página 116, 10 (Dibujo de Manuel Casanueva durante el proceso del diseño de la construcción); página 116, 11 (Maqueta del proyecto dentro del túnel de viento. Esta prueba fue realizada en el laboratorio de la Universidad Técnica Federico Santa María. Año 1995); página 117, 12 (Dibujos y esquemas del impacto del viento en la Hospedería realizados por Manuel Casanueva. Año 1995); página 117, 13 (Detalle de los deflectores tras terminar la obra. Año 2000); página 118, 14 (Interior de la Hospedería del Errante tras la terminación del proyecto. Año 2000); página 118, 15 (Hospedería del Errante tras la terminación del proyecto. Año 2000); página 124, 1 (Berengo Gardin, Gianni, CONTRASTO (1984). Prometeo [fotografía]. Milán: Archivo Gianni Berengo Gardin, Génova: Fondazione Renzo Piano); página 125, 2 (Berengo Gardin, Gianni, CONTRASTO (1985). Ansaldo, Milán. Lo spazio interno della struttura [fotografía]. Milán: Archivo Gianni Berengo Gardin, Génova: Fondazione Renzo Piano); página 126, 3 (Renzo Piano Building Workshop (1984). Il Prometeo. Laboratorio di ricerca musicale collocato nella Chiesa di San Lorenzo a Venezia. Sezione A-A [dibujo]. Génova: Fondazione Renzo Piano); página 127, 4 (Renzo Piano Building Workshop (1984). Il Prometeo. Laboratorio di ricerca musicale collocato nella Chiesa di San Lorenzo a Venezia. Pianta primo piano [dibujo]. Génova: Fondazione Renzo Piano); página 127, 5 (Berengo Gardin, Gianni, CONTRASTO (1985). *I musicisti* [fotografía]. Milán: Archivo Gianni Berengo Gardin, Génova: Fondazione Renzo Piano); página 128, 6 (YEROLYMBOS, Yiorgis, MARKOU, Nikos (2014) Dance of the Cranes [fotografía]. Atenas: Stavros Niarchos Foundation Cultural Center); página 129, 7 (ZANON, Bruno. Empty space of Magazzino del Sale (2009) [fotografía]. Venecia: Fondazione Emilio e Annabianca Vedova); página 130, 8 (MARANZANO, Attilio (2009). 960-05 Vedova-Piano [fotografía]. Venecia: Fondazione Emilio e Annabianca Vedova); página 131, 9 (MARANZANO, Attilio (2009). 988-33 Vedova-Piano [fotografía]. Venecia: Fondazione Emilio e Annabianca Vedova); página 132, 10 (MARANZANO, Attilio (2009). 979-24 Vedova-Piano [fotografía]. Venecia: Fondazione Emilio e Annabianca Vedova); página 133, 11 (Atelier Traldi, MILÁN (2009). Pianta con il movimento delle navette [dibujo]. Venecia: Fondazione Emilio e Annabianca Vedova); página 133, 12 (Atelier Traldi, MILÁN (2009). Sezione longitudinale dello spazio espositivo [dibujo]. Venecia: Fondazione Emilio e Annabianca Vedova); página 134, 13 (Atelier Traldi, MILÁN (2009). Sezione trasversale H-H´ [dibujo]. Imagen inédita); página 135, 14 (Atelier Traldi, MILÁN (2009). Disegno esecutivo della navetta con il binario di movimentazione appeso alla capriata [dibujo]. Imagen inédita); página 136, 15 (MORUNO-GUILLERMO, Laura (2019). Estudio de zonas de movimientos producidos por las máquinas del Prometeo y de la Fondazione Vedova. Esquemas comparativos [dibujo]. Imagen inédita).