

Reflejos y multiplicidad: los empooling de Peter Smithson

Luisa Alarcón González, Franciso Montero-Fernández

Recibido 2019.01.13 :: Aceptado 2019.01.29
DOI: 10.5821/palimpsesto.19.7020

Amb la sostenibilitat es mou molta hipocresia. Parlem de molta sostenibilitat, sobretot de si aquest o aquell material és reciclable o no... I després en canvi consumim molt, ens posen vols low cost per a que anem a sopar a París. Què val, a nivell de sostenibilitat, fletar un avió per anar a sopar a París? Això sí que no és sostenible!

L'arquitectura al final treballa amb un altre temps, en canvi aquest consum diari, el fet que cada temporada t'hagis de canviar la roba per anar a la moda, o hagis d'agafar un avió i anar-te'n de vacances tant si en tens ganes com si no... Per fer aquest consum, el cost energètic que hi ha al darrera és brutal. I en canvi nosaltres que fem uns edificis per un determinat període de temps, sobretot hem de fer que sigui ecològic i no sé quantes coses més... O sigui, hi estem a favor, però si ens hi posem de debò i no per emmascarar determinades coses. Perquè en el cinisme no hi volem jugar. I d'arquitectura només n'hi ha una i és global

La forma de viure també té a veure amb l'habitatge amb una certa sostenibilitat social...

Si, abans les famílies vivien 2 o 3 generacions juntes i ara en canvi tenim molt habitatge per a una persona sola. Tot i que es comença a veure un revertiment en tornar a compartir espais per a viure plegats no tant des de la família sinó des de col·lectius.

Actualment esteu fent habitatge col·lectiu?

És un tema que hem tractat poc. Nosaltres vam començar amb l'habitatge unifamiliar, que va ser el nostre taller, el nostre laboratori personal, i després també ens ha interessat molt l'obra pública, i no hem passat per l'habitatge plurifamiliar. Ara estem fent alguna cosa a Bordeus. El Lluís Nadal, que havia estat professor nostre, sempre deia que per ser un bon arquitecte el primer que s'havia de fer era dir no a un promotor. I llavors nosaltres quan vam sortir de l'Escola i ens va venir un promotor i li vam dir que no vam pensar: això ja ho tenim fet! I al principi anàvem portant la llista de nos, teníem més nos que sis, pensant que així fèiem bé.

Tornant al tema de la docència, estem creant molts arquitectes. 350 a l'Etsab tots els anys, i a vegades fa l'efecte d'estar format arquitectes "projectistes" per després enviar-los a l'estranger o a l'atur. S'han de fomentar més les especialitats?

No ho tenim clar, perquè tu pots anar a l'especialització, o fer una cosa més generalista i amb una bona formació ser capaç d'adaptar-te. Suposo que hi havia un moment en que ser arquitecte estava molt bé, perquè et guanyaves molt bé la vida i tenia un cert prestigi. Però ara, després de la desfeta que hi ha hagut... Suposo que ja ningú aconsella al seu fill de ser arquitecte, realment els que hi van hi tenen interès i ja s'especialitzaran quan realment vegin què els mou

Quin és l'objectiu de la recerca? Ha de produir un retorn a la societat?

Vols dir com s'hauria d'encarar la recerca des de la universitat? Sí que estaria bé que hi hagués recerca però la pregunta és cap a on s'orienta aquesta recerca: amb una vessant històrica? Una vessant d'innovació de nous materials o noves solucions constructives? És molt complexa l'arquitectura, poques professions són tan complexes, i cada vegada s'hi està tornant més, cada vegada hi intervenen més agents, pren una condició més col·lectiva...

Què farieu si fossiu directors de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona?

Uf, no ho sabem! Nosaltres quan vam acabar els estudis vam continuar com a associats a l'Escola però després se'ns va començar a fer pesat anar-hi dos dies a la setmana i al final ho vam deixar perquè vam donar prioritat al treball. Més tard vam crear el workshop d'estiu, i ara a la Vila estem implementant aquests cursos d'Aprenere a percebre. I això ens retroalimenta. Està bé saber què vols dir més enllà de les imposicions reglamentàries.

Carme, ets la primera dona mare en guanyar el Pritzker.

Això només ha estat possible perquè al costat he tingut en Rafael i en Ramon, i és això el que s'ha d'entendre, que realment tu sol no vas enlloc. Nosaltres sempre diem que el millor que hem aconseguit en tots aquests anys ha estat estar i seguir junts. L'important i el que té valor per a nosaltres és estar aquí tots tres, compartint, en el nostre univers de creativitat compartida, la nostra vida que és l'arquitectura.

ABSTRACT

En abril de 1997 Peter Smithson impartió una conferencia titulada *Empooling*. En ella señaló que este término quería "reproducir lo que ocurre en una playa arenosa con rocas que emergen cuando al bajar la marea se forman charcos en algunos sitios en los que se agrupan piedras. De igual forma los conjuntos de edificios traen consigo un empooling del espacio intermedio, parecido al de los charcos de la playa y lo que queda dentro de este espacio intermedio puede ser extraordinariamente rico".

La palabra la utilizó para explicar las obras que habían realizado en la fábrica Tecta, definiendo tres empoolings: el primero era una chapa de acero inoxidable pulido situada en la entrada del edificio, de forma que reflejaba todo lo que se situaba delante de él; el segundo era un porche que permitía ver el paisaje desde dentro de la fábrica, desde los aseos, y el tercero era un mirador ligero y elevado situado en el patio de la fábrica, que permitía ver el paisaje más allá de sus límites.

Estas tres pequeñas actuaciones muestran distintas estrategias para enriquecer los espacios intermedios de un edificio industrial de los años setenta sin ningún interés. Para ello, construyen una suerte de "encharcamientos" con los que buscan incrementar las relaciones del edificio con su entorno, así como cualificar la vida cotidiana dentro de la fábrica. Como ocurre en el conjunto de la obra de los Smithsons el proyecto se focaliza en dos principios: el entendimiento de la arquitectura como parte indisoluble del espacio que la rodea y la consideración de los usuarios y las acciones que realizan como motor del proyecto, obviando la objetualización de la arquitectura.

Los mecanismos que utilizan para conseguir estos objetivos nos muestran como a través de distintos caminos podemos llegar a un mismo fin, mostrándonos como en arquitectura las transposiciones no son siempre lineales.

PALABRAS CLAVE: Empooling; Smithson; Tecta; reflejos; multiplicidad.

Persona de contacto: lalarcon@us.es. Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad de Sevilla.

El martes 29 de abril de 1997 Peter Smithson impartió en Sevilla, en la Fundación FIDAS¹, una conferencia titulada *Empooling*, un término inventado por él, como muchos de los que acuñó junto con Alison a lo largo de su trayectoria como arquitectos. Marco Vidotto tradujo este término al sustantivo español de "encharcamientos". En la conferencia, Peter Smithson señaló que el término *Empooling* quería "reproducir lo que ocurre en una playa arenosa con rocas que emergen cuando al bajar la marea se forman charcos en algunos sitios en los que se agrupan piedras. De igual forma los conjuntos de edificios traen consigo un *empooling* del espacio intermedio, parecido al de los charcos de la playa y lo que queda dentro de este espacio intermedio puede ser extraordinariamente rico"² pero también podría

entenderse como "un verbo formado a partir del prefijo em- y el verbo *to pool*, en su acepción de compartir cuestiones tales como ideas o medios con un grupo de personas, especialmente si juntas trabajan de un modo más eficaz"³. Conociendo su afición al juego con las palabras no es extraño pensar que aludiese a ambos significados.

La palabra la utilizó para explicar las obras que habían realizado en la fábrica Tecta⁴, definiendo que habían proyectado tres *empoolings*: "Hay tres empooling, uno para la entrada, uno para el borde de árboles y otro cerca del río"⁵. El primero era una chapa de acero inoxidable pulido situada en la entrada del edificio; el segundo era un pequeño porche que avanzaba hacia el jardín desde el que mirar el paisaje; y el tercero un pabellón en medio del arbolado que rodea la fábrica, situado a una cierta distancia obligando a realizar un recorrido para llegar a él.

Al utilizar este término, Peter Smithson nos acerca a dos temas fundamentales en su trayectoria. Por un lado nos habla de cotidianidad, del entendimiento de lo cercano a través de la observación, de pensamientos que se extraen de la naturaleza con una mirada a ras de suelo. Muchas de sus referencias arquitectónicas provienen de ahí, de la vida diaria, del entorno más próximo al hombre, al habitante del mundo y por ende de la arquitectura. Esta actitud observadora se vio influenciada a principios de los años cincuenta cuando entraron en contacto con el fotógrafo Nigel Henderson y su mujer, la socióloga Judith Stephen.

El contacto continuo de Nigel con lo social, con lo cotidiano de la calle y el barrio va influyendo en su manera de ver lo que sucede a su alrededor, de observar detalladamente la realidad y descubrir lo maravilloso que existe detrás de lo aparentemente normal, encontrando el placer en las pequeñas cosas de la vida, una actitud que los Smithson incorporan a su proceso creativo. Alison describe los paseos con Henderson como "absolutamente increíbles" y a él como el "encontrador de imágenes originales", mientras que Peter comenta: "un paseo con Nigel es ver lo inanimado como animado, y entender esta extraña tarea de abrir los ojos de otros para que vean, para establecer una relación de afecto entre la gente y los objetos"⁶. Estas ideas las incorporan a la arquitectura que proyectan, que acaba siendo un contenedor de acciones. Se modela por y para un hombre concreto, superando la noción de modelo generalista que el Movimiento Moderno había asumido.

v FIG. 1 (IZQ). Fotografía para el cartel individual de *This is tomorrow*
FIG. 2 (DCHA). Instalación *Patio and Pavillion*. Autoretrato de Peter Smithson con Alison reflejada



Los espacios intermedios

La segunda cuestión implícita en la definición de *Empooling*, es la referida al espacio intermedio, a la transformación que producen los edificios al construirse. Para los Smithson un edificio nunca es un objeto aislado ni abstracto, quizás por ello casi nunca realizaban maquetas a la hora de proyectar, porque entendían que descontextualizaban el edificio, convirtiéndolo en un objeto, al perder la relación con aquellos elementos que los rodeaban. En *Cambiando el arte de habitar* escriben: "Hoy en día, un edificio es interesante sólo si representa algo más que sí mismo; si aporta al espacio de alrededor posibilidades de conexión"⁷.

También este concepto comienza a elaborarse a principio de los cincuenta, a partir de su relación con Henderson y Paolozzi. Si con Henderson aprenden a mirar lo cotidiano, con Paolozzi investigan la técnica del collage mediante composiciones de objetos encontrados y las relaciones que muestran entre ellos, cómo cambia nuestra percepción según dónde y con quién situemos un objeto y también qué pasa con el espacio intermedio que aparece entre ellos, el teórico vacío que sirve de fondo a la composición:

"¿Cuándo y dónde comenzaron los Smithson a ser conscientes de las cualidades del vacío? [...] en la década de los 50, Eduardo Paolozzi, colaborador de los Smithson, caminaba por las calles de Bloomsbury recopilando libros e imprimiendo sencillos motivos para sus collages. Hoy su estudio en las National Galleries of Scotland, en Edimburgo, está abarrotado de objetos encontrados y restos de material hecho y guardado para entretenerse en obras futuras [...] Sus collages están contruidos con las formas de estos materiales encontrados y procesados y con el espacio vacío que ha quedado entre ellos"⁸.

El interés que tenían desde sus comienzos por lo que sucedía en el espacio entre los edificios también queda reflejada en la fotografía elegida para el cartel individual de la exposición *This is tomorrow*⁹, en la que los cuatro autores (Peter & Alison Smithson, Nigel Henderson y Eduardo Paolozzi) están sentados frente al domicilio de los Smithson en el barrio londinense de Chelsea, el número 46 de la calle Limerston (FIG. 1). La calle, el lugar intermedio, es ocupada como si fuera un interior doméstico en una declaración de principios. A ellos les interesa la vida en las calles y la capacidad que tiene la arquitectura para modificarla. Siempre les interesa más su relación exterior, con el medio que los envuelve, que el objeto en sí mismo.

Estas ideas de cargar el espacio urbano, gracias a la disposición de los edificios, está presente en muchos de sus proyectos. Un ejemplo claro es el *The Economist* donde el proyecto fragmenta la manzana, originalmente compacta, en cuatro piezas dejando unos espacios intersticiales que son ocupados por una plaza que se eleva del nivel de la calle, conectando los edificios a diferentes cotas: "el proyecto de *The Economist* puede considerarse no como un edificio en sí mismo, sino como una demostración de como podría realizarse un entorno urbano"¹⁰.

Este engrosamiento urbano, en el que la ciudad se despliega en vertical permitiendo nuevos grados de relación de los ciudadanos en los diferentes planos, ya fue propuesto con anterioridad en los concursos de *Golden Lane* y de *Berlin Hauptstadt*, más claramente en este último, una reconstrucción de centro de Berlín en el que unas pasarelas peatonales sobrevuelan la ciudad conectando edificios y del que *The Economist* parece ser una pequeña aplicación práctica¹¹.

Los Smithson enuncian dos conceptos que resumen la capacidad de la arquitectura de modificar el espacio que la rodea y la necesidad de que este se convierta en el centro del discurso arquitectónico. La noción del *Space Between* o espacio intermedio es enunciada como tal en 1974, cuando publican en la revista *Oppositions* un texto breve con este título, en homenaje a Louis Kahn por su fallecimiento, podemos decir que "sintetiza la propuesta vital de sus autores acerca del valor, la necesidad y la oportunidad de construir espacios intermedios que permitan establecer relaciones de otro orden entre usuarios, edificios y ciudad, entre lo existente y lo que está por hacerse"¹². La de *Space Around* sirve de introducción a *The Charged Void*, un libro recopilatorio de sus trabajos que Peter enuncia en 1992: "al llamar al recopilatorio de nuestras obras *The Charged Void* estamos pensando en la capacidad de la arquitectura para cargar el espacio que la rodea con una energía que puede unirse con otras energías, influir en la naturaleza de las cosas que podrían surgir, anticipar acontecimientos ... una capacidad sobre la que podemos actuar y sentir, pero que no necesariamente se puede describir o registrar"¹³.

El primer *empooling*: los reflejos

En el proyecto para la fábrica Tecta, Peter Smithson define el primer *empooling* con las siguientes palabras: "El espacio de entrada ha cambiado al cubrir la banda negra con el acero inoxidable pulido que refleja todo lo que se sitúa delante de él de forma distorsionada, casi mágica. En esa posición hemos colocado una pantalla vegetal con varias especies de árboles, como arces, pinos y abedules. Este lugar creado por la pantalla y sus reflejos se ha utilizado con el fin de llamar la atención hacia el trabajo de la fábrica y orientar a sus visitantes"¹⁴.

Este artificio ya lo habían experimentado los Smithson en la instalación *Patio & Pavillion* de 1956 (FIG. 2), donde una banda de aluminio brillante rodeaba el espacio de tránsito de los visitantes. En ambos casos, la intensificación del espacio intermedio se produce por el efecto ambiguo y multiplicador de la superficie reflectante, que disuelve los límites del espacio construido expandiéndolo hasta el infinito, a la vez que aumenta su ocupación al replicar la imagen de quienes transitan frente a ella.

En *Patio & Pavillion* la chapa servía para reproducir la imagen distorsionada del pabellón y los visitantes, devolviéndolos como los habitantes de la instalación propiamente dicha que se encontraba enfrente. Un pequeño pabellón con paredes de tablonos de madera y techo de policarbonato donde se situaban diversos objetos encontrados por Paolozzi y Henderson como reflejo de la cotidianidad de la época. El efecto multiplicador de la superficie reflectante servía para aumentar la intensidad de percepción de la instalación, que se encontraba simultáneamente vacía y ocupada, según orientáramos la mirada en nuestro tránsito.

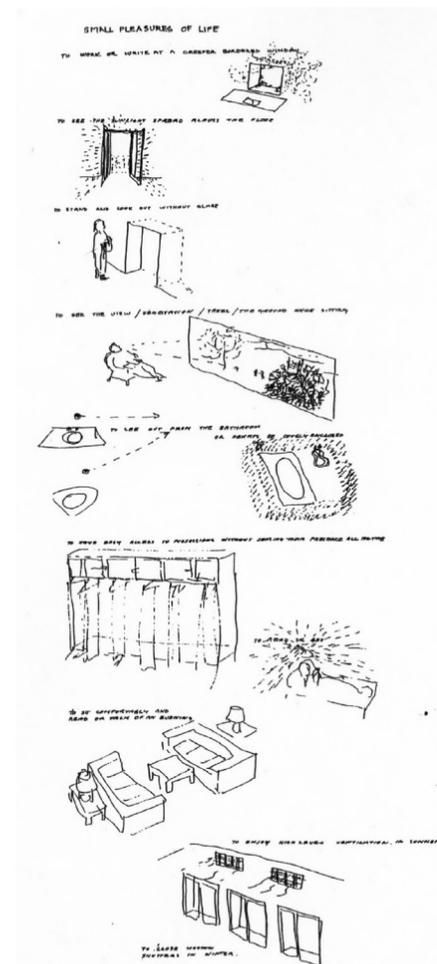
De la misma manera en la fábrica de Tecta, la inclusión de una chapa reflectante en la entrada de la fábrica y la arboleda plantada frente a ella, permitían el doble juego de la identificación de los visitantes con la industria al ver reflejada su propia imagen cada vez que entraban, así como la percepción del edificio como un bosque al reflejarse los árboles en la fachada. La entrada quedaba marcada como un punto de tensión, un punto de alta intensidad y concentración visual, pero con una estrategia opuesta a la solidez de las rocas. Al delimitar el espacio disolviendo sus límites, son los reflejos los que construyen los encharcamientos, mostrándonos como en arquitectura las transposiciones no son siempre lineales.

La estrategia del reflejo no es nueva en arquitectura, Adolf Loos la introduce repetidamente en su obra, a veces en un sentido claro de ampliar el espacio como en el Bar Kartner (1907), pero en otras los reflejos se vuelven más complejos como con la creación de espejos ilusorios o falsos en el dormitorio- salón- sala de música que realizó para Willy Hirsch (1907) o en la sala de Hans Brummel (1928), donde un sistema de paredes paralelas y pilares aislados completamente revestidos de piedra pulida crean en el espacio esta ilusión¹⁵. La novedad introducida por los Smithson es la distorsión y la colocación de la chapa frente al usuario en movimiento, que lo replica actuando. El espacio se desdibuja y se multiplica, pierde sus límites, pero a la vez intensifica las acciones que en él se producen.

El segundo *empooling*: los placeres de la vida

Al definir el segundo *empooling* de la fábrica de Tecta Peter Smithson escribe: "El *empooling* del jardín es para la gente que trabaja en la fábrica. Se trata de un

v FIG. 4 (IZQ). Porche en la fábrica Tecta. (DCHA). Porche en la vivienda de Axel



A FIG. 3. *Small pleasure of life*. Alison Smithson

encharcamiento tranquilo que se ha pensado tanto para ser observado mientras los trabajadores se lavan las manos (uno de los pequeños placeres de la vida) como para introducirse en él a través de una abertura en la pared de la cantina. Se trata de un pequeño porche que casi como un mueble avanza hacia el jardín, desde el que puede mirarse el paisaje"¹⁶.

La propia definición hace referencia a un dibujo de Alison publicado en *Cambiando el arte de habitar*¹⁷ denominado "small pleasure of life" (FIG. 3), un decálogo de pequeñas acciones entre las que encontramos: ver la luz del sol extenderse sobre el suelo, estar de pie mirando a través de la ventana sin deslumbrarse, poder ver el paisaje, la vegetación o los árboles mientras se está sentado o poder ver el exterior desde el baño.

Situaciones parecidas a estas son las que buscan provocar en los trabajadores de la fábrica. La arquitectura se diseña para producir situaciones de confort en sus usuarios, no por un capricho formal o estético. Este segundo *empooling* es el del descanso, el del espacio-momento del reposo en la jornada de trabajo, el que permite reconocer el valor de la pausa simbolizada por ese momento de lavarse las manos en un lugar que se relaciona con el paisaje donde nos encontramos.

De nuevo buscan transformar las relaciones del edificio con el paisaje. En este caso, abrirlo hacia él de forma controlada, alterando sus interacciones con un pequeño gesto. La construcción del porche es similar a la que realizan para Axel Bruchhäuser, dueño de Tecta, en su





▲ FIG. 5 (IZQ). Ventana en la cocina de Axel (1989-2001). A&P Smithson. (CEN). Ventana en Upper Lawn (1959-62). A&P Smithson. (DCHA). Ventana en La maison du Lac (1924). Le Corbusier

vivienda en la Selva Negra (FIG. 4). Este porche es la primera intervención de las sucesivas que realizan en la casa pero todas ellas buscan una mayor apertura de la vivienda al paisaje, al bosque circundante, bien mediante elementos que se adosan a la vivienda o pabellones exentos que la explotan y expanden por la parcela, estableciendo otro tipo de relaciones domésticas que van más allá de un volumen único edificado.

Los dos porches funcionan como recintos solares, acotando su recorrido, y gracias a su transparencia mejoran su captación y las condiciones térmicas de habitabilidad. La mejora cualitativa del estar los hace lugares singulares y amables con sus habitantes, espacios gratos donde “habitar”. Otra condición implícita en la apertura al paisaje es el mirar, una puesta en valor de las cualidades paisajísticas del entorno, incitándonos a formar parte de él, pero no se busca una mirada vaga o descontrolada, sino una focalización, una captura del paisaje que lo realce. No se trata de perder nuestra mirada sino de centrarla. El hueco enmarcado y dirigido nos incita a esta acción, el yo, la persona en singular puede disfrutar de ese placer, que se refuerza por esa sensación de descubrimiento. De nuevo nos encontramos ante un mecanismo indirecto de intensificación de vida, el marco de la ventana son las rocas que permiten el “encharcamiento”.

La ventana abierta al paisaje como punto de observación también había sido experimentada en su obra anterior. En Upper Lawn, mantienen un hueco en el muro preexistente a pesar de quedar en el exterior, reforzado por una enredadera que lo enmarca, sitúan junto a él una mesa, un lugar para ver el paisaje sentado, uno de los pequeños placeres de Alison. La imagen del muro de piedra horadado para ver el paisaje sentado es similar a la de la casa de Le Corbusier para su madre junto al lago Lemán, aquí también se acota el paisaje, elevando el muro y estableciendo únicamente un punto de visión (FIG. 5). La dicotomía que se produce es el mirar frente al ver, lo mismo que escuchar frente a oír, un reclamo de nuestra atención que intensifica nuestras sensaciones y por tanto las del lugar proyectado.

El tercer empooling: la distancia

El tercer *empooling* podría ser el del aislamiento, ya no es la pausa sino la distancia. Se trata de un pabellón en el patio trasero de la fábrica, junto al arbolado que la rodea, “un lugar al que ir, un lugar para ver el paisaje durante la pausa del café o la comida”¹⁸ y que repite la estrategia de otras de las ampliaciones de la casa de Axel Bruchhäuser, la habitación de la escoba de la bruja o Hexenbesenraum, un pabellón elevado y conectado a la casa mediante una pasarela.

El encharcamiento se vuelve tridimensional, flota recreando esos lugares oníricos infantiles que nos permitían vivir en la copa de los árboles. La percepción desde un lugar elevado cambia nuestros planos de referencia y la gravedad ya no nos ata al plano del suelo. Pero lo interesante de la propuesta no sólo el espacio de estancia elevado, sino el recorrido hasta él, que forma parte de ese pensamiento-construcción y que en la fábrica Tecta es un conjunto pintado de amarillo, singular en su entorno de forma que en su extrañeza se hace invisible y podemos seguir viendo el arbolado en su estado original.

Una vez llegamos al lugar nos encontramos con un objeto ligero, de delgados perfiles pintados de

amarillo¹⁹, como en la Casa Amarilla (1976) que presentan al concurso “casa para una intersección” convocado por la revista japonesa *Shinkenchiku*, con la que ganan el primer premio. Al igual que en el mirador la casa se ofrece como un lugar de retiro en un punto del camino, apoyada en un muro y en un árbol preexistente la vivienda se identifica como un objeto que nace de lo que hay pero marcando una distancia. La arquitectura se desvanece frente a la fuerza del lugar, se desmaterializa, pero no con un pensamiento lineal de transparencia o camuflaje, sino mediante el uso de un objeto abstracto y desafectado, del contraste. El artificio marca el lugar, lo señala como punto final y hace presente la distancia, el alejamiento y el recogimiento.

Conclusiones

En sus escritos y obras, Alison y Peter Smithson nos reflejan como sus proyectos están cargados de intenciones en las que la construcción de un lugar va más allá de la formalización, poniendo en evidencia el valor esencial del hombre junto a la arquitectura, sin el cual carece de sentido. Construyen una arquitectura en la que el espacio deja de ser objetual para convertirse en un escenario donde la vida ocurre. Sus estrategias, casi nunca lineales, están cargadas de gran significado y son un referente en el que aprender que la arquitectura se hace válida cuando se llena de personas y actividad.

Los *empooling* descritos por Peter para la fábrica Tecta, una obra tardía y poco conocida, son una muestra más de que con ellos surge el valor de la arquitectura usada, que solo tiene sentido si es capaz de enfrentarse al tiempo, evolucionar y desgastarse, principios que están de plena actualidad en la arquitectura contemporánea y de los que son pioneros.

Tres pequeñas intervenciones, de un alcance mínimo, pero que en las que se condensan muchos de sus principios esenciales: la cotidianidad, la mirada a ras de suelo, el *Space Around*, los pequeños placeres de la vida..., justifican el análisis de esta obra, de escala mínima, que en sí misma, en su propia idiosincrasia, reafirma los principios de proximidad arquitectura-habitante que deben estar siempre implícitos en cualquier obra de arquitectura.

¹ FIDAS: Fundación para la Investigación y Difusión de la Arquitectura en Sevilla. En 1997 Peter Smithson dio una conferencia inaugural de una exposición sobre su obra de la que era comisario Marco Vidotto.

² SMITHSON, P. “Empooling”. En: *Neutra*, 2003, nº09-10, p. 18 (transcripción y traducción de Francisco Montero Fernández).

³ MONTERO FERNÁNDEZ, F. “Empooling”. En: *Neutra*, 2003, nº09-10, p. 19.

⁴ Tecta es una empresa alemana fabricante de sillas especializada en reediciones de la Bauhaus. El edificio en el que intervienen los Smithson era una nave de los años 70 sin especial interés.

⁵ MONTERO FERNÁNDEZ, F. *Op. Cit.*, p. 19.

⁶ CAPDEVILA CASTELLANOS, I.; IBORRA PALLARÉS, V. “Los Smithsons en Golden Lane: la Simultaneidad de Hechos en el Fotomontaje como Construcción de lo Real” En: [12] *Innovación e Investigación en Arquitectura y Territorio*. 2013. nº1. p.13.

⁷ SMITHSON, A&P. *Cambiando el arte de habitar*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001, p. 16.

⁸ SPELLMAN, C.; UNGLAUB, K. “10 en la escala de Richter”. En Smithson P. *Conversaciones con estudiantes*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004, p. 90.

⁹ *This is tomorrow* fue una exposición celebrada en agosto de 1956 en la galería de arte Whitechapel en Londres, en la que los principales participantes eran miembros del Independent Group, al que pertenecían Alison y Peter Smithson, Nigel Henderson y Eduardo Paolozzi. Los cuatro conformaron el grupo 6 e hicieron una propuesta conjunta denominada *Patio and Pavilion*.

¹⁰ “The Economist development demands to be considered not only as a building in its own right but also as a demonstration of a general principle through which an appropriate urban environment might eventually be realized” HEUVEL, D. van de. “The Economist and the Hauptstadt”. En: RISSELADA, M. (ed.) *Alison & Peter Smithson. A critical anthology*. Barcelona: Polígrafa, 2011, p. 175. Traducción de los autores.

¹¹ SCALBERT, I. En: RISSELADA, M. (ed.) *Alison & Peter Smithson. A critical anthology*. Barcelona: Polígrafa, 2011, p. 175.

¹² JUÁREZ CHICOTE, A.; RODRÍGUEZ RAMÍREZ, F. “El espacio intermedio y los orígenes del Team X”. *Proyecto, Progreso y Arquitectura. Arquitecturas en común*. 2014. nº11, p. 53.

¹³ “In calling our collected works *The Charged Void* we are thinking of architecture’s capacity to charge the space around it with an energy which can join up with other energies, influence the nature of things that might come, anticipate happenings... a capacity we can feel and act upon, but cannot necessarily describe or record” SMITHSON, P. *The Charged Void: Urbanism*. New York: Monacelli Press, 2005, p. 13.

¹⁴ SMITHSON, P. “Empooling”. En: *Neutra* 2003 nº09-10, p. 18 (transcripción y traducción de Francisco Montero Fernández).

¹⁵ FRAMPTON, K. “A pesar del vacío: la alteridad de Adolf Loos”. En: *Arquitectura*. 1989 nº281, p. 41.

¹⁶ SMITHSON, P. “Empooling”. En: *Neutra* 2003 nº09-10, p. 18 (transcripción y traducción de Francisco Montero Fernández).

¹⁷ SMITHSON, A&P *Cambiando el arte de habitar*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001, p. 112.

¹⁸ “It was a place to go to, a place to view the countryside during coffee and lunch breaks” SMITHSON, A&P. *The Charged Void: Urbanism*. New York: Monacelli Press, 2005, p. 303. Traducción de los autores.

¹⁹ La estructura instalada es un diseño de 1977, pensada para reutilización de la madera de los olmos infectados por una epidemia en esa época, cuyo uso fundamental sería marcar el paisaje.

BIBLIOGRAFÍA

CAPDEVILA CASTELLANOS, I.; IBORRA PALLARÉS, V. “Los Smithsons en Golden Lane: la Simultaneidad de Hechos en el Fotomontaje como Construcción de lo Real” En: [12] *Innovación e Investigación en Arquitectura y Territorio*. 2013. nº1.

JUÁREZ CHICOTE, A.; RODRÍGUEZ RAMÍREZ, F. “El espacio intermedio y los orígenes del Team X”. En: *Proyecto, Progreso y Arquitectura. Arquitecturas en común*. 2014. nº11.

FRAMPTON, K. “A pesar del vacío: la alteridad de Adolf Loos”. En: *Arquitectura*. 1989 nº281.

MONTERO FERNÁNDEZ, F. “Empooling”. En: *Neutra*, 2003, nº09-10.

RISSELADA, M. (ed.) *Alison & Peter Smithson. A critical anthology*. Barcelona: Polígrafa, 2011.

SMITHSON, A&P. *Cambiando el arte de habitar*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

SMITHSON, A&P. *The Charged Void: Urbanism*. New York: Monacelli Press, 2005.

SMITHSON, P. “Empooling”. En: *Neutra* 2003 nº09-10.

SMITHSON, P. *Conversaciones con estudiantes*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

LUISA ALARCÓN GONZÁLEZ es arquitecta y profesora asociada del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad de Sevilla. FRANCISCO MONTERO-FERNÁNDEZ es arquitecto y profesor titular del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad de Sevilla.