

Editorial

El papel japonés UDA confiere una sugerente levedad a los dibujos y pinturas que se realizan en él, visibles por sus dos caras. **Carme Pigem** hacía referencia a esa cualidad etérea durante la conversación que mantuvimos en su despacho de Olot, poblada de proyectos y conceptos que han sustentado la trayectoria de RCR. Nos describía su reciente exposición de obra gráfica en Japón, realizada sobre la traslucidez de este delicado soporte, como si esta cualidad ambivalente se trasladara a su arquitectura.

También desde una cierta ambigüedad, a través de la dilución del objeto arquitectónico, el Team X reaccionó a las rigideces del movimiento moderno funcionalista. Los Smithson bautizaron en una conferencia en el 97 con el término *Empooling* esta manera de diluir los límites tal y como recoge **Luisa Alarcón** y **Francisco Montero-Fernández** de la Universidad de Sevilla. De los espacios intermedios de los Smithson saltamos a la estructura literalmente transparente en la investigación presentada por **Oscar Linares** y **Albert Albareda** (UPC) sobre el último eslabón de la relación estructura-cerramiento, revolucionada en el movimiento moderno y objeto inagotable de proyecto.

Diluyendo los límites entre profesión e investigación, **Miguel Centellas** reseña el número sobre dobles espacios superpuestos de la colección "Temas de vivienda" elaborada desde su grupo de investigación "Habitar colectivo" de la Universidad de Cartagena. El redibujado y análisis comparado de casos de estudio arroja una nueva mirada sobre la vivienda, alejada de convenciones tipológicas y propiciadora de continuidades urbanas que trascienden la escala doméstica. Desde la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, **José A. Sosa** y **Evelyn Alonso** ahondan en estas miradas poco convencionales sobre la forma, en este caso a través del análisis de la relación entre información y ciudad.

Enrique Fernández-Vivancos (UPV) por su parte analiza el cuaderno pedagógico de Reima Pietilä, *Notion Image Idea*, que en los años 70 indagaba en el aprendizaje experimental de la arquitectura como consecuencia de un nuevo panorama social. La continua reflexión sobre su actividad profesional que alimenta esta metodología docente, nos traslada a iniciativas como el **Foro Industria y Sociedad (FUARIENS)** auspiciado por la Cátedra Blanca de Barcelona, cuyo principal objetivo fue ése, diluir las fronteras entre profesión, universidad y sociedad. En la llamada *call for matters* destacó la aportación de **Olga Felip** y **Josep Camps** elaborada junto a Cémex en el edificio judicial de Tortosa donde una fachada de sutiles celosías de GRC ilustra el fructífero proceso de colaboración del binomio arquitecto-industria.

Vicenç Sarrablo y **Jordi Roviras** (UIC) nos trasladan del hormigón al mundo de la cerámica entendida como material estructural. Aquí se desdibujan las fronteras geográficas y así el origen local de un sistema como el de las bóvedas cerámicas se enriquece y se convierte en universal gracias al carácter trashumante de sus autores: arquitectos, como por otra parte dicta la historia, más próximos a la libertad del albañil que al dogma del tratadista.

Soñadores y no solo pensadores en una sociedad sobre informada, alejada del conocimiento y ajena a la sabiduría apunta Blanca Lleó (UPM) en su evocadora reflexión sobre la formación del arquitecto. Anticipar, soñar, cambiar construyen el espíritu crítico y estimulan la creatividad. Sobre el papel tan solo una actitud pero que, mirada a trasluz, califica al arquitecto contemporáneo sobre el que orbita esta publicación.

PALIMPSESTO

SOBRE EL PAPEL

#19 Año 08. Primavera 2019 (20 páginas) ISSN 2014-1505
Revista cuatrimestral de temática arquitectónica

Dirección
Carlos Ferrater y Alberto Peñín

Redacción y diseño gráfico
Cecilia Obiol

Editorial AP

Agradecimientos
Blanca Lleó

Colaboradores en este número
Carme Pigem

Edición
Cátedra Blanca - E.T.S.A.Barcelona - UPC
palimpsesto@cbarcelona.com

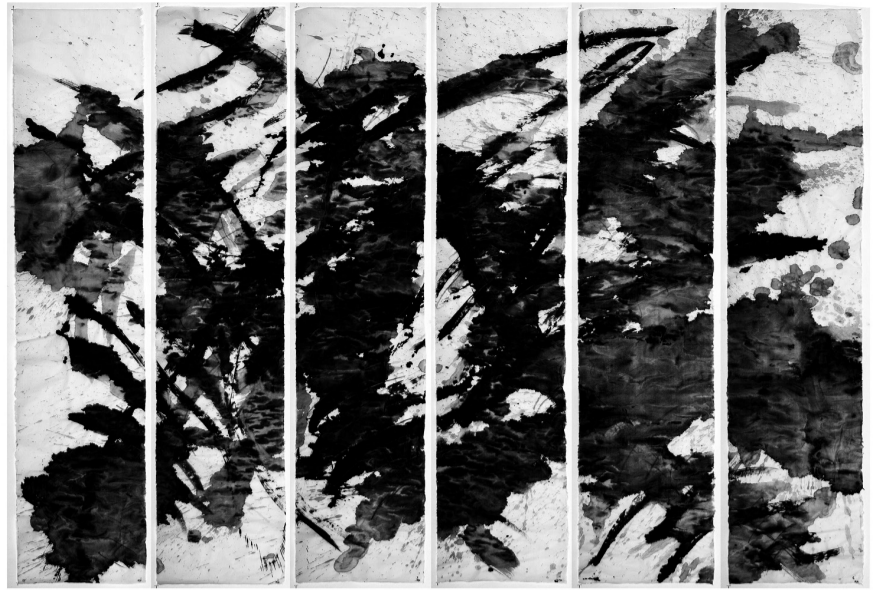
Impresión
Vanguard Gràfic

Depósito Legal B-5689-2011
ISSN 2014-1505
e-ISSN 2014-9751

V.O. PALIMPSESTO respeta el idioma original de los autores.

© De los textos: sus autores.
Las imágenes han sido cedidas por los autores de los artículos. No ha sido posible encontrar todos los propietarios de sus derechos. Las partes interesadas pueden ponerse en contacto con el editor.

Los autores conservan los derechos de autor y garantizan a la revista el derecho de una Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada (CC BY-NC-ND) que permite a otros compartir el trabajo con un reconocimiento de la autoría.



▲ Toto Gallery M_Serie P_ 853-858

Entrevista a Carme Pigem

Alberto Peñín i Cecilia Obiol

DOI: 10.5821/palimpsesto.19.8509

Es fa difícil fer-vos una entrevista quan un pensa que ja se us ha preguntat tot. El nostre interès en publicar aquesta entrevista és establir un diàleg amb vosaltres, fer una instantània del moment del vostre estudi. Després d'un període de grans reconeixements, un cop assentat l'estudi i la fundació a Olot i consolidat el salt internacional, què us queda per fer? Quin és el vostre horitzó?

Precisament per que el premi no se'ns emporti, hem decidit arrelar-nos encara més. Amb arrels més profundes l'arbre pot ser més alt. I el que hem fet ha estat comprar la finca de La Vila a la vall de Bianya (una finca on hi havíem fet una bassa l'any 2002) i abocar-hi el nostre somni. Ens hi estem projectant per tal de crear un laboratori d'arquitectura on hi passin moltes coses... Hem posat la nostra il·lusió en convertir-lo en un espai de disciplina i germanor, i hi hem començat a fer alguns cursos amb universitats. Acabem d'arribar del Japó on hem inaugurat l'exposició *Geografia de Somnis* a la galeria Ma, que explica precisament tot aquest projecte de La Vila. Està enfocada des d'un punt de vista més artístic perquè hi ha aquests esbossos i dibuixos que sempre han despertat molt d'interès i que ara ens han fet preguntar-nos "i si el dibuix té vida pròpia?" Hem fet servir un paper japonès molt bonic "UDA" (que a més a més vam veure com el feien quan vam estar al Japó per l'entrega del Pritzker, i tot visitant el taller on el produeixen) perquè pots veure la pintura per ambdós costats, cosa que permet crear espai amb la seva disposició. Amb aquest paper hem fet aquestes pintures que tenen a veure amb el bosc.

La vostra arquitectura sembla situar-se en un equilibri entre aspectes fonamentals de la disciplina i al mateix temps una visió molt personal. És transmissible? Dit d'una altra manera, la vostra arquitectura pot crear escola o té un caràcter excepcional?

Quan fem els cursos que es diuen "Aprendre a percebre" o "Sentir el lloc" ens agrada molt utilitzar una frase de Luí Barragán que hem fet nostra i que diu "No hagan lo que yo hice; vean lo que yo vi". El que a nosaltres ens agradaria transmetre és precisament que el que cal trobar és l'essència de les coses, que cadascú hi trobi la seva. Perquè te'n adones que quan vas més a l'essencialitat, a l'origen de les coses, el llenguatge esdevé universal. Les cultures, les religions, són molt diferents en la seva última forma i manifestació, però quan vas a l'essència, d'on

han nascut i el que pretenen, són molt semblants. A nosaltres des de sempre ens ha agradat anar a l'origen de les coses i buscar l'essencialitat. Després l'expressió ve derivada d'una manera de ser pròpia, del bagatge personal, d'un interès per la natura i per uns materials, però entenem que no és això el fonamental sinó que el fonamental és aquesta essencialitat. I en aquest sentit sí que ens agradaria que hi poguéssim haver escola. D'una manera de mirar, no tant del resultat final sinó en la manera d'afrontar l'arquitectura.

Parlant d'escola i de Luí Barragán, a vegades s'ha relacionat la vostra arquitectura amb Aalto, amb Wright, i per contra, figures més properes com Coderch, o més mediterrànies, no s'han esmentat tant...

No tenim un mestre o una referència molt clara. Suposo que el fet de que anéssim a l'Escola d'Arquitectura del Vallès on no hi havia una estructura tan jerarquitzada hi té a veure. Nosaltres vam estudiar del 80 al 87, quan era el moment de l'arquitectura catalana, de l'estudi PER, del naixement de les Olimpíades, tot bullia! Vam començar a aplicar el que havíem après a l'Escola, i en un moment donat vam decidir viatjar als Estats Units a veure l'obra dels grans mestres i a intentar entendre què tenia aquella obra per assolir la qualificació d'obra mestra. I per a nosaltres el que tenen els grans mestres és una condició global i unitària. De tal forma que mirant un detall puguis entendre la globalitat i viceversa, en una mena d'anar i tornar.

Per a nosaltres també ha estat molt important la decisió d'utilitzar molts pocs materials perquè sempre hem pensat que la utilització de molts materials t'acaba distraient. Quan el material és únic, tot i que pugui tenir expressions diferents, perd valor per ell mateix i apareix l'espai, del qual en prens molta més consciència. I sempre buscant l'autenticitat del material; per exemple aquestes taules d'acer del nostre despatx tenen el gruix necessari per a que no necessitin subestructura. En cada cas ens preguntem què dona de sí el material, com ha de ser per a convertir-se en un o altre element.

S'ha definit la vostra arquitectura com a radical. La radicalitat està sempre en allò nou, en buscar solucions noves i crear? La invenció és obligatòria?

No, nosaltres no hem sortit de la invenció, en el sentit de dir "hem de fer una cosa diferent", això no ens ha mogut. El que sí ens ha mogut és entendre l'essència

de les coses. I moltes vegades per explicar això posem l'exemple del far a Punta Aldea, el primer concurs que vam fer i guanyar. Tu busques al diccionari què és un far i dius "torre para". I dius "torre para"? Això és un far? Què és un far? Un far és una llum, va néixer en un foc a la platja. I en aquest cas de Punta Aldea hi teníem un penya-segat molt picat cap al mar. Què havíem de fer? Clavar un punxó en mig del penya-segat? Doncs no, nosaltres vam decidir treure la mà des de dalt, i amb aquesta resposta vam guanyar el concurs. Intentem sempre entendre què hem de fer, però no a partir del que ja coneixem sinó de la comprensió i reflexió sobre la pregunta. I al mateix temps ens confrontem amb un lloc determinat, perquè la resposta no és exportable a altres llocs. La combinació de què hem de fer i on ho hem de fer genera una pròpia expressió formal acompanyada d'una expressió matèrica. Aquest és el procés que ens ha mogut. Més que la novetat ens interessa l'atemporalitat.

Veiem una certa relació entre el far, el pont de Ripoll (aquesta magnífica estructura asimètrica, empotrada a una banda i articulada a l'altra), i fins i tot amb la mediateca de Gant i els seus grans voladus. Tots aquests projectes ens parlen de la importància de l'estructura, no només com a sistematització sinó també com a realització. Com és la vostra relació amb els responsables del càlcul?

És una relació molt estreta. Participem des de l'inici. Sempre que podem treballem amb un equip gironí d'arquitectes Blázquez-Guanter amb qui vam començar a treballar molt aviat. Com també tenim una relació molt estreta amb els industrials-artesans. El fet d'estar aquí a Olot ens ha donat una proximitat molt gran amb la matèria i la seva manipulació... el ferrer, per exemple, ha estat un més de l'equip.

I això com s'exporta? Quan aneu fora com ho feu?

Intentem anar-hi amb un plantejament estructural previ i fent mostres aquí a 1:1. Tot i així a vegades treballar fora és complicat. Al Museu Soulages, per exemple, vam patir molt, ens en vam sortir però va ser dur.

Com és l'obra per vosaltres?

L'obra és el darrer pas del projecte. El projecte és viu. Neix en el primer moment que algú diu "fem això", o quan t'interessa per un concurs. En aquella primera decisió o en aquella primera trucada neix, i s'acaba amb l'últim cargol i continua al llarg de la seva vida ja convertit en espai.

És complicat. A vegades fas multitud de reunions i tot i així a l'obra fan els mateixos errors...

Sí, això no t'assegura res. S'ha de saber què és l'important. Per això quan nosaltres diem allò d'anar a l'essència, vol dir esbrinar què és allò important, quina és la base. Perquè a vegades, per evitar problemes de criteri o que tothom hi pugui actuar, sembla que si ho estructures tot molt bé allò ja marxarà sol. Però no, al final el criteri de saber què és important hi ha de ser. Està bé de tenir-ho ben estructurat, però no és suficient. I això és aplicable en qualsevol de les fases del projecte.

Com ha estat l'acollida de la mediateca a Gant i la seva relació amb les cases circumdants? La diferència d'escala és rellevant, o no tant?

No tant. La mediateca és un edifici que s'entén molt des del lloc. Gant és un ciutat que té sempre dos nivells, el nivell del canal i el nivell dels ponts, i sempre o estàs a baix o estàs a dalt, o en el nivell en contacte amb l'aigua o en el que creua, en el nivell pont. A nivell urbà l'edifici té en compte la cota canal i la cota pont, i a més a més com que d'una banda s'aprofita un pont però de l'altra se'n creen de nous, serveix també com un lloc de pas. També fa aquesta forma que ressegueix una mica el canal però per l'altre costat fa una cunya que acaba recollint una petita placeta. L'alçada és molt limitada, de fet això va ser una gran lluita que vam tenir per poder encabir totes les superfícies que es requerien (altres propostes del concurs feien edificis molt més alts), i té aquest tractament d'escala urbana, amb aquest gran voladuu que protegeix la plaça entesa com a àgora i en canvi per l'altra banda fa la "plazoleta", i al nivell del canal aquesta mena de jardinet. Hi ha tota una discussió a nivell urbà, i després també el fet de decalar, d'estratificar en aquesta mena de lleixes de llibres, atenua molt el volum.

Quin és el rol del programa a la vostra arquitectura? Aquelles cases del fuster, del ferrer, de la perruquera... semblen pensades per a oficis, definint l'habitant abans que un programa específic. Aquesta manera de fer és extrapolable a altres escales? Manipuleu l'enunciat a l'hora de projectar?



▲ Bassa a la Vila

Sí, com quan parlàvem del far. Què és un far, o què és una biblioteca? Què hem de fer, quina és la pregunta? Això és el programa. I on ho hem de fer és el lloc. I després de resoldre aquestes preguntes diem: com ho fem? Amb quina materialitat? Després d'entendre bé això és possible donar una resposta.

Per exemple a la carpa de Les Cols ens vam preguntar quin espai per a festes volíem. Vam arribar a la conclusió que volíem un espai festiu com si anessim a fer una celebració al bosc, com en el Jardin des Tuileries. Perquè, on es feien abans les celebracions? Es feien al camp, això del restaurant és una cosa que ha vingut molt més a posteriori, però la celebració amb grans colles es feia fora. Les tornabodes, aquí a Olot encara se'n fa alguna, al final de la festa major et trobes allà a fora a fer un pisolabis. Per tant sí que hi ha una reflexió al voltant del programa, i de com l'entendem i d'on ha nascut. Ara amb la mediateca veníem de l'experiència de la biblioteca Joan Oliver, i de tota la política de biblioteques que han fet a Barcelona que ha estat genial. Van acabar amb allò d'anar a la biblioteca com qui anava a missa, que feia por amb aquell silenci, per a passar a dir això és casa teva i has de passar per aquí cada dia com qui va a fer la compra diària. I això és tan bonic! I doncs ja que és així anem a crear espais que ajudin a aquesta relació, enlloc de plantejar-te la biblioteca com un lloc sagrat l'acabes plantejant més com un espai públic, de relació social.

Al vostre projecte a la plaça Europa l'assimilació gairebé literal de l'ordenança és el motor del projecte. És una espècie de nou realisme –proper potser a aquella actitud de Lacaton Vassal- que fa de la necessitat virtut? S'ha d'acceptar la realitat o transformar-la?

L'edifici és exactament l'ordenança. I nosaltres sempre ho hem dit, no ens hem enfrontat mai als nostres clients, no hem anat mai a imposar res als nostres clients, perquè si hi ha enfrontament no arribes enlloc. D'alguna manera acceptes la realitat i intentes entre tots construir-ne una de nova. A la plaça Europa, a més a més, hi havia una radialitat, que la fulla estructural recull dibuixant tot el vano. És el que hem de fer? Doncs fem-ho!

Ni en aquest cas a la normativa. Com deia Leonardo, d'una restricció es fa la creació.

Com més restriccions hi ha més fàcil és. Com més acotat és el tema, el ventall de solucions disminueix.

Quin llibre teniu a sobre de la taula?

A en Rafael li agrada molt llegir biografies i ara mateix està llegint la biografia del marxant d'art d'en Picasso. I en Ramon deu tenir algun de filosofia oriental. Jo he llegit ara un d'un autor de Budapest que fa una novel·la que per mi és molt crua però que d'alguna manera reflexa això que dieu, que les coses són com són.

Sembla que hi ha coses que les pots canviar o que no haurien de ser així, però ho són. Llavors sabent-ho és veure com pots reconduir-les o assimilar-les.

Creieu en el BIM?

No gaire. És una assignatura pendent. Abans de Nadal ens van venir a fer una xerrada introductòria perquè està clar que ens hi hem de posar. Vam assistir-hi tots encara que no tots el farem servir. I ningú en va sortir amb ganes! Tot això va néixer a Dinamarca, i tal i com va néixer podria haver estat interessant en allò que fa referència a la globalitat de les coses. Però quan aquest plantejament va arribar als països anglosaxons va derivar en un afany exclusiu de control que entrebanca molt. El que vull dir és que conceptualment sí, ens sembla bé, però en canvi després tal i com es desenvolupa l'eina i pel que es vol fer servir, per un control de l'arquitecte i dels costos a benefici del promotor, ja no.

La vostra arquitectura pot ser vista des de múltiples dualitats, el natural i l'artificial, el buit i la matèria, el local i el global, fins i tot de l'alta tecnologia i al mateix temps uns determinats fonaments clàssics com el podi -entès casi com a moviment telúric-, o fins i tot els elements, la terra, l'aigua, el vent, el foc. Fins a quin punt l'arquitectura pot estar en aquest equilibri? Mirar cap endavant i arrelar-se no tan sols en l'essència del problema, de la pregunta, sinó en l'essència de la disciplina?

L'essència de la disciplina és la construcció d'espais i això no canvia. És com quan ara parlen tant de l'ecologia, d'allò sostenible, que és la pregunta pesada, nosaltres diem: d'arquitectura només n'hi ha una, i l'arquitectura el que ha de fer és donar cobertura als requeriments que es posen sobre la taula. Com més els espais ajudin a dignificar i a contribuir al benestar de les persones, millor.

Amb la sostenibilitat hi ha una actitud que és que la bona arquitectura sempre ha estat sostenible. No hauríem de parlar també de paràmetres objectius?

Sí, però la sostenibilitat, com la plantejarem? La plantejarem des del punt de vista que els nostres edificis han d'estar més ben situats en el paisatge, amb la qual cosa demostrem un respecte a l'entorn, a la terra i per tant això és més sostenible? O des de la seva pròpia configuració, que ajudi a temes d'evitar escalfaments, o d'afavorir ventilacions naturals? O des dels propis materials que provinquin de reciclatge o que puguin ser reciclats, com l'acer de les caves Bell-lloc que ve de vaixells desmuntats? I després també hi ha un altre tema molt clar que és d'ús personal, i això va molt més enllà de l'arquitectura. Jo a casa meva, com vull estar? A 25° a l'hivern o a 16°? El tema dels paràmetres de confort és molt important.

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

