

GOLDEN LANE. SOBRE LA CUALIDAD VACÍA DEL ESPACIO PÚBLICO EN LA OBRA DE LOS SMITHSON

GOLDEN LANE. ON THE EMPTY QUALITY OF PUBLIC SPACE IN THE SMITHSON'S WORK

Gonzalo Diaz-Recaséns Montero de Espinosa

RESUMEN Tras la destrucción extensiva de la segunda Guerra Mundial, la obra de los primeros años de Alison y Peter Smithson se presenta como un ejercicio crítico ante las propuestas urbanísticas de los CIAM, con varias lecturas posibles. Recuperar un espacio público que se pudiera vivir por momentos sin un uso específico. Renunciar al bloque habitacional como objeto único, proponiendo desarrollos continuos del espacio calle. Renunciar a la idea de una ciudad terminada en sí misma, proponiendo estructuras urbanas en un continuo estado de cambio. Asumir el paisaje bombardeado como patrimonio, superponiendo otras capas.

PALABRAS CLAVE rastros; espacio calle; paisajes; superposiciones, Golden Lane, Alison & Peter Smithson.

SUMMARY After the extensive destruction of the Second World War, the work of the early years of Alison and Peter Smithson is presented as a critical exercise against the urban planning proposals of the CIAM, with several possible readings. To recover a public space that could live for moments without a specific use; renounce the housing block as the only object, proposing continuous development of the street space; renounce the idea of a complete city in itself, proposing urban structures in a continuous state of change and accept the bombed landscape as heritage, superimposing other strata.

KEY WORDS trails, street space, landscapes, superimpositions, Golden Lane, Alison & Peter Smithson.

Persona de contacto/ Corresponding autor: gdrecasens@gmail.com. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla.

Quizá sea por la época en la que les tocó trabajar tras la destrucción extensiva de la segunda Guerra Mundial, o por la necesidad de redefinir las nuevas extensiones urbanas planeadas desde los continuos CIAM, parece que la obra de los primeros años de Alison y Peter Smithson se volcó en recuperar un tipo de vida específico que se había abandonado en las teorías urbanísticas del Movimiento Moderno y que sin embargo aparecía continuamente en los espacios abiertos y públicos de las pequeñas asociaciones de viviendas agrupadas entorno a las vías y caminos de las poblaciones rurales británicas que ellos denominaban *clusters* (racimos).

Cuando ya en sus últimos años, titulan una monografía sobre su obra como *The Charged void. Architecture*, aclaran esta frase del siguiente modo:

*"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"*¹.

Al leer este escueto pero intenso párrafo, uno tiene la impresión de que Alison y Peter Smithson hacen una aproximación, tan sugerente como indeterminada, a la

idea de vacío como una capacidad de la arquitectura para contener diferentes vidas posibles, dependiendo del momento y las personas que lo habiten. Una aproximación en la que además de acercarnos con sus propias palabras a la idea del espacio colectivo cargado de vida con el que proyectaban las viviendas y sus consecuencias en el resto de la trama urbana, parece que nos invitaban también a preguntarnos sobre la necesidad real, cada vez más acuciante en el crecimiento de nuestras ciudades, de encontrar espacios públicos flexibles, que contengan la capacidad de poder ser cargados con la energía de las distintas vidas posibles.

La idea de un espacio público que se pudiera vivir por momentos, sin tener definido ningún uso a priori, estaba ya bastante alejada de las reglas de funcionamiento y zonificación de la ciudad moderna tan exhaustivamente definidas en las *grilla* CIAM por Le Corbusier durante aquellos años. Si bien podríamos encontrar algún precedente en trabajos de otros campos artísticos, como el de la fotógrafa neoyorkina Helen Levitt sobre los juegos de los niños en el Harlem en los años cuarenta, no se había expuesto antes con tanta claridad y en el propio ámbito de los CIAM. Se trata, en mi opinión, del más determinante punto de inflexión entre los CIAM y la generación que luego se llamaría Team X.

1. SMITHSON, Alison y Peter. *The Charged Void: Urbanism*. Londres: The Monacelli Press. 2004. Introducción a la 1ª edición.

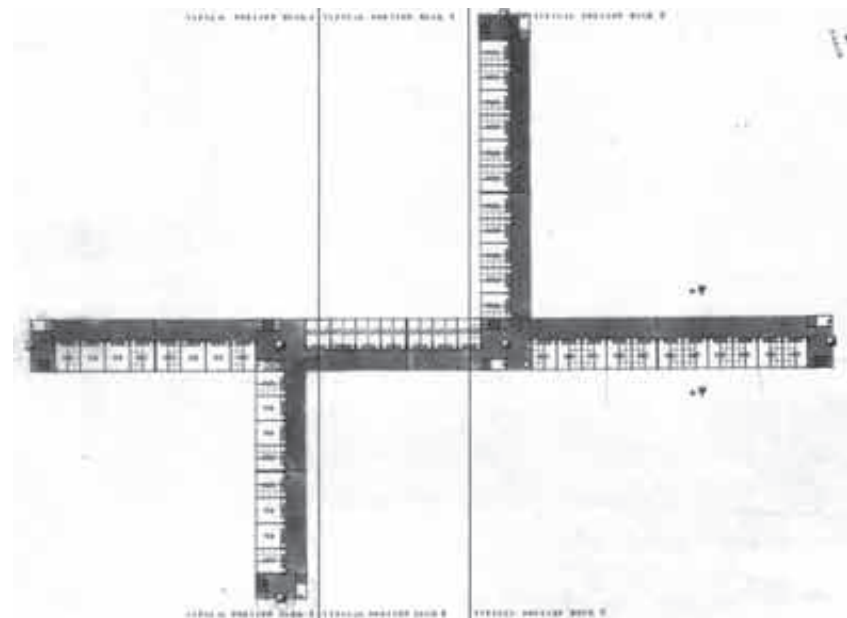


1

1. El vacío de Golden Lane en Coventry, tras los bombardeos de la segunda Guerra Mundial. A+P Smithson.
2. *Golden Lane*, vista general de la propuesta. A+P Smithson.
3. Planta propuesta para *Golden Lane*. A+P Smithson.



2



3

Es quizá el concurso para *Golden Lane* convocado en 1952 por la *London City Corporation* en el área de Coventry aún devastada por los bombardeos de la guerra, el primer trabajo con el que ponen a prueba estas cualidades del espacio público colectivo, tratando de introducirlas como claves generalizables o repetibles en otros edificios de viviendas. Aunque no lograron el primer premio, su propuesta obtuvo una mención por haber desarrollado, según el acta del jurado, la idea de una *calle en el aire*. Este nuevo espacio comunitario lo encontramos construido, al menos en parte, en proyectos posteriores como las viviendas *Robin Hood Garden*.

Parece que esta condición vacía, ensayada en esos espacios comunitarios, *The charged void*, no se lograría tanto con la redacción de concienzudos planes urbanísticos, sino que más bien parecía consecuencia del desarrollo del proyecto arquitectónico. Se definían así de modo continuo, todas las escalas de la ciudad, desde los interiores de la vivienda hasta los extensos espacios públicos urbanos a ella asociados. Desde el pequeño vacío necesario en la puerta de cada casa, hasta los distintos ámbitos posibles del espacio calle. Al tratar de conseguir espacios menos específicos con una relación más cercana a la vida de sus habitantes, dejaban que fuera el propio espacio construido el que asumiera la responsabilidad de que quedasen otros vacantes (figura 1).

DEL ESPACIO PÚBLICO MONUMENTAL AL ESPACIO PÚBLICO HABITABLE

El concurso para *Golden Lane* se proyecta en el año 1952, y es ésta también la fecha en la que se lleva a cabo uno de los más reconocidos iconos de las unidades de viviendas construidas por Le Corbusier, la *Unité d'Habitation* en Marsella. Aunque sólo sea por unas líneas creo que merece la pena tener presente esta obra tan influyente ya en aquellos años, para hacer más visibles algunos de los cambios cualitativos que, a mi modo de ver, aparecen en el modelo teórico de viviendas que planteaban los Smithson.

El corredor proyectado para *Golden Lane*, al aumentar en casi tres veces el ancho estrictamente necesario para dar acceso a las viviendas e incorporar las escaleras adquiriendo una doble altura en su interior, pasa a ser el principal espacio de encuentros de la comunidad.

Al mismo tiempo, dejaban que la cubierta jugara un papel secundario, ya que si bien ocupaba un lugar significativamente privilegiado como capitel o coronación en la *Unité d'Habitation*, y en tantas otras obras de Le Corbusier, no era tan fácilmente accesible ni tan cercano a cada uno de los módulos habitables que constituían el órgano comunitario. A pesar de las ventajas y los saludables beneficios de vivir al aire libre tan insistentemente promulgados en sus artículos por Le Corbusier, cuando las unidades de viviendas se trasladan a climas como el británico en los que hay más días lluviosos que soleados

a lo largo del año, la idea de una calle bajo soportales y bien orientada parece reunir más ventajas que inconvenientes como espacio principal de la comunidad. Incluso el propio nombre, *Golden Lane*, parece sugerirnos la idea de una larga calle bañada por el sol.

Otras experiencias anteriores realizadas desde el Movimiento Moderno, con planteamientos lineales en un principio parecidos como la Casa Bloc de José Luis Sert, no asumían la recuperación de la calle como el principal espacio comunitario.

Pero es posible que la actitud con la que los Smithson proponen esta renuncia a la cubierta como principal espacio público de la unidad de viviendas, guardara otras consecuencias no tan perceptibles en un primer momento. Al tratarse de un espacio repetible por apilación uno encima de otro y no de un remate que definiera con proporciones monumentales un objeto único, los Smithson parecen tratar de diluir la integridad del bloque de viviendas corbuseriano, con desarrollos más continuos y repetidos en los que la escala pasaba a estar más próxima al habitante. La falta de jerarquía en los espacios comunitarios, alejaba la idea de un objeto unitario de proporciones armónicas que se posaba en el paisaje, para acercarse más bien, a la de un telón de fondo en el que proyectar otros objetos (figura 2).

Esta renuncia al objeto autónomo es un poco más clara cuando observamos las plantas propuestas por los Smithson para las ampliaciones del proyecto para

Golden Lane (figura 3). Las estructuras lineales podían ensamblarse continuamente con cambios de orientación según las trazas del viario, las parcelas libres, las cotas del terreno o las vistas más interesantes. Se desarrollaban como un entramado a modo de tejido continuo, que tenía la capacidad de ir estructurando el territorio como lo habían hecho las construcciones tradicionales de los pueblos ingleses que se asociaban a los caminos existentes. En realidad las calles apiladas de *Golden Lane* podrían entenderse como un monumento a ese paisaje del espacio calle.

LA CONTINUIDAD DE LOS PROCESOS ORGÁNICOS. PATRONES DE CRECIMIENTO

Uno de los aspectos que quizá han sido más característicos en la obra de los Smithson, y que ya experimentaron en esta propuesta, es su atención a establecer otros sistemas de crecimiento con los que pudieran desarrollarse las ciudades de forma continua en el tiempo. Sistemas capaces de asumir las distintas vicisitudes y problemas por los que pasan en su desarrollo más que planeamientos urbanos en los que las ciudades se dibujaban terminadas como reflejo de una determinada estructura soñada.

En el artículo que escribió sobre el proyecto para el Hospital de Venecia de Le Corbusier, Alison Smithson reunió una serie de ejemplos, con los que establecía un nuevo modo de crecimiento urbano, a través de lo que

4. Jackson Pollock pensativo.
5. Esquemas y estudios previos. A+P Smithson.

llamaba *Mat-buildings*². En él, incluía además del Hospital de Venecia de Le Corbusier, el Orfanato de Ámsterdam de Aldo Van Eyck y la universidad de Berlín de Candilis Josic y Woods, otros proyectos propios, como los realizados para Kuwait, el aulario de Hunstanton, y el proyecto para *Golden Lane*, como parte de un sistema más extenso. Puede que las proporciones de *Golden Lane* no fuesen tan apaisadas como las de los otros proyectos elegidos, pero si parece que había en todos ellos, la intención de pensar en desarrollos urbanos planos, que pudieran crecer con las cualidades paisajísticas de otros crecimientos orgánicos, como los bosques de pino, o los hongos sobre una superficie húmeda. Desde mi punto de vista, Alison Smithson renunciaba así a la idea de una ciudad medida, completa y terminada en sí misma, para tratar de encontrar una estructura urbana con pautas de crecimiento propias, que asumiera estar siempre en un estado de cambio.

Establecer un sistema de crecimiento continuo en el tiempo, frente a la creación del objeto ciudad ya terminado, suponía pensar un organismo que mantuviera un equilibrio constante entre el espacio construido y el vacío, entre lo público y lo privado. Unos espacios públicos pensados desde la repetición y variación que permitieran adaptarse a las circunstancias continuamente sin perder el contacto directo con sus habitantes.

Como ocurre al sistematizar otros procesos de crecimiento, las soluciones específicas para problemas determinados se repiten, y por tanto las soluciones para espacios especiales o de otro orden jerárquico, dejan de existir. Las plazas monumentales o las avenidas axiales coronadas por edificios públicos, no eran tan compatibles con un sistema de crecimiento continuo como el planteado en *Golden Lane*, en el que las unidades de

viviendas se extendían por el paisaje, quebrándose continuamente y dejando vacíos de proporciones parecidas, como si se tratara de las hebras de hilo en un croché. Este planteamiento, dejaba quizá abiertas las puertas a un crecimiento igualitario, o incluso más democrático, de sus habitantes.

Cuando Alison y Peter Smithson, fueron invitados al CIAM IX de Aix en Provence, llevaron una secuencia con todas las escalas urbanas con las que definieron las pautas de desarrollo de la nueva ciudad. Como ejemplo de estas ideas, llevaron también unas imágenes con la intervención del concurso *Golden Lane*, que habían realizado un año antes. De hecho, el proyecto para *Golden Lane*, parece tratarse de la secuencia de todas esas escalas urbanas que los Smithson proponían en el CIAM IX, donde repitiendo un pequeño pero bien aprovechado módulo habitacional, se llegaba a tener una estructura capaz de extenderse continuamente, que podía crear espacios urbanos de la escala de una puerta, o vacíos de otra dimensión con los que pudiera llegar a identificarse todo un distrito. Con un crecimiento cada vez más flexible y un grado mayor de complejidad para el desarrollo del espacio "calle", las nuevas pautas de crecimiento urbano facilitarían el reencuentro continuo con ese espacio público ya olvidado, aún presente en los pueblos antiguos, donde se habitaba el vacío de pequeña escala entorno a las puertas de las casas. Aquel espacio que se había negado hasta entonces en las propuestas urbanísticas de los CIAM.

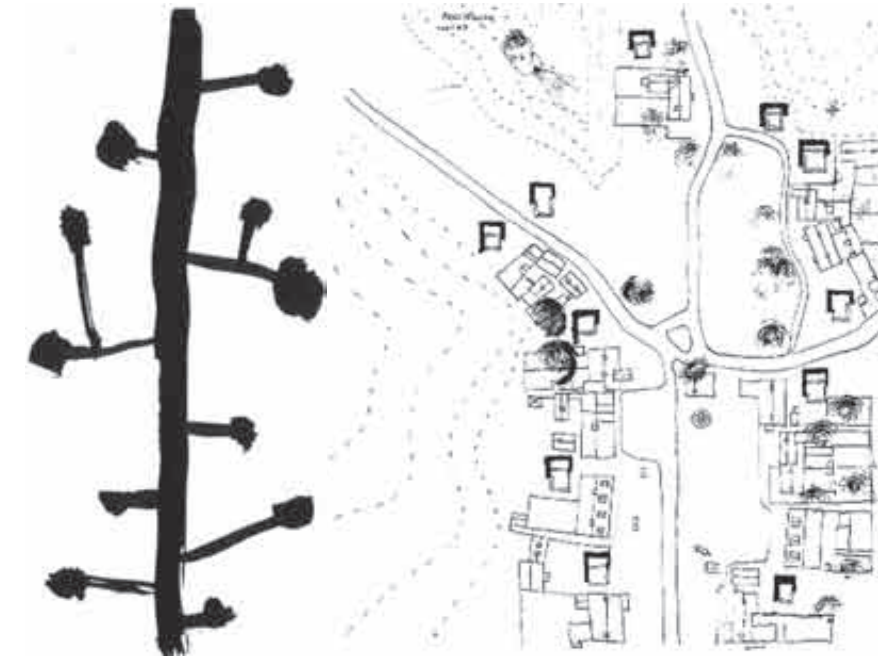
Quince años más tarde, cuando escriben el manifiesto *Urban Structuring*, recopilaron estos principios proponiendo sus *patterns of growth*³, llegando desde un espacio público concreto y cercano, que existe mientras es vivido, a otros de cada vez mayor escala y complejidad.

2. SMITHSON, Alison. *How to read and recognise a mat building*. Londres: Architectural Design Septiembre 1974. Si bien la repetición era la base de la mayor parte de los trabajos urbanísticos del Movimiento Moderno la repetición-variación planteada en estos ejemplos parece acercarse más a otras estructuras urbanas más sensibles a los cambios y circunstancias que la hacen variar ligeramente. Emilio Tuñón en su artículo "La cruz y el cuadrado. Cuatro ensayos entorno a la repetición". En *CIRCO*. Madrid 1994, asocia la génesis de la ciudad moderna de Hilbersaimer y la de los tres millones de habitantes de Le Corbusier, pero la idea propuesta aparece más clara en su posterior referencia a la estructura urbana de la ciudad de Marrakech, donde la repetición del espacio patio determina la forma y límites de la propia ciudad. Algo parecido ocurre en los ejemplos estudiados por Alison Smithson para su artículo.

3. SMITHSON, Alison. *Urban Structuring*. Londres: Estudio Vista Ltd., 1967. Podríamos traducir *patterns of growth* como patrones de crecimiento, aunque puede no ser del todo adecuado debido al sentido incierto que tiene la frase, con la que más que fijar unas reglas urbanísticas querían proponer nuevas pautas de desarrollo urbano.



4



5

Es quizá también en este manifiesto donde con más claridad, podamos encontrar los principios con los que trabajaron en *Golden Lane*. Si seguimos leyendo su manifiesto, unas páginas más adelante nos encontraremos con una secuencia de imágenes ilustrando la idea de *Cluster*⁴. En ellas Pollock, tras arrojar algunos brochazos en una de sus pinturas sobre el suelo, aparece mirándola pensativo (figuras 4 y 5). Los Smithson hacen así una analogía entre los hilos que unen el espacio en los cuadros de Pollock y las formaciones de caminos y vías en los poblados rurales. Más adelante estos caminos de pueblo pasan a ser las calles en el aire proyectadas. Resulta interesante pensar que la planta de un proyecto tan determinado por su repetición modular, pueda parecerse a las trazas del subconsciente que el pintor americano tanto cuidaba en su obra. Pollock tumbaba sus cuadros en el suelo y el espacio que terminaba trazando en ellos, guardaba algo del rastro de una acción. Contenía la huella de su propio cuerpo al moverse sobre el lienzo. En cierto modo, podríamos pensar que las trazas con las que se desarrolla *Golden Lane*, tienen un cierto origen anatómico. La construcción modular y precisa que permitiría una ejecución limpia y más controlable les llevaba a un cierto distanciamiento de la condición orgánica que tenían los primeros bocetos,

pero al observar en las plantas de escala más alejada la superposición en el territorio esta condición orgánica vuelve a aparecer. Esta doble intención, en principio contradictoria, pertenecer a una técnica de construcción serializada y guardar una cierta relación orgánica, bien con los cambios de trazas del paisaje, bien con las huellas de nuestro cuerpo, será una constante en trabajos posteriores.

DOS SILLAS Y EL RASTRO DE UNA ACCIÓN

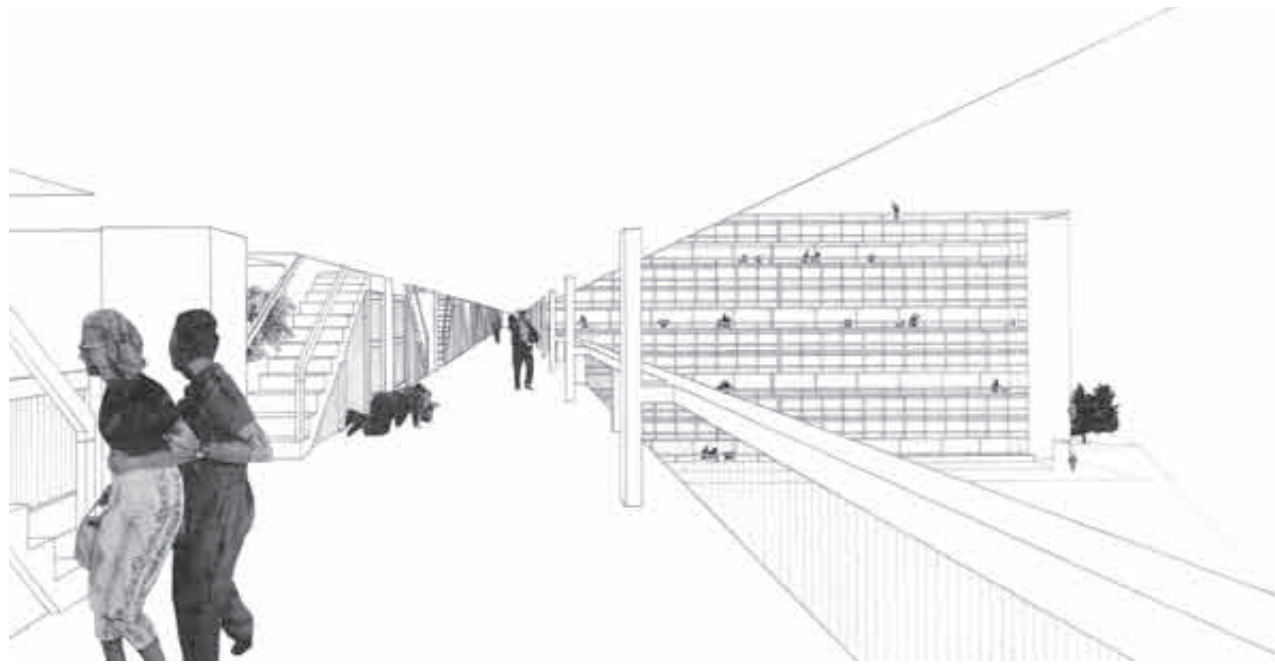
Para ilustrar sus *patterns of growth* en el CIAM IX y luego en el CIAM X, los Smithson también acudieron a unas ya conocidas fotos de su amigo y miembro del *Independent Group*, Nigel Henderson. Estas fotos nos muestran cómo un espacio urbano cotidiano que no presenta unas cualidades específicas propias, la acera frente a su casa en la calle Bethnal en el *East End* londinense, es cambiado por el juego de los niños (figura 6). El juego es capaz de agrupar en su transcurso a distintas cantidades de individuos, pudiendo crecer o menguar en el tiempo de un modo continuo. En el suelo, los niños establecen nuevas leyes de relación pintando con tiza el asfalto y recorren el espacio en torno a ellos, hasta hacerse con él. El espacio público pasa a ser aquel que recorren mientras juegan, el vacío capaz de albergar nuestras huellas.

4. SMITHSON, Alison y Peter. *Cambiando el arte de habitar*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.



6

6. Niños jugando en la puerta de casa. Nigel Henderson.
7. *Golden Lane*. Vista desde la calle en alto. A+P Smithson.
8. Dibujos para la silla *Trundling Turk*. A+P Smithson.



7



8

Si nos aproximamos a los fotomontajes producidos mediante collage para el concurso de *Golden Lane*, las perspectivas de la calle en alto (figura 7), nos llama la atención la elección de los personajes que se asoman desde una de las entradas a las viviendas de la calle corredor, mirando desde arriba los alrededores de la ciudad de Coventry, con un aire tranquilo y optimista más propio de la soleada vida californiana que de la Europa de posguerra. Los Smithson habían decidido colocar a los actores hollywoodienses que estaban de moda en aquel momento, Joe Di Maggio y Marilyn Monroe, y parece que querían llenar con optimismo las nuevas unidades de vivienda que superponían al paisaje de escombros que había dejado la guerra. Pero hay quizá también en esta decisión cierta admiración por el modo de vida americano y más concretamente californiano, donde la tecnología más avanzada y el diseño más evolucionado se usaban cotidianamente con una naturalidad asombrosa, aunque desde un punto de vista europeo, se observase hasta con cierta frivolidad.

Era la misma época en la que proyectaban sus viviendas con los nuevos modos de vida vinculados a los cada vez más accesibles y menos novedosos electrodomésticos. La casa que se mantenía sin apenas esfuerzo, equilibrando el papel de la mujer y el hombre, y haciendo posible que el espacio cotidiano en el que nos movemos todos los días fuera generador de toda la estructura proyectada.

Así lo describían en algunos de sus textos de aquella época, recogidos en el libro *Cambiando el arte de habitar*⁵. Entre otros escritos, hay dos textos que parecen especialmente esclarecedores sobre cómo se vieron influenciados por la obra de Charles y Ray Eames, los arquitectos más paradigmáticamente californianos de aquel momento, ya que si bien tratan un tema aparentemente tan distanciado del espacio público como es la silla, reflexionan con total independencia sobre la manera en que nos movemos en el espacio sin que exista referencia alguna a una edificación. Por un lado, una descripción de la silla Barcelona de

Mies Van der Rohe, y por otro, un escrito que alude a las sillas de aluminio desarrolladas por los Eames a finales de los años cuarenta⁶.

Aunque dejan patente la huella profunda que les deja Mies, entienden que la silla de Charles y Ray Eames es ligera y pequeña, y parece permitir con toda libertad moverla cambiando de posición con el propio rastro del habitante, asumiendo cada uno de sus pequeños gestos. Nada que ver con la descripción que hacían de la silla Barcelona, pensada para que se sentara un rey en un acto protocolario, que parece estar fijada al propio espacio del pabellón, obligando al usuario a moverse y rodearla para poder sentarse en ella.

Esta preocupación por el espacio cuerpo, aquel que ocupamos cotidianamente y que se hace con nuestras huellas en él, está presente en toda su obra, la vemos por ejemplo, en sus *egg chairs*⁷ o en los dibujos para la silla *Trundling Turk* (figura 8), en los que el insistente acercamiento al espacio que nos rodea, les lleva a dibujar incluso las vetas de la madera de las tablas sobre las que la silla se apoya. La silla se piensa como acercamiento del cuerpo al espacio de la casa, como el espacio que es capaz de contenernos y de ponernos en relación con aquello que nos rodea.

Quizá podamos acercarnos de un modo más preciso a la escala de espacio público que estaban proyectando en *Golden Lane*, si acudimos a uno de los pocos escritos que hay suyos sobre las viviendas que quince años después, construirían desarrollando este proyecto. Sobre los edificios de viviendas *Robin Hood Garden*, Peter Smithson escribía:

*"El hormigón visto que pueda verse de cerca se ha pulido y moldeado para que pueda ser autolimpiable y bien cuidado, para que se pueda tocar"*⁸.

Podríamos pensar que esta admiración mostrada por la obra de los Eames, especialmente por sus sillas y por el modo de vida californiano, es quizá también la que les lleva a dar un papel tan protagonista al espacio de vida al aire libre proyectado en la calle corredor de *Golden Lane*.

5. SMITHSON, Peter. *Cambiando el arte de habitar*. "Charlemagne's Chair, the Dom, Aachen". Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

6. SMITHSON, Peter. *Just a few chairs and a house: An essay on the Eames Aesthetic* Londres: Architectural Design Septiembre 1966.

7. SMITHSON, Alison y Peter. El prototipo de la *egg chair* o *silla huevo*, fabricada en fibra y plástico para la exposición *The house of the future* del periódico *The Daily Mail* en 1956, asumía la anatomía del ocupante como su propia forma y se apoyaba con un pie único a modo de medio huevo.

8. SMITHSON, Peter. *Signs of Occupancy*. Conferencia escrita para el seminario Wittwatersrand celebrado en el año 1970. Publicado en *Plan*, vol 56 nº8, agosto 1971.

9 y 10. El *Independent Group* ocupando la calle. *Independent Group*, catálogo de la exposición *This is tomorrow*

11. *Golden Lane*. Vista desde la vía pública. A+P Smithson.

12. *Golden Lane*. Vista desde la vía pública con el mound de escombros. A+P Smithson.



9

10

No resulta fácilmente comprensible que unos arquitectos pertenecientes a una cultura como la británica, que por razones climáticas tiende a vivir la mayor parte del tiempo en el interior de las casas, asimilaran con tanta facilidad la importancia de la vida al aire libre dejando que sea este espacio el que asumiera la imagen principal de la propuesta. Para los Smithson la vida al aire libre se había convertido en una reivindicación de esa generación de arquitectos, que inmortalizaron en una serie de fotografías realizadas con el *Independent Group*, donde aparecen sentados en una calle típica de los suburbios londinenses con Edoardo Paolozzi y Nigel Henderson en las sillas de patas de mirlo de los Eames (figuras 9 y 10). Las sillas cambian ligeramente de posición, incluso cuando son usadas para sentarse de diferentes maneras, siempre expectantes para que la persona que se sienta pueda cambiar de postura. El espacio público que ellos querían era éste, áquel que lejos del tráfico y las convenciones de uso, podía ser habitado de múltiples maneras, con diferentes formas de actuar en él. Poco que ver, por ejemplo, con el basamento de los apartamentos del *Lake Shore Drive* de Mies en Chicago, o con la cubierta de la *Unité d'Habitation* de Le Corbusier en Marsella.

Observándolos en estas fotos, la calle se revelaba como un sorprendente espacio a habitar, en el que el propio modo de sentarse hacía reconocible a un tiempo, al grupo y al individuo. Como un espacio que queda

vacante al edificar otros, de escala cercana, en el que lo construido pasa a un segundo plano y el habitante se hace presente. Un espacio tal que existe mientras lo vivimos.

VIVIR UN DESCAMPADO. NOSTALGIA Y PAISAJES

Aunque no es un punto que quede claramente expuesto en los dibujos presentados al concurso, si estudiamos las incertidumbres que probablemente surgieron en cuanto a la cimentación, obtendremos también las dudas en cuanto a la relación de las nuevas unidades de vivienda con la arruinada trama urbana de Coventry y sus paisajes devastados. La cimentación mediante pilotis y la superposición del edificio al paisaje natural, uno de los cinco puntos fundamentales de Le Corbusier, adquiere un punto dramático cuando el paisaje natural es un mar de escombros resultado de los aún recientes bombardeos. Los fotomontajes que presentaron al concurso aún dejaban las ruinas tal cual estaban, superponían directamente la nueva edificación sobre ellas, produciendo un tremendo contraste que mostraba su preocupación por no perder del todo el recuerdo de lo que acababa de suceder. Pero no queda claro que los Smithson propusieran esta única forma de cimentar, ni en las secciones presentadas ni en las plantas bajas. Más bien parece que la estructura propuesta variara su relación con el suelo, según si hacía de fachada a una calle consolidada, donde parece más bien



11



12

opaca, o si se internaba en el mar de escombros de las manzanas donde la estructura parecía flotar (figura 11).

Estas dudas dejaban ver también la dificultad que suponían a las distintas escalas de relación de los espacios libres en planta baja, en su encuentro con los propios escombros y las edificaciones que estaban aún en pie. Años más tarde, desarrollando nuevos fotomontajes sobre los presentados al concurso, trabajaron con una idea que resolvería la complejidad y escala de los espacios en planta baja, sin olvidar la dramática herencia que habían recibido. Los *mounds*, montículos de hierba proyectados en los espacios interiores de las unidades de vivienda con los escombros de la ciudad bombardeada, multiplicaban las escalas y las posibles relaciones en el espacio comunitario de planta baja, evitando además enormes esfuerzos de limpieza y desescombro.

Pero no parece que la decisión de dejar allí las ruinas de la guerra respondiera sólo a motivos prácticos. La cuidadosa atención prestada durante tanto tiempo a estas lomas de hierba, deja entrever un cierto sentimiento de nostalgia y aprecio por todo aquello que quedaba esparcido por las manzanas de la antigua ciudad, como si aquel montón de escombros fuera en realidad parte del patrimonio de Coventry.

La enorme loma realizada finalmente en las viviendas del *Robin Hood Garden*, juega además un papel simbólico de unidad en la vida comunitaria, que resulta especialmente

dramático cuando se cae en la cuenta de que se trata en realidad de un túmulo con las ruinas de la guerra, como huella de una memoria aún reciente (figura 12).

La ciudad proyectada para el concurso de *Golden Lane*, guardaba una doble vocación en principio contradictoria, pero también muy interesante. Los Smithson superponían el nostálgico recuerdo de los espacios públicos rurales británicos, a un paisaje urbano que lejos ya de ser entendido como una estructura de la cuál sus habitantes se sienten parte, pasaba a ser algo ajeno, que se mira como si se mirara a las rocas y valles de un paisaje que poco tuviera que ver con el esfuerzo edificatorio del hombre. Esta situación de posguerra había conseguido en realidad acelerar un proceso continuo de distanciamiento de la ciudad como órgano al que se pertenece, en el que sus ciudadanos comparten una misma cultura y mantienen unas determinadas pautas de comportamiento, para acercarnos a otros modos de relacionarnos más complejos en los que términos como "paisaje urbano" cobran mayor sentido.

Esta actitud de superponer, incorporando a ese paisaje de preexistencias nuevas estructuras, se encontraba ya en algunos trabajos suyos más domésticos, pero en el concurso para *Golden Lane* parece que adquiere otra dimensión. Además de incorporar paisajes que dejan entrever cierta nostalgia por los espacios públicos de ámbitos más rurales, los fotomontajes realizados con la

13. Exposición *Patio Pavillion*. *Independent Group*.

14. *Golden Lane*. Esquema del crecimiento superpuesto a la trama existente. A+P Smithson.



13



14

técnica del collage presentados al concurso por los Smithson podrían relacionar su lectura del espacio público urbano con la de otros colectivos de artistas que trabajaban en aquel momento con la misma situación.

Llegando a este punto, resulta casi inevitable estudiar, entrando quizá en un plano más teórico, las relaciones posibles entre el espacio público proyectado para *Golden Lane*, y las reflexiones sociológicas que llevaron a cabo Alison y Peter Smithson en sus diversas intervenciones artísticas.

En su instalación para el *Institute of Contemporary Arts: Patio-Pavillion*, llevada a cabo junto con el *Independent Group*⁹, montaron una especie de pabellón cerrado con superficies no del todo opacas; unas paredes de tablas separadas a distintas distancias entre sí, y una fina membrana de plástico traslúcido como cubierta que separaba los dos mundos; el interior privado del entorno público. La cubierta, termina adquiriendo una tensión extrema cuando sobre ella se apoyan todos los objetos-productos que llegan desde fuera al subconsciente del habitante (figura 13). Esta tensión producida por el cada vez más reducido espacio entre lo privado y lo público, fue compartida por otros artistas de aquel momento como Richard Hamilton que mostraba sus collages de interiores de viviendas en la misma exposición del *Institute of Contemporary Arts*, o

Jean Dubuffet con sus retratos psicoanalíticos, en el que se inspiraron para habitar el interior del pabellón.

Al definir de este modo el habitante del periodo de posguerra, hacían tomar consciencia de la dificultad de pensar un espacio público de normas de uso únicas y particulares, cuando las culturas se habían ido multiplicando y distanciando entre sí, antes asociadas a las distintas formas de vida que difundían los medios de comunicación, que a las tradiciones o modos de vida del lugar.

Este proceso de distanciamiento, que ha sido continuo a lo largo del siglo XX sobretodo en la cultura occidental, fue especialmente acusado en Europa durante los años posteriores a la segunda Guerra Mundial. Los Smithson, como otros arquitectos de su generación, encontraron en los escombros y ruinas de las ciudades europeas un devastado y trágico paisaje, en el que se ponía de manifiesto la necesidad de mirar a la ciudad de otro modo, como se miraba a los yacimientos de otras civilizaciones, como si se tratase de una segunda naturaleza que nos había tocado vivir. Sobre una segunda naturaleza vacía, se podría volver a describir nuestros espacios públicos, no borrando las huellas existentes, sino superponiendo otras nuevas, tratando de volver a vivir sobre ellas con la libertad con que jugaban los niños fotografiados por Henderson en las calles del *East End* londinense. ■

9. SMITHSON, Peter. "Patio and Pavilion" exposición *This is tomorrow*. Londres: Whitechapel Art Gallery, 1956. Escrito para Third Programme de BBC. "Cambiando el arte de habitar". Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

Bibliografía:

- SMITHSON, Alison. *Urban Structuring*. Londres: Editorial Estudio Vista Ltd. 1967.
 SMITHSON, Alison y Peter. *Cambiando el arte de habitar*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili 2001.
 SMITHSON, Alison y Peter. *The Charged Void. Urbanism*. Londres: Editorial The Monacelli Press. 2004.
 V. DEN HEUVEL, Dirk; RISSELADA Max. *From the house of the future to a house of today*. Rotterdam: Editorial 010 Publishers. 2004.
 VIDOTTO, Marco. *Alison y Peter Smithson. Obras y proyectos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 1997.
 WEBSTER, Helena. *Modernism without Rethoric*. Londres: Editorial Academy Editions. 1997.

Gonzalo Díaz-Recaséns Montero de Espinosa, Arquitecto. Profesor interino del Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla.

Autor imagen y fuente bibliográfica de procedencia

Información facilitada por los autores de los artículos: página 18, 1 (FOURIER, Charles. *La armonía pasional del nuevo mundo*. Madrid: Taurus, 1973, p. 168-169), 2 (WEISS, Allen S. *Miroirs de l'infini*. Paris: Seuil, 1992, p.92); página 19, 3 (SHERWOOD, Roger. Prototipos de la vivienda moderna. Barcelona: Gustavo Gili, 1983, p.101); página 20, 4 (SAMBRICIO, Carlos. *Madrid y sus anhelos urbanísticos: memorias inéditas de Secundino Suazo 1919-1940*. Madrid: Nerea, 2003, p.55); página 21, 5(a) (TREIB, Marc y IMBERT, Dorothee (ed.). *Garrett Eckbo: Modern Landscapes for living*. Berkeley: University of California Press, 1997, p.134), 5(b) (ECKBO, Garrett: *Landscape for living*. Los Angeles: Hennessey & Ingalls, 2002 (1950), pp.201); página 22, 6 (SIZA, Alvaro. *Bouça Residents Association Housing: Porto 1972-77, 2005-06*. Austin: University of Texas, 2009, p.120); página 23, 7 (BUCHANAN, Peter. *Renzo Piano Building Workshop. Complete works. Volume one*. Londres: Phaidon, 1993, p.220, 227); página 26, 8 (TORRES, Ana María: *Isamu Noguchi. Un estudio espacial*. Nueva York / Valencia: The Monacelli Press / IVAM, 2001, p.29, 31); página 27, 9 (EYCK, Aldo van: *Aldo van Eyck: Works*. Basel: Birkhäuser, 1999, p.74, 75); página 30, 10m (FRIEDBERG, M. Paul: *Process Architecture No.82*, 1989, p.26, 29); página 34, 1 (MAJESTY'S STATIONERY OFFICE: *Special report. design construction and materials of various types of small dwelling houses in Scotland*. Edinburgh. 1917, ficha F); página 36, 2 (BOESIGER, Willy, LE CORBUSIER: *Le Corbusier und Pierre Jeanneret. IHR Gesmetes Werk von 1929-1934*. Zurich: Editorial Boesiger, 1935, p. 163); página 38, 3 (SCALBERT, Irénée: *A right of difference: the architecture of Jean Renaudie*. Paris: Edición del Centre Pompidou, 2004, p. 153. Fotografía de Gabriele Basilico), 4 (DUNHAM-JONES, Ellen, WILLIAMSON, June: *Retrofitting suburbia. Urban design solutions for redesigning suburbs*. Hoboken (New Jersey): Editorial John Wiley & Sons, Inc. 2009, p. 24), 5 (CARRILLO MESSA, Diego. *Materiales Básicos para El Proyecto Integral del Hábitat. Propuestas para El Salvador*, C.A. Barcelona: Editorial Fundació UPC, 2007, p. 24); página 40, 6 (VVAA: *Total housing: alternatives to urban sprawl*. Barcelona: Editorial Actar, 2010, p. 247. Fotografías de Tadeuz Jalocho y Cristóbal Palma), página 41, 7 (BÜKLE, von J Christoph: *Morger & Degelo architekten*. Zurich: Editorial Verlag Niggli AG, 2000, p. 117), 8 (VVAA: *Total housing: alternatives to urban sprawl*. Barcelona: Editorial Actar, 2010, p. 51. Fotografía de Johan Foweling); página 42, 9 (VVAA: *Total housing: alternatives to urban sprawl*. Barcelona: Editorial Actar, 2010, p. 293. Fotografía de Roland Krauss); página 43, 10 (Fotografía de Roger Sauquet); página 47,1 (MONTEYS, Xavier; FUERTES, Pere: *Casa collage. Un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 2001. pp. 35), 2 (VIDOTTO, Marco: *Alison + Peter Smithson*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 1997. pp. 127); página 49, 3 (Fotografía de Robert Burri, Magnum), 4 (KOOLHAAS, Rem: *Delirio de Nueva York*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 2004. pp. 82); página 50, 5 (Le Corbusier. *Hacia una arquitectura*. 3ª ed. Barcelona: Ediciones Apóstrofe S.L., 1998. pp. 74); página 52, 6 (RAEBURN, Michael; WILSON, Victoria: *Le Corbusier Architect of the Century*. London: Arts Council of Great Britain and authors, 1987. pp. 32); página 53, 7 (BOESIGER, Willy; STONOROV, Otto: *Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Oeuvre complète*. 12ª ed. Zurich: Les Editions d'Architecture, 1988. pp. 42), 8 (BOESIGER, Willy; STONOROV, Otto: *Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Oeuvre complète*. 12ª ed. Zurich: Les Editions d'Architecture, 1988. pp. 42); página 54, 9 (BOESIGER, Willy; STONOROV, Otto: *Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Oeuvre complète*. 12ª ed. Zurich: Les Editions d'Architecture, 1988. pp. 41), 10 (VIDOTTO, Marco: *Alison + Peter Smithson*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 1997. pp. 35), 11 (VIDOTTO, Marco: *Alison + Peter Smithson*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 1997. pp. 37); página 57, 13 (RAEBURN, Michael; WILSON, Victoria: *Le Corbusier Architect of the Century*. London: Arts Council of Great Britain and authors, 1987. pp. 88), 14 (SAMONÁ, Alberto: *Ignazio Gardella e il professionismo italiano*. Roma: Officina Edizioni, 1986. pp. 107); página 62, 1 (SMITHSON, Alison y Peter. 1952. Van Den Heuvel, Dirk. *From the house of the future to a house of today*. Rotterdam. Editorial O10 Publishers. 2004); página 69, 2 y 3 (SMITHSON, Alison y Peter. 1952. *The Charged Void Architecture*. Nueva York. Editorial The Monacelli Press. 2001); página 65, 4 (POLLOCK, Jackson; SMITHSON, Alison y Peter. *Urban Structuring*. Londres. Editorial Estudio Vista / Reinhold Art Paperback. 1967), 5 (SMITHSON, Alison y Peter. *The Charged Void Urbanism*. Nueva York. Editorial The Monacelli Press. 2004); página 66, 6 (HERDENSEN, Nigel. ~1950. SMITHSON, Alison y Peter. *The Charged Void Urbanism*. Nueva York. Editorial The Monacelli Press. 2004), 7 (SMITHSON, Alison y Peter. *The Charged Void Architecture*. Nueva York. Editorial The Monacelli Press. 2001), 8 (SMITHSON, Alison y Peter. 1954. VIDOTTO, Marco. *Alison y Peter Smithson Obras y Proyectos*. Editorial GG. 1997); página 68, 9 (INDEPENDENT GROUP, SMITHSON, Alison y Peter. 1956. *This is Tomorrow*. Whitechapel Gallery. Catálogo de la exposición. Londres. 1956), 10 (INDEPENDENT GROUP, SMITHSON, Alison y Peter. 1956. *This is Tomorrow*. Whitechapel Gallery. Catálogo de la exposición. Londres. 1956); página 69, 11 (SMITHSON, Alison y Peter. 1952. *The Charged Void Architecture*. Nueva York. Editorial The Monacelli Press. 2001), 12 (SMITHSON, Alison y Peter. 1963. WEBSTER, Helena. *Modernism Without Reticence*. Londres. Editorial Academy Editions. 1997); página 70, 13 (SMITHSON, Alison y Peter. 1956. WEBSTER, Helena. *Modernism Without Reticence*. Londres. Editorial Academy Editions. 1997), 14 (SMITHSON, Alison y Peter. *The Charged Void Urbanism*. Nueva York. Editorial The Monacelli Press. 2004); página 77, 78, 79, 1 a 3 (dibujos realizado por Francisco Bonilla Cubero y dirigido por Rosa María Añón); página 80, 4 (Imagen a la izquierda JONES, Peter Blundell. *Architectural Review*. Nº 1124. Octubre, 1990. Imagen de la derecha: Amadeo Ramos Carranza. Stuttgart. Agosto, 2011); página 81, 5 (Pedro Villamor. Stuttgart. Julio, 2011); página 82, 6 (Amadeo Ramos Carranza. Stuttgart. Agosto, 2011); página 84, 7 (BÜKLE, J Christoph: *Hans Scharoun*. Zurich: Artemis, 1993; p. 114); página 85, 8 (Dibujos realizados por Francisco Bonilla Cubero y dirigido por Rosa María Añón. Fotografías de Amadeo Ramos Carranza. Stuttgart. Agosto, 2011); página 86, 9 (Dibujos realizados por Francisco Bonilla Cubero y dirigido por Rosa María Añón. Fotografías de Amadeo Ramos Carranza. Stuttgart. Agosto, 2011); página 87, 10 (Amadeo Ramos Carranza. Stuttgart. Agosto, 2011); página 88, 11 (Amadeo Ramos Carranza. Stuttgart. Agosto, 2011); página 93, 1 (fotografía de Alberto Altés Arlandis); página 96, 2 (fotografía de Alberto Altés Arlandis); página 98, 3 (Wikipedia Commons. Acceptera), 4 (Wikipedia Commons. Kollektivhuset, John Ericssonsgatan (Sven Markelius)); página 99, 5 (fotografía de Alberto Altés Arlandis); página 100, 6, 7 y 8 (fotografía de Alberto Altés Arlandis); página 102, 9 (<http://www.a-hus.se> y Gert Wingård Architects. Publicidad del proyecto 1-tonne-hus); página 103, 10 (Google Maps, Ortofoto), 11 y 12, (fotografía de Alberto Altés Arlandis); página 104, 13 (Fotograma de la película extraído del material disponible para prensa en la web del director. <http://www.ulrichseidl.com/>); página 105, 14 (Fotogramas capturados de la película La Haine); página 106, 15 (fotografía de Alberto Altés Arlandis); página 109, 1 (LÓPEZ DE LUCIO, Ramón: *Ordenar el territorio, proyectar la ciudad, rehabilitar los tejidos existentes*. Madrid: Ministerio de la Vivienda, 2009, p. 127); página 112, 2 (Archivo fotográfico del Consorcio del barrio de la Mina), 3 (Archivo fotográfico del Consorcio del barrio de la Mina); página 113, 4 (Ayuntamiento de Sant Adrià del Besòs, Plan Especial de Reordenación y Mejora del barrio de la Mina, 2002); página 114, 5 (Ayuntamiento de Sant Adrià del Besòs, Plan Especial de Reordenación y Mejora del barrio de la Mina, 2002); página 115, 6 (Ayuntamiento de Sant Adrià del Besòs, Plan Especial de Reordenación y Mejora del barrio de la Mina, 2002); página 116, 7 (Ayuntamiento de Sant Adrià del Besòs, Avance del Plan Especial de Reordenación y Mejora del barrio de la Mina, 2001); página 118, 8 (Ayuntamiento de Sant Adrià del Besòs, Proyecto de Urbanización de la nueva Rambla del barrio de la Mina, 2002), página 119, 9 y 10 (Archivo fotográfico del Consorcio del barrio de la Mina); página 120, 11 (LÓPEZ DE LUCIO, Ramón: *Ordenar el territorio, proyectar la ciudad, rehabilitar los tejidos existentes*. Madrid: Ministerio de la Vivienda, 2009, p. 148); página 121, 12 (Ayuntamiento de Sant Adrià del Besòs, Plan Especial de Reordenación y Mejora del barrio de la Mina, 2002); página 123, 13 (Ayuntamiento de Sant Adrià del Besòs, Plan Especial de Reordenación y Mejora del barrio de la Mina, 2002); página 124, 14 (LÓPEZ DE LUCIO, Ramón: *Ordenar el territorio, proyectar la ciudad, rehabilitar los tejidos existentes*. Madrid: Ministerio de la Vivienda, 2009, p. 141); página 125, 15 y 16 (Archivo fotográfico del Consorcio del barrio de la Mina); página xx, 17 (Archivo fotográfico del Consorcio del barrio de la Mina)