DC.17-18

AUTOR: MARTA MORELLI
UNIVERSIDAD: DOCTORANDO PROGRAMA TEORÍA E HISTORIA DE LA ARQUITECTURA, ETSAB - UPC
TÍTULO: EL "ARTE DE HABITAR"
SUBTÍTULO: APROXIMACIÓN A LA ARQUITECTURA DESDE EL PENSAMIENTO DE ALISON Y PETER SMITHSON

PALABRAS CLAVE: "ARTE DE HABITAR" – OBJETOS – IDENTIDAD – EFÍMERO – LA APROPIACIÓN DEL ESPACIO – BATH – EMOCIONES – "VESTIR Y DECORAR" – MARCAS DE OCUPACIÓN – INTERVALO – TERRITORIO – NEW BRUTALISM – AS FOUND – LAYERS – VACÍOS – INDEPENDENT GROUP – JOSEPH BEUYS – JOHN CAGE

NÚMERO DE PÁGINAS: 12
NÚMERO DE CARACTERES CON ESPACIOS: 29.098

SECCIÓN:
04. TALLER LIBRE

ARTÍCULO:
04/2

01 ALISON SMITHSON DESAYUNANDO EN LA CASA DE UPPER LAWN. FOTOGRAFIA DE PETER SMITHSON

EL 'ARTE DE HABITAR'

APROXIMACIÓN A LA ARQUITECTURA
DESDE EL PENSAMIENTO DE ALISON Y PETER SMITHSON

Marta Morelli

La obra teórica y proyectual de Alison y Peter Smithson se ha caracterizado por ser una constante experimentación dentro de la búsqueda de una arquitectura que responda a sus ideales humanistas. Su casi obsesiva tendencia a intelectualizar todo aspecto, tanto de la arquitectura como de la vida cotidiana, ha hecho que en su obra participen muchas ideas. Es tal vez la diversidad de las ideas que han manejado a lo largo de su vida profesional, lo que ha hecho que las lecturas de su obra siempre hayan sido fragmentarias. La historiografía de la arquitectura los ha situado generalmente dentro de la crítica de los postulados de los CIAM, dentro del movimiento 'pop' inglés o como exponentes del *brutalismo*. En este ensayo planteamos la teoría de que existe un gran hilo conductor –un discurso continuo- en el pensamiento de los Smithson, que corresponde a su profundo interés por el hábitat humano y a su necesidad de comprender los procesos mediante los cuales el ser humano experimenta el mundo. Todo ello concentrado en un sólo concepto que estructuraremos aquí: el *arte de habitar.*

El término arte de habitar empieza a ser utilizado por los Smithson alrededor de los años 80 cuando ambos habían alcanzado ya su madurez profesional. Este término pasa a formar parte de su vocabulario arquitectónico convirtiendose incluso en título de uno de sus últimos libros: *Changing the Art of Inhabitation,* en 1994. Los Smithson incluyen la idea de *arte de habitar* en su teoría sin dar nunca mayor explicación sobre su origen ni su relación con la proyección arquitectónica. Sin embargo, al introducirnos en la obra teórica de los Smithson podemos reconocer que esta idea implica muchas de las preconcepciones que estructuran su pensamiento. Por ello, en este ensayo construiremos un discurso teórico basado en las ideas de los Smithson que defina el concepto de *arte de habitar* y luego analizaremos el papel de esta idea en las bases teóricas de la aproximación a la arquitectura que nos plantean los Smithson.

El concepto de *arte de habitar* lo entenderemos como un proceso de engranaje de distintas ideas presentes en el pensamiento de los Smithson, las cuales planteamos siguiendo la siguiente lógica: Habitar implica reconocernos e identificarnos con nuestro entorno. La identidad se construye en base a la relación de distintos factores y principalmente nuestra relación con los objetos y con el espacio. Para identificarnos con el espacio debemos 'apoderarnos de él' y esto se da bajo dos fenómenos: de manera emocional: a través de nuestros sentidos y de manera más concreta: 'vistiendo y decorando'el espacio. El apoderarnos del espacio parte de nuestra capacidad de reconocer un 'territorio' y esa capacidad es nuestro 'sentido de territorio'. Dentro de este proceso de habitar dejamos huellas -unas 'marcas de ocupación'- que serán referencia para el habitar de futuros ocupantes. Explicaremos este proceso a lo largo del ensayo para luego analizar como se desarrolla una arquitectura receptiva al *arte de habitar,* la cual entendemos se genera bajo dos componentes: *layers* y vacíos. (fig.2)

LOS OBJETOS COMO SÍMBOLO DE IDENTIDAD

Dentro de la búsqueda de los factores que constituyen la identidad del hombre, los objetos ocuparán un papel importante en las reflexiones de los Smithson. Por un lado, el poder de influencia de los objetos en la configuración de la identidad del hombre y por otro, la capacidad del hombre de proyectar su identidad en los objetos. El trabajo de los Smithson junto al *Independent Group* en los 50s busca encontrar una nueva imaginería que identifique al hombre moderno a través del impulso de los objetos de consumo estadounidenses mostrados en las revistas y la publicidad. Por otro lado, el interés por lo *efímero* que muestran los Smithson desde muy temprano, en lo cual será muy importante la influencia de Nigel Henderson y Charles y Ray Eames, lleva a los Smithson a entender los objetos como parte de la intimidad activa del

usuario y como elementos que limitan el espacio concreto del usuario y contribuyen a marcar su hábitat y profundizar su arraigo. La fabricación de sus tarjetas de saludo, papeles de regalo y el coleccionismo que practicaron toda su vida, son respuesta de esta celebración de los objetos efímeros como constituyentes de la identidad. Esta interrelación del hombre con los objetos es incluso explorada en ejercicios concretos como sus exposiciones interactivas *Christmas Ephemeras*, donde exploran el poder del objeto creado y la capacidad que tenemos las personas de volcar en un objeto lo que identificamos de un aspecto específico de la vida. De la misma forma analizan el objeto como receptor de los distintos aspectos que constituyen nuestra identidad, jugando con la imagen grabada en nuestra memoria y con las referencias que los objetos son capaces de trasmitirnos. "*El objeto sugiere como puede ser usado, el usuario responde usándolo bien —el objeto mejora- o es usado mal —el objeto es degradado- el diálogo cesa...hay una vida secreta y permanente en las cosas tan intensa que puede tomar vida para otros usos, otras generaciones*."[1] Las personas les damos distinta vida a las cosas y por ello la conciencia de nuestra relación con los objetos es parte de la conciencia de nuestra propia identidad. La relacion de los Smithson con los objetos nos lleva a entender al objeto como uno de los primeros elementos que participan en la configuración de nuestra identidad.

1.
Alison & Peter Smithson, *Changing the Art of Inhabitation*, London: Artemis, 1994. p.134

LA NECESIDAD DE APROPIACIÓN DEL ESPACIO

Dentro de lógica que planteamos inicialmente, el otro factor fundamental que determina nuestra identidad es el espacio en el que nos movemos. Cómo ocupamos los espacios es tema de reflexión constante en los Smithson desde sus observaciones sobre otras culturas, principalmente la indú[2] y la japonesa[3], hasta reflexiones más concretas como las extraídas del estudio de la ciudad de Bath[4] donde organizan una serie de recorridos a través de edificios tanto públicos como privados y tratan de sistematizar la experiencia al recorrerlos para dejar constancia de cómo se manifiesta la ocupación de distintos usuarios en la ciudad. Los Smithson muestran también en muchos de sus artículos una gran preocupación por las limitaciones de la arquitectura de ofrecer la posibilidad de que el hombre se sienta parte del espacio, que cuando lo consuma, se 'apodere' de él. Esta capacidad de 'apoderarnos' del espacio es el mecanismo a través del cual somos capaces de 'identificarnos' con el espacio. Dentro de ese proceso de 'apropiación del espacio' reconocemos en la obra teórica de los Smithson, dos niveles. Un primer nivel de apropiación 'emocional' a través de los sentidos, cuando ellos penetran todos los rincones de un espacio. Y luego de manera más concreta a través de nuestros actos y la colocación de nuestros objetos, una accion que los Smithson llaman 'vestir y decorar'.

2.
"[...] y el interior era invisible, quiero decir que los arquitectos no lo habían pensado. Y son las familias que las ocupan las que construyen el espacio con sus propias cosas. Que idea mas fantástica!" Peter Smithson sobre su visita a las viviendas tradicionales de Chandigarth. (Peter Smithson, "La Arquitectura de la experiencia", *Pasajes de Arquitectura y crítica*, 7, mayo 1999, p. 39

3.
"Una de las características que los europeos leemos en la arquitectura japonesa es su aparente ligereza. Una afirmación que viene de un tipo de continuidad, una continuidad de cambio, la gente cambia, las ropas cambian. Y ese sentido de cohesion es sostenido por algo que está en flujo del día a día." (Alison & Peter Smithson, comentarios en la grabación Signs of Occupancy, 1979)

4.
Ver Peter Smithson, "Bath", *Architectural Design*, octubre 1969.

La apropiación del espacio a través de los sentidos

"*Un edificio debe permitir ser interpretado, queremos decir capaz de ser leído en distintas formas por los ocupantes de manera que se convierta en parte suya*"[5]. Los Smithson reconocen constantemente la necesidad de que los espacios activen nuestros sentidos porque es de esa manera que nos 'apoderamos' de él, produciéndose una conexión emocional entre el espacio y el individuo. Pensamos que la síntesis de estas preocupaciones se manifiesta en su propuesta del 'conglomerate ordering'. Esta idea, que los Smithson desarrollan y buscan aplicar en sus obras, consiste en un patrón de percepción fragmentaria que produce la condición de que necesites recorrer el edificio para entenderlo. El edificio no se concibe como conjunto a primera vista, no se muestra como un 'todo' desde el principio sino que uno lo va 'armando' poco a poco mientras lo va recorriendo. *"El conglomerate ordering es dificil de retenerlo en la mente... es elusivo excepto cuando uno esta ahí, luego todo parece perfectamente simple. Pone a todos nuestros sentidos en juego a través del más amplio rango posible de diferencias."*[6] La idea es exaltar

5.
Peter Smithson, "Lightness of Touch", *Architectural Design*, Junio 1974. p. 377.

6.
Alison & Peter Smithson, *Italian Thoughts*, Stockholm, 1993. p. 62.

nuestras capacidades perceptivas proponiendo un sistema que potencie los sentidos y a través de nuestra percepción hacernos participes indispensables de la concepción del edificio. Cuando el ocupante lo penetra y se apropia del espacio con sus sentidos, entiende el edificio, lo concibe en su totalidad. Esta idea se puede entender como un proceso fenomenológico donde el espacio se llena de significaciones y produce esa 'apropiación emocional' indispensable en la identificación del individuo con el espacio, constituyendo un primer nivel de apropiación del espacio.

La apropiación del espacio 'vistiendo y decorando'

Luego de una identificación a través de los sentidos, actuamos sobre el espacio 'vistiéndolo y decorándolo'. Los Smithson utilizan este término para referirse a la impronta que dejamos en el espacio ocupado, a manera de una vestimenta que se superpone al espacio. En el espacio doméstico solemos reacomodar los objetos, muebles, colocamos nuestras pertenencias para sentir que el espacio es nuestro. "*Quiero decir que cuando viajas y vas a habitaciones de hotel, etc. Lo primero que haces es mover la cama, reorganizar la habitación y esa reorganización se convierte en una obra de arte, es hacer tuyo el espacio.*"[7] Entre las muchas observaciones de los Smithson sobre este fenómeno, los casos que exponen en *Signs of Occupancy*[8] *buscan comprobar esta idea como proceso natural de apropiación del espacio. Aquí ilustran varios casos de la naturaleza de los objetos en transposición y cómo el ocupante junta, acomoda y modifica los objetos para convertirlos en algo propio. La defensa de los Smithson del desarrollo de este proceso de 'vestir y decorar' como fundamental en nuestra identificación con el espacio, definirá también su posición con respecto al mobiliario como herramienta del hombre en la configuración de su hábitat. En esta idea basarán sus exploraciones en el diseño de muebles desde la silla Trundling Truck* en 1954 hasta su colaboración final con *Tecta Mobel* en la década del 90.

Sin embargo, la idea de 'vestir y decorar' no la limitan al ámbito doméstico sino que la aplican también al espacio urbano, identificando que en la ciudad existen una serie de elementos que corresponden a la decoración de lo urbano -los postes, los autos, los posters, anuncios, los vendedores ambulantes, el caminar de la gente-, lo cual actúa como la cara cambiante de la ciudad. A los espacios que tienen de por sí sus propias características y su propia estructura, se le superpone un 'layer' de manera efímera, y es en ese 'layer' donde se encuentra el mecanismo de conexión de la identificación del hombre con el espacio. En exhibiciones como *Wedding in the City*[9] *o Christmas Hogmanay*[10]*, los Smithson exploran este 'layer' como el espacio de acción en cuya configuración el individuo puede encontrar la herramienta de apropiación del espacio.*

7. Peter Smithson, "La arquitectura de la experiencia", *Pasajes de la Arquitectura y crítica*, 7, mayo 1999. p. 38.

8. Alison & Peter Smithson, *Signs of Occupancy*, London: Pidgeon Audiovisual, 1979 (documento en cassette y slides).

9. Exhibición desarrollada para la Trienal de Venecia, 1968.

10. Exhibición organizada en el Fruit Market Gallery de Edimburgo, 1980.

MARCAS DE OCUPACIÓN

Las marcas de ocupación son las huellas que dejamos al ocupar el espacio. La necesidad de dejar constancia de haber ocupado un espacio es un fenómeno que los Smithson exponen también en la grabación de *Signs of Occupancy*. Entendemos que las marcas de ocupación se dan tanto a nivel doméstico como a nivel colectivo. Este último tiene mayor importancia en los estudios de los Smithson porque que nos afecta como civilización y determina nuestras ciudades. En *Markers on the Land*[11]*, nos remarcan entre otras cosas, la importancia de estas marcas como referencia de futuras ocupaciones. Esta idea es pieza clave en nuestra teoría ya que las marcas de ocupación no sólo nos dan referencia de que ese lugar a sido ocupado y cómo ha sido ocupado, sino que estas marcas condicionan las nuevas ocupaciones. Los Smithson comprueban esta idea en la manera como se aproximan a cada uno de sus proyectos empezando por el reconocimiento del lugar a manera de lectura de huellas. En el libro de Upper Lawn: Solar Pavilion Folly*, por ejemplo, dejan muy claro esta actitud cuando escriben sobre el descubrimiento del lugar, describiendo su experiencia con el sitio y como fueron identificando 'las marcas de ocupación' del lugar: el gran muro de piedra, los árboles, etc., las cuales se convirtieron en las bases para proyectar la casa.

11. Peter Smithson, "Markers on the Land", *ILA&UD* 1993. p. 20-25.

SENTIDO DE TERRITORIO

Por último encontramos la idea que cierra el proceso de habitar: el sentido de territorio. Este conciste en la capacidad humana de definir límites espaciales y establecer un 'territorio', entendiendo por territorio una extensión física vasta que se define con nuestros sentidos de acuerdo a nuestro alcance perceptivo.

"Los lugares nos arrastran hacia ellos por razones más alla de los sentimientos derivados de los cinco sentidos... algún reconocimiento profundo actúa a través de una inextinguible sensibilidad animal."[12] Esa sensibilidad animal, ese instinto común a todos los seres humanos es nuestro 'sentido de territorio'. Las observaciones de los Smithson desarrolladas en sus artículos y en las novelas de Alison como *Imprint of India*[13] *exploran el funcionamiento de este 'sentido de territorio' en distintos contextos. Por ejemplo, el caso de cómo actua nuestra percepción cuando revisitamos un lugar, en el que vamos buscando como por instinto esos espacios que nos recuerdan la experiencia pasada y los puntos donde la sensación se hace mas aguda. O cómo se define el territorio desde la percepción de un auto, algo que Alison intenta registrar en AS in DS: An Eye on the Road*[14]*. El 'sentido de territorio' es lo que delimita nuestros territorios grabándose así en nuestra memoria el espacio que enmarca la experiencia.*

La conciencia de que el hombre necesita establecer un territorio fijo para habitar empieza ya a ser reconocido por los Smithson desde el proyecto Patio & Pavilion[15]. En él proponen un 'hábitat simbólico' que incluyera un pedazo de 'territorio inviolable', ya que la identidad de las personas —escriben— necesita del 'soporte de un sentido de territorio'. Más tarde esta idea evoluciona bajo el concepto de *Intervalo,* para precisar aún más la idea de 'sentido de territorio'. El *Intervalo* es ese punto intermedio entre la información recibida por nuestros sentidos y la configuración perceptiva de un territorio y *"... tiene que ver con nuestros sentimientos más profundos, con aquellos respecto al territorio. Sin Intervalo, nuestro sentido de nosotros mismos se pierde, carecemos del espacio para delimitar lo que es todavía nuestro, nuestro territorio. Esas pequeñas marcas físicas de dejar huella, oler, sonidos conocidos, patrones de luz conocidos, lugares seguros conocidos, lugares conocidos donde disfrutar el riesgo. En esos lugares para especializados comportamientos humanos, por ejemplo, hacer música... absorber el aroma del significado de las pinturas... el control de los intervalos se vuelve más crítico. ¿No es cierto que mientras más cerca llegue la música a tocar nuestros niveles de sentimientos más profundos, más precisa será la notación del intervalo?"*[16] Mientras más podamos apelar a los sentidos de las personas, mientras más les proporcionemos las condiciones de potenciar sus sentidos, el intervalo de dichas personas será más preciso y serán capaces de configurar ese 'territorio' propio como parte de la experiencia del lugar. Donde los sentidos trabajan con mayor intensidad, mayor es nuestro 'sentido de territorio'.

Por tanto, podemos decir que la capacidad de definir un territorio es el factor inicial en el proceso de habitar. Al establecer un territorio somos capaces de apoderamos de él, ya sea con nuestros sentidos y/o 'vistiendo y decorando'. De esta manera nos identificamos con el espacio y al identificarnos, 'habitamos' en el sentido heideggeriano que pensamos los Smithson consideraron siempre a la idea de habitar. *El arte de habitar* descrito aquí es entonces el concepto que engloba el proceso de habitar.

12. Alison & Peter Smithson, *Italian Thoughts*. p. 32.

13. Alison Smithson, *Imprint of India*, Londres 1994.

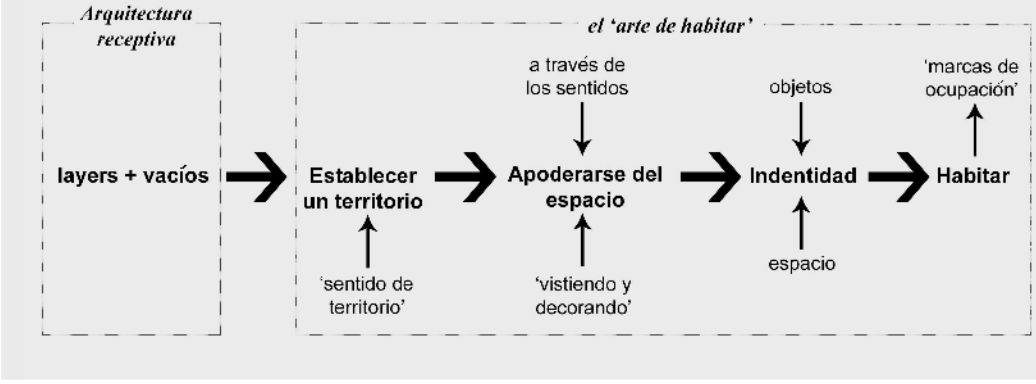
14. Alison Smithson, *AD in DS: An Eye on the Road*, Delft, 1983.

15. Propuesta para la exhibición *This is Tomorrow* en la Whitechapel Art Gallery de Londres,1956.

16. Alison & Peter Smithson, *Charged Void: Architecture,* New York: The Monacelli Press, 2001. p. 55.

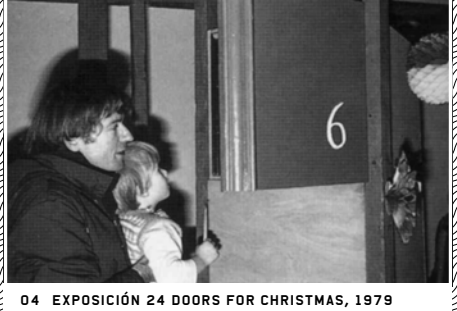
ARQUITECTURA RECEPTIVA AL ARTE DE HABITAR

Entendiendo el proceso de 'habitar' que hemos planteado, podemos comprender la arquitectura de los Smithson dentro de la búsqueda de una 'arquitectura receptiva' que sea capaz de soportar las vestimentas e interpretaciones del habitar de las personas. La idea de una 'arquitectura receptiva' puede identificarse desde el inicio de la vida profesional de los Smithson. La formulación del concepto *As Found* que desarrollan en la época del *Independent Group* busca la reivindicación de las cosas existentes, avalando una estética dentro de una aproximación al mundo real y cotidiano. Estas ideas son las bases para el posterior postulado del *New Brutalism,* con el cual proponen una actitud de respeto y sinceridad con el material, una expresión de 'naturalidad'

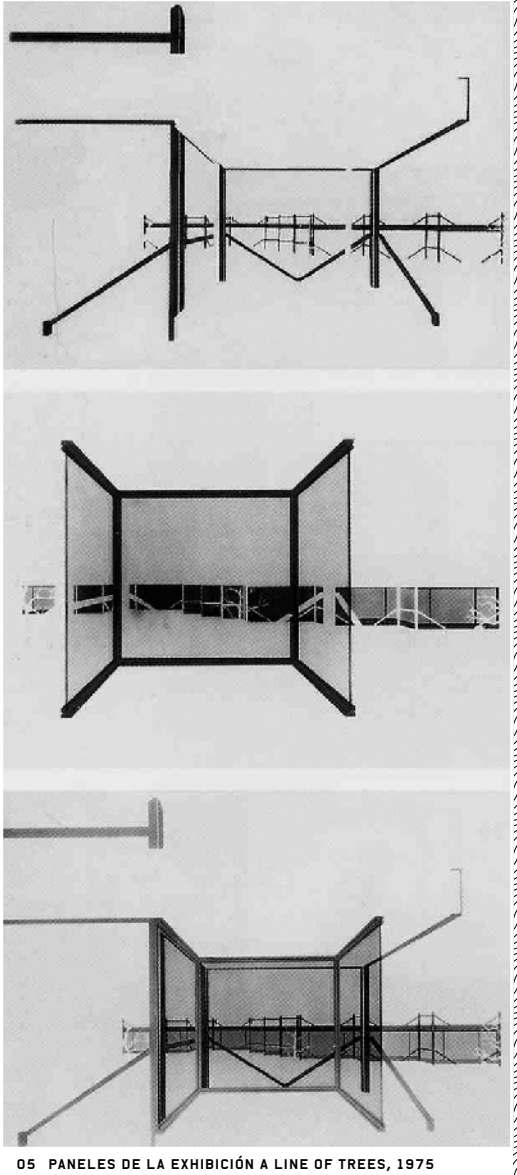


02 DIAGRAMA DEL "ARTE DE HABITAR"

03 TRABAJOS MANUALES REALIZADOS POR LOS SMITHSON. ENTRE 1950 Y 1970, DENTRO DE LAS LLAMADAS CHRISTMAS EPHEMERAS (PAPELES DE REGALO, CINTAS, TARJETAS DE INVITACIÓN, PAPEL TISSUE, PAPEL DE PARED, ETC.)



04 EXPOSICIÓN 24 DOORS FOR CHRISTMAS, 1979



05 PANELES DE LA EXHIBICIÓN A LINE OF TREES, 1975

del material que genere una sensación 'receptiva' del espacio, que invite a ser ocupado, que invite a que 'completemos' el espacio –ahora podríamos decir– con el *arte de habitar*. El *New Brutalism* será el primer intento de los Smithson de proponer una 'manera de hacer' que genere una arquitectura receptiva. Sin embargo, nos centraremos en el análisis de dos ideas posteriores: el desarrollo de una arquitectura a través de *layers* que producen la creación de *vacíos* a partir de los límites establecidos por los *layers*, *vacíos* que serán 'llenados' con el *arte de habitar*.

Layers

La idea que proponen los Smithson para lograr una arquitectura receptiva se basa en entender la arquitectura como un entramado, es decir una superposición de *layers*. *"[...] en estos entramados estábamos interesados en todo lo que de lugar al arte de habitar"*[17]. Los Smithson entienden que *"la arquitectura necesita tener características formales que permitan la manifestación de las emociones y cualidades de los habitantes, que los invite a asumir responsabilidad de los espacios alrededor de ellos. Una manera de lograr una arquitectura receptiva era a través del método de layering porque a través de los layers hay espacio para la ilusión y la actividad."*[18]

La teoría del entramado es una propuesta estructuralista donde la superposición de *layers* se da dentro de un 'sistema' en el que 'en la parte está el todo'. Los Smithson escriben sobre esta teoría en los años 70, pero estas ideas comienzan a configurarse veinte años antes durante sus reflexiones en torno a la estandarización, donde observan como todas las piezas del edificio pertenecen a un sistema-familia. En los ensayos de la década del 50 publicados en su libro *Ordinariness and Light*, los Smithson empiezan a reflexionar de manera incipiente sobre la arquitectura 'sistema', un sistema de partes o *layers*, donde cada uno contiene en sí el todo. Mientras en la arquitectura estas ideas aún constituían reflexiones muy tímidas, a nivel urbano logran una consolidación importante en estos años. Las propuestas urbanas de los Smithson de los primeros años de la década del 50 contemplan la concepción del tejido urbano como un sistema, lo cual es la base de su teoría de la 'estructura urbana' presentada en el CIAM de Aix-en-Provence en 1953.

Los Smithson cuentan que en los 60s *"el foco de atención empezó a cambiar hacia la piel como membrana protectora y como indicador de límites de lo que es privado y lo que es público, con todos los grados de privacidad intermedios."*[19] Luego en la década del 70 explican que*"...las capas de las pieles de las fachadas encuentran respuesta en las plantas y secciones de las viviendas... éstas idealmente tienen una densidad variable de acuerdo a su profundidad... abiertas al sol y a la tranquilidad... cerradas para protegerse del frío y el ruido."*[20]La piel pasa de ser entendida como una membrana exterior protectora a ser entendida como un entramado donde existe un espesor y una profundidad en el cual se habita. La piel se convierte en un entramado –que abarca tanto el exterior como el interior del edificio– que ofrece un marco para el *arte de habitar*.

La aproximación al proyecto ya no es la 'composición de espacios' sino la 'creación de un sistema'. Con esto, no creamos objetos arquitectónicos, sino un sistema de partes que responden a una ley (la matriz del sistema). Si alguna parte se quita o se pone, no afecta el sistema y por tanto la integridad del edificio se mantiene. La idea de una superposición de *layers* crea la condición en el edificio que no concibas el 'todo' a primera vista. *"[...]el entendimiento debe llegar a través de la percepción de las partes, el sistema completo no debe ser visto."*[21] Es necesario recorrerlo para entenderlo. Cuando lo vas recorriendo vas definiendo los límites del edificio y así vas armando un 'territorio'. La arquitectura debe activar por tanto el proceso del *arte de habitar* que comienza con la percepción de un territorio. Por esto, un edificio diseñado bajo un sistema de *layers* ayudaría a despertar nuestro 'sentido de territorio' y de esta manera estimular el proceso de habitar que hemos desarrollado anteriormente.

Vacíos

Entre los *layers* se generan vacíos. Al crear layers no creamos espacios, sino que entre esos layers se generan vacíos. Estos *layers* constituyen límites, los cuales encierran vacíos. El vacío, por tanto es lo que queda entre los *layers*, lo cual recibirá luego el *arte de habitar.* El vacío es el receptor del habitar porque "...*entre los layers hay espacio para la ilusión y la actividad."*[22]

17. Peter Smithson, "The Lattice idea", *ILA & UD*, 1999. p. 59

18. Alison & Peter Smithson, *Italian Thoughts*, p. 24.

19. Alison & Peter Smithson, *Alison and Peter Smithson, Thirty years of thoughts on the house and housing en Architecture in the age of Scepticism*, London: Heinemann, 1984. p. 183.

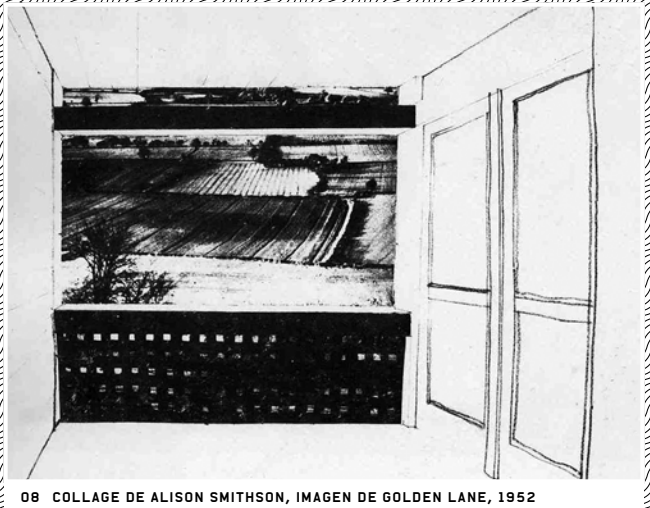
20. Alison & Peter Smithson, *Alison and Peter Smithson, Thirty years of thoughts on the house and housing en Architecture in the age of Scepticism*, London: Heinemann, 1984. p. 186.

21. Alison Smithson, "How to recognize a Matt Building", *Architectural Design*, Setiembre 1974, p. 580.

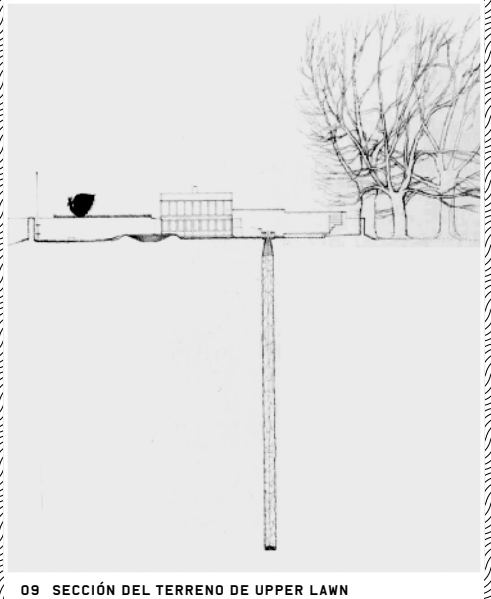
22. Alison & Peter Smithson, *Italian Thoughts*, p. 24.

06 EXHIBICIÓN TRANSFORMATION OF THE CITY, EN LA TRIENAL DE MILÁN, 1968

07 TABLERO DE COCINA DE LA CASA DE LOS SMITHSON EN SOUTH KENSIGTON, LONDRES



08 COLLAGE DE ALISON SMITHSON, IMAGEN DE GOLDEN LANE, 1952



09 SECCIÓN DEL TERRENO DE UPPER LAWN

10 DIBUJO DE LOS LAYERS DEL PROYECTO DE LUCAS HEADQUEARTERS

Para entender el concepto de vacío hay que definir primero los conceptos de lugar y espacio. El lugar es un espacio ocupado, es lugar en cuanto 'es ocupado', en cambio el espacio 'es' ('existe')al margen de su ocupación. El vacío es un lugar que está a la espectativa de ser ocupado. Los arquitectos no podemos crear lugares –ya que estos lo son sólo cuando son ocupados- pero si podemos crear vacíos. El vacío se define por unos límites que los layers del edificio establecen. El vacío es un espacio potencialmente ocupado hasta que es ocupado por el *arte de habitar.* Una vez que llega el *arte de habitar* a manera de un último *layer* que se superpone, la arquitectura se completa. La arquitectura no está completa hasta que no llega el *arte de habitar.*

El concepto de 'vacío' no es definido por los Smithson hasta el final de su carrera pero si bien no lo expresaron como tal, la creación de vacíos puede entenderse como el objetivo final de la propuesta teórica de los Smithson que contemplaba una receptividad al *arte de habitar.* "*Los edificios no son formas y volumenes cuidadosamente compuestos sino un ensamblaje que necesita de sus actividades imaginativas y del arte de la ocupación de estas actividades para completarse.*"[23] El vacío sería entonces, lo que los arquitectos deberíamos crear para generar una arquitectura receptiva al *arte de habitar*. '*La vida tiene lugar en el vacío*', nos dice Peter Smithson, a la vez que nos explica la idea del vacío *cargado* por el habitar haciendo una analogía con las reuniones de la secta religiosa inglesa de los cuáqueros. "*…las reuniones cuáqueras invisten al espacio entre la gente que está sentada. Ese espacio vacío se convierte en la iglesia, supongo que se podría decir que crea un formato, un ritual, que santifica el vacío.*"[24] A través de la ocupación, el vacío se convierte en algo que 'es' según su uso. Los vacíos serían el espacio receptivo por excelencia ya que ofrecen posibilidades de uso pero es el propio ocupante el que los configura. Más adelante nos dice "*El espacio que estás haciendo tiene que ofrecerse para la inventiva de aquellos que lo ocupan. En cierto sentido, lo que estoy explicando es como una fiesta infantil. La madre organiza ciertas posibilidades para el juego, pero si la fiesta va bien o no, depende de la inventiva de los niños. La madre diseña el marco*."[25] Los arquitectos diseñamos el marco que encierra vacíos que serán *cargados* con el *arte de habitar*.

23. Alison & Peter Smithson, *Italian Thoughts*, p. 24 .

24. Peter Smithson, *Conversaciones con estudiantes*, Gustavo Gili, 2001, p. 73.

25. Peter Smithson, *Conversaciones con estudiantes*, p81

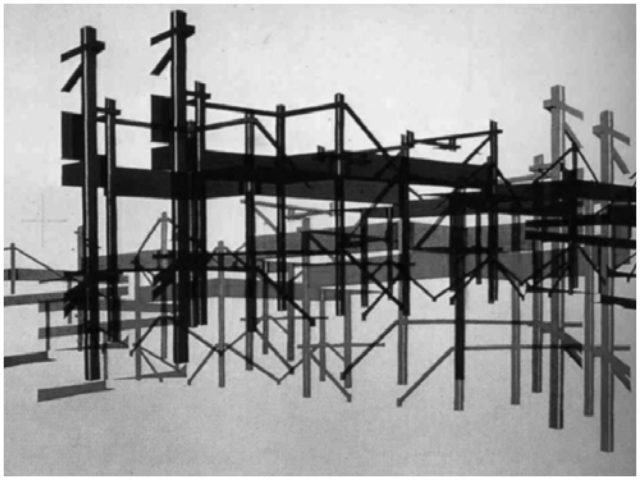
EL ARTE EN EL ARTE DE HABITAR

Hemos ido estructurando las ideas de los Smithson para generar un discurso sobre el *arte de habitar* y una arquitectura receptiva del *arte de habitar*, pero queda algo aún por definir: ¿Por qué el 'arte' de habitar? ¿Por qué elevar el habitar a categoría de arte? ¿Es que el habitar puede ser un arte? Podemos entender que los Smithson tuvieran que liberar a la arquitectura de la esclavitud de la dimensión estética de la forma para encontrar las vías de una arquitectura receptiva al *arte de habitar*. Por ello, reubican la dimensión estética de la arquitectura en el habitar. No la niegan sino que la reubican en el ocupante. Es el ocupante el que trae el *arte de habitar* que se superpone al edificio, completando así la arquitectura. Los arquitectos iniciamos un proceso que se completa con el *arte de habitar* del ocupante.

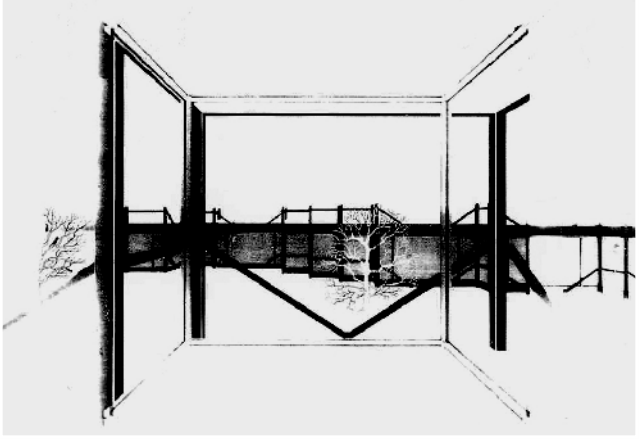
De la misma forma que muchos artistas contemporaneos a los Smithson desprenden la dimension estética del objeto para ubicarla en la accion, llevando esto a la arquitectura los Smithson desprenden la dimensión estética del objeto arquitectónico y la colocan en el ocupante, para de este modo reivindicar la importancia del habitar sobre la arquitectura.

Alison y Peter Smithson, dentro del *Independent Group* tendrán la convicción que no existe un sistema de objetos regulables por leyes formales que garanticen la eficacia estética, sino que lo que hay es la voluntad del sujeto por relacionarse con el mundo aún por construir a través de la mediación del cuerpo. Bajo estas ideas, el mundo se construye desde la percepción, la imaginación y la emoción. "*La transformación de los objetos cotidianos en manifestaciones de arte sucede de varias maneras: el objeto puede ser descubierto –objet trouve o l'art brut– manteniéndose igual; puede emerger un mito literario o popular; o el objeto puede ser usado como punto de quiebre en su transformación.*"[26] Por otro lado, los Smithson también ponen su mirada en artistas como Pollock y Dubuffet, interesándoles el proceso de su obra más

26. Alison & Peter Smithson, *Without Rethoric: An Architectural Aesthetic 1955-1972*, Londres: Latimer New Dimensions, p. 8.



11 PINTURA DE LA TRAMA DE UN TEJIDO REALIZADA POR PETER SMITHSON, 1950



12 DIBUJO DE ALISON Y PETER SMITHSON DEL PROYECTO LUCAS HEADQUARTERS

13 PERSPECTIVA DE LA PROPUESTA DEL MONTAJE PARA LA EXPOSICIÓN PARALLEL OF LIFE AND ART, 1956 (IMAGEN SUPERIOR DERECHA)

14 AXOMETRÍAS JAPONESAS REALIZADAS POR ALISON Y PETER SMITHSON EN LA DÉCADA DEL 70. DESCUBRIMOS QUE ESTOS DIAGRAMAS REPRESENTAN EL PROCESO DE HABITAR. EL PRIMER PLANO LA ESTRUCTURA LIBRE, EL SEGUNDO EL RECONOCIMIENTO DEL ESPACIO A TRAVÉS DE LOS SENTIDOS Y EL TERCERO LA OCUPACIÓN 'VISTIENDO Y DECORANDO' EL ESPACIO

que el resultado final: el movimiento y la ejecución de la acción como arte. Los Smithson junto a los demás miembros del *Independent Group,* no buscan lo prefigurado sino buscan el 'fenómeno' dentro del proceso. La actividad del arte dependería de las distintas necesidades, inteligencias y sensibilidades del individuo que percibe el objeto. Estas ideas se manifestan en la exposición *Parallel of Life and Art*, que organizan en el Instituto de Arte Contemporáneo (ICA) de Londres, en 1953. En esta exposición Alison y Peter Smithson, junto a Eduardo Paolozzi y Nigel Henderson, colocan de manera aleatoria una serie de imágenes 'encontradas'. No habiendo ninguna jerarquía en la organización, se busca que el visitante experimente el proceso de asociarlas y de definir el significado de las cosas según la percepción de cada uno. Se busca que cada visitante tenga una 'experiencia' artística. Según esta idea, el arte está en la *experiencia* del visitante.

Ubicar al arte en la *experiencia* de todas las personas será la posibilidad de los artistas de posguerra de reivindicar el arte con la vida. Joseph Beuys lo expresó bien al sugerir que 'toda persona es un artista', por muy polémica que esta afirmación parezca. De igual manera, John Cage quiso acercar el arte a todas las personas cuando dijo que puedes escuchar el ruido de la calle y sacar una experiencia artística de ello. Ante esto no necesitaríamos de músicos que hagan música, todo el mundo podría ser su propio músico. Pasamos del arte como 'objeto' al arte como 'actitud'. El arte se basa a partir de aquí en la habilidad y la práctica de percibir y contemplar el mundo estéticamente. Si el arte es 'actitud', si logramos tener esa 'actitud estética' frente al mundo, el habitar se convierte en un arte.

Por lo tanto, volviendo a nuestra teoría, podemos extraer de las ideas de los Smithson planteadas en este ensayo una aproximación distinta a la arquitectura, donde el factor estético de la arquitectura está en el ocupante. El arquitecto entonces inaugura un proceso que se prolonga al ocupante, lo que implica el entendimiento de la arquitectura no más como una manifestación estética cerrada en sí misma, sino como una arquitectura que 'es' en cuanto es habitada. La arquitectura no es más una membrana protectora del hábitat, sino un sistema interactivo con el ocupante.

Una arquitectura receptiva, configurada a través de *layers* y vacíos activa el proceso del habitar desde la configuracion de un territorio para luego ser capaces de 'apoderarnos' del espacio y por tanto identificarnos con él. Una arquitectura que cobra sentido sólo cuando el habitante interviene y vuelca su *arte de habitar.* El arte está en el ocupante y los arquitectos creamos marcos para ese *arte de habitar*.

Esta interpretación del pensamiento de los Smithson bajo una teoría continua planteada en base a la idea del *arte de habitar* como concepto, determina una aproximación alternativa a la arquitectura en una época de revisión de principios modernos donde se hace urgente rescatar los valores atemporales del ser humano para la configuración de su entorno. Se nos plantea una arquitectura cuyo valor no es en torno a sí misma sino que radica en el ser humano, el cual al volcar su *arte de habitar* a través un proceso de "iluminación" convierte el objeto neutro en Arquitectura.