

DIBUJANDO UN NUEVO PARADIGMA¹

De *Golden Lane* (1952) a *A Journey from A to B* (1972)

1_Abstract

Esta tesis tiene como objeto principal evidenciar la relación, aparentemente inexistente, entre el dibujo de Alison y Peter Smithson para la propuesta de concurso de *Golden Lane* en 1952 y el dibujo de 1972 del grupo italiano Superstudio titulado *A Journey from A to B*.

Serán otros cuatro dibujos principales—de Alison y Peter Smithson, Constant Nieuwenhuys, Yona Friedman y Peter Cook- los que servirán para establecer una relación lógica entre los dos citados arriba.

En paralelo, la descripción de las relaciones entre estos dibujos y el análisis de significado de sus elementos gráficos permite revelar nuevos valores que éstos aportarán al pensamiento arquitectónico contemporáneo. En retrospectiva, la tesis busca evidenciar cómo el conjunto de ellos motivará la aparición de un nuevo paradigma arquitectónico: la realidad “tal cual.” Y para ello, la investigación muestra cómo la estrategia común de todos estos dibujos será la desaparición progresiva de la Arquitectura (como construcción física) para ser sustituida, precisamente, por el nuevo paradigma que busca figurar.

La pertinencia y relevancia de entender cómo aparece y cómo se construye este nuevo paradigma se sustenta en el planteamiento de que **la capacidad proyectiva depende de la capacidad de restitución y descripción detallada de la Realidad**. Y el contexto de este interés no es otro que el de la docencia del Área de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad de Alicante. Son, desde el punto de vista del autor de esta investigación, las distintas interpretaciones que de este planteamiento y este nuevo paradigma se han ido haciendo, las que han situado la Escuela de Arquitectura de Alicante en relación con un contexto intelectual contemporáneo e innovador.

La tesis, al final, acabará construyendo un tejido relacional entre seis dibujos principales —a través de otros muchos secundarios- que mostrará la formación de la base ideológica de este planteamiento.

2_Contexto

0-2.1_Motivación del trabajo

La motivación de esta investigación tiene, como se ha podido ver, una fuerte condición autobiográfica.

Mientras los dibujos de Alison y Peter Smithson, Cedric Price, Archigram o Superstudio poblaron mis años de estudiante de arquitectura en la Universidad de Alicante desde 1996

¹ Entendiendo paradigma en su acepción más contemporánea, la del filósofo y científico inglés Thomas Kuhn, que utilizó dicho término para referirse al conjunto de prácticas que definen una disciplina, en su caso científica, durante un periodo de tiempo.

hasta 2003 (a través de la figura de Jose María Torres Nadal), las figuras de Peter Cook y Cristiano Toraldo di Francia² marcaron mis primeros años como profesional.

Durante mis años como docente, empiezo a reconocer que muchos de los valores arquitectónicos contemporáneos, y que intento compartir con las nuevas generaciones de arquitectos, encuentran relaciones directas con estos dibujos y estos personajes.

Dispuesto a evidenciar estas relaciones, la tesis reconstruye una historia que no pude vivir pero que, en parte, me pertenece.

2.2_ Contexto disciplinar e investigador

La selección de estos dos dibujos como momentos inicial y final de la siguiente investigación sigue un claro criterio basado en un interés específico: todos los dibujos que se utilizan para relacionarlos comparten el no tener como objetivo la construcción de la arquitectura (en su sentido físico-tectónico tradicional) sino la representación de sus posibilidades. No llegan, en muchos casos, a plantearse su auténtica viabilidad.³ En otras palabras, plantean hipótesis más que dibujan certezas.

Este nuevo uso del dibujo de arquitectura centrado en plantear o reflexionar sobre nuevos valores arquitectónicos, más que en su construcción, es algo característico de este periodo en determinados círculos. Aunque las causas son varias, pueden haber sido determinantes la profusión de revistas de arquitectura⁴, la proliferación del arquitecto “conferenciante”⁵ o la gran movilidad del profesorado universitario entre distintos países. Incluso, las exposiciones de arquitectura en galerías de arte serían cada vez más frecuentes. Todo esto contribuiría a la figura del arquitecto “ideólogo”⁶, entendido aquél cuyo último objetivo es la reflexión misma sobre la arquitectura y no su construcción. Dicho de otra manera, aquél que busca lo nuevo, representando principalmente lo que la arquitectura debe permitir o provocar: nuevas

² Peter Cook fue mi tutor de Máster en la Bartlett School de Londres entre los años 2003 y 2004. Por otro lado, tuve la ocasión de compartir unos días al lado de Cristiano Toraldo di Francia en Ascoli Piceno, Italia, en octubre de 2010 tras una invitación suya como miembro de Tribunal Fin de Carrera. En el viaje en avión que realicé desde Valencia a Roma, leí por vez primera el libro *Superstudio: Life Without Objects*.

³ Robin Middleton y Peter Murray, ambos editores de la revista *Architectural Design* en los años 60, evidencian esta lectura en una entrevista con Daniel López-Pérez. Véase: Beatriz Colomina, Craig Buckley y Urtzi Grau. *Clip, stamp, fold : the radical architecture of little magazines, 196X to 197X* ([Barcelona, Spain]; [Princeton, N.J.]; Barcelona; New York: Actar ; Media and Modernity Program, Princeton University ; Distribution, Actar/BirkhäuserD, 2010), 32.

⁴ La accesibilidad a nuevos e inmediatos medios de reproducción, como la fotocopidora, permitió a muchos jóvenes publicar sus propios trabajos o trabajos de otros, fuera del circuito oficial, en formato revista de poca tirada.

⁵ Los únicos personajes de esta historia que llegaron a ejercer profesionalmente fueron Alison y Peter Smithson. Constant era un artista reconvertido a pseudo-arquitecto. Yona Friedman basó su vida en la difusión de sus ideas: publicaciones, conferencias, exposiciones. Peter Cook construiría su primer edificio en 2003, a los 67 años. Por último, los miembros de Superstudio sólo dedicarían un lustro, tras finalizar sus estudios, a desarrollar su vertiente más ideológica.

⁶ Se podría decir que todo arquitecto es ideólogo en cierto sentido. Sin embargo, como hemos visto en el punto anterior, el fin último de sus autores en estos años no era, precisamente, la construcción de arquitecturas sino la construcción de ideas.

De hecho, Peter Cook siempre definiría la Bartlett, la escuela de arquitectura que lideró desde 1990 hasta 2006, como un lugar de “construcción de ideas”.

situaciones. Sin embargo, esta serie de hechos, aunque están presentes de manera implícita en la investigación, no están dentro de los límites de esta tesis.

Este no es el caso del primer dibujo, *Golden Lane*, de Alison y Peter Smithson. Son ellos los únicos que se saltan esta regla ya que este dibujo sí buscaba su construcción. No obstante, la novedad de este dibujo-fotomontaje radica en el hecho de colocar personas recortadas de revistas y fotos personales en un primer plano, representando una situación de cotidianeidad. Esta sería la primera vez que los Smithsons plantearían la “Realidad” como un nuevo paradigma arquitectónico. En su caso, la Realidad que planteaban la describieron como “*as found*,” es decir, “tal cual es” o “tal cual ha sido encontrada,” con todas sus virtudes pero, también y sobre todo, con todos sus defectos. Como veremos a lo largo de la tesis, esta visión de la realidad vendría muy condicionada por el gran impacto que tuvo la Segunda Guerra Mundial en la vida de nuestros protagonistas⁷. Aunque la palabra realidad nos acerca inevitablemente a momentos anteriores de la historia de la arquitectura y sus respectivos paradigmas⁸, la Realidad de los Smithsons ya no es una realidad idealizada en su forma natural, maquina o tecnológica. Esta es su gran aportación y que esta tesis defiende.

Del mismo modo, la investigación pone de manifiesto el efecto inesperado que este primer fotomontaje de los Smithsons tendría: la aparición durante los 20 años posteriores de una serie de dibujos de otros autores que revisarían esta propuesta. Todos los dibujos mostrados, y analizados por capítulos, hasta llegar a *A Journey from A to B* son revisiones de esta propuesta, no tanto formales sino ideológicas, en el sentido que *Golden Lane* sitúa la realidad misma como fin primero y último de la arquitectura.

Precisamente, este hecho es el que determina a muchos autores a rechazar una visión utópica de las arquitecturas existentes detrás de los dibujos que la tesis analiza. La razón es que estos dibujos no proponen una realidad idealizada a la cual se desea llegar sino que propone una realidad que ya existe. Lo único que hacen es evidenciarla, haciendo distintas interpretaciones.

Por otro lado, el último dibujo de esta investigación es *A Journey from A to B* de Superstudio. Su condición de último se debe, principalmente, a dos razones: la primera, porque representa el momento culminante de una serie de propuestas en las que la aparición en 1952 de la Realidad en primer plano relega la arquitectura (entendida en el sentido tradicional de construcción física) a un segundo plano, para después ir reduciéndola o sustituyéndola (por una superficie, por el clima, por la tecnología...) hasta que, en 1972, *A Journey from A to B* la hace desaparecer totalmente. La segunda razón es que, en ese mismo año, Rem Koolhaas realiza su proyecto fin de carrera *Exodus, or the voluntary prisoners of Architecture* en la *Architectural Association* de Londres, donde vería pasar a todos los personajes de nuestra historia. La relación de Koolhaas con estos a través de *Exodus* es materia de trabajo de mi gran amigo y compañero de carrera Carlos García González, cuya tesis explica y evidencia estos hechos. Su tesis tiene también una condición autobiográfica como alumno de la Universidad de Alicante que comenzó sus años como profesional en la oficina de Rem Koolhaas en Rotterdam, Holanda. De esta manera, ambas investigaciones pueden entenderse como complementarias y situadas en un contexto de interés compartido.

⁷ No obstante, esta percepción de la “Realidad” no es exclusivo de la arquitectura. El contexto de esta interpretación de la realidad no es otro que “el realismo” de las corrientes artísticas de la 2ª posguerra (con tendencias como el “neorrealismo italiano” cinematográfico e, incluso, el “realismo soviético”), las cuales, a su vez, tendrían sus antecedentes en el cambio de siglo.

⁸ Valga de ejemplo, si bien podemos señalar otros, la Naturaleza como paradigma del Clasicismo o la Máquina como paradigma en los primeros momentos del Movimiento Moderno.

2.3_ Interés y justificación

Sin embargo, la influencia de estos personajes en el trabajo de Koolhaas va mucho más allá de *Exodus*. En mi opinión, el momento clave y que explica la pertinencia y actualidad de esta investigación se produce en 1978, cuando éste escribe su tesis doctoral: *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*. En su tesis, Koolhaas describe históricamente las distintas capas de “realidad” que han permitido la construcción de Manhattan “tal cual es” hoy en día: sociales, económicas, culturales, políticas, etc. A diferencia de nuestros personajes, el objetivo de Koolhaas es la reaparición de la Arquitectura (entendida en su sentido más tradicional de construcción) y, como muestra de ello y a modo de conclusión, propone una serie de criterios proyectuales⁹. De esta manera, es Koolhaas quien de manera más precisa acaba planteando la tesis de que **la capacidad proyectiva depende de la capacidad de restitución y descripción detallada de la Realidad.**

Esta idea –cuyas múltiples interpretaciones posteriores y profundo calado en el pensamiento arquitectónico contemporáneo están fuera del alcance de esta tesis- tiene, en mi opinión, uno de sus orígenes en el fotomontaje de *Golden Lane* de Alison y Peter Smithson en 1952.

Y es el dibujo, y no tanto el proyecto en sí, el que introduce con mayor claridad un nuevo paradigma. Es por esto que la tesis no analizará proyectos sino dibujos y su uso original, que, a su vez, permitirá la aparición de nuevos valores arquitectónicos asociados a estos. Con respecto a esto, es importante destacar que no se analizarán los dibujos originales sino sus reproducciones en los principales medios de difusión de la época: las revistas de arquitectura. Sin embargo, los dibujos reproducidos en las siguientes páginas no han sido obtenidos de revistas –por su mala calidad o por estar en blanco y negro- sino de publicaciones posteriores.

Del mismo modo, esta investigación no se centrará en los aspectos técnicos de construcción de los dibujos, su composición, etc., sino en el significado de los mismos. Dicho de otra manera, en su contenido semántico¹⁰.

Esto es de especial relevancia en el contexto de esta investigación pues uno de sus fines es evidenciar la relación entre los nuevos valores arquitectónicos que reclaman los dibujos y los signos gráficos empleados para ello.

En resumen, el fin de esta tesis es triple:

1. Evidenciar la relación de los dos dibujos principales a través de otros cuatro, siguiendo la secuencia progresiva, apuntada anteriormente, de desaparición de la arquitectura.
2. Evidenciar la novedad en el uso del dibujo para reivindicar estos nuevos valores, entendido desde su contenido semántico.
3. Evidenciar los nuevos valores que cada uno de estos dibujos han aportado al pensamiento arquitectónico contemporáneo y que han permitido la aparición de un nuevo paradigma.

Es en esta estructura donde la investigación encuentra su interés y novedad:

⁹ Resumidos a la perfección en: Juan Antonio Cortés Vázquez de Parga et al., *OMA/Rem Koolhaas [III]: 1996/2007 : Delirio y mas II y III Teoría y práctica = : Delirious and more II & III Theory and practice* (Madrid: El Croquis, 2007).

¹⁰ Entiéndase la semántica como la ciencia que estudia el significado de los signos y de los sistemas de significación.

1. No se conoce literatura existente que relacione los dos dibujos principales analizados. Es más, Alison y Peter Smithson reniegan de la paternidad de propuestas posteriores¹¹ así como Superstudio rara vez menciona a los anteriores.
2. No se conoce autor que utilice la idea del nuevo uso del dibujo de arquitectura (explicado en los términos anteriores) como hilo argumental en este periodo concreto.
3. No se conoce investigación que relacione nuevos valores del proyecto arquitectónico contemporáneo con los dibujos analizados.

Además, cada capítulo se articula de manera sistemática siguiendo esta lógica:

1. Introducción a la relevancia del dibujo seleccionado.
2. Análisis del dibujo:
 - 2.1 Contexto: Reconocimiento de una realidad determinada que una nueva arquitectura primero describe para figurarla después.
 - 2.2 Significado: Reconocimiento de signos gráficos que reivindican esa arquitectura como respuesta a esa interpretación de la realidad “tal cual”.
3. Retrospectiva: Reconocimiento de nuevos valores arquitectónicos que un uso diferente del dibujo ha introducido en el discurso arquitectónico contemporáneo.
4. Conclusión: relación con dibujos anteriores / qué Realidad es presentada.

capítulo	TÍTULO /interpretación “La arquitectura como...”	dibujo	nuevos valores arquitectónicos
01	...construcción de lo REAL	La simultaneidad de hechos en el fotomontaje	La rebelión del contexto: la realidad “tal cual”
02	...construcción de lo SOCIAL	La calle como figuración / desaparición de escala y límites	La arquitectura como medio de expresión colectiva / la condición multiescalar
03	...construcción SUBJETIVA	La representación de la acción	El individuo creativo
04	...construcción del ENTORNO	Arquitectura = Ciudad	La capacidad arquitectónica del entorno
05	...construcción de lo INDETERMINADO	El objeto inacabado	El usuario finaliza el proyecto
06	...construcción de SITUACIONES	El individuo en primer plano	La arquitectura como instrumento de expresión pasiva y activa del individuo

¹¹ “Según Yona Friedman, la estructura reticulada y los proyectos y programas de la arquitectura móvil no deben nada a los Smithsons, a excepción de la toma en conciencia de la originalidad de sus posiciones y la consecuente furia de Alison, en 1960, la cual reconocía en ello una idea ‘mal interpretada’.” Yona Friedman, entrevista por D. Rouillard, junio 1999. Dominique Rouillard, *Superarchitecture : le futur de l'architecture, 1950-1970* (Paris: Editions de la Villette, 2004), 161.

2.4_ Estado de la cuestión

Vinculado a estas tres aproximaciones que esta investigación plantea como novedosas podemos encontrar alguna relación con otras tesis¹².

Francisco Javier Sánchez Merina (Politécnica de Catalunya, 2002) en su tesis “Debates en la arquitectura anglosajona sobre el uso de la ‘historia’. Desde el festival de Gran Bretaña (1951) a Disneyland París (1994),” abarca, en su recorrido, el momento de esta tesis. Sin embargo, su acercamiento es exclusivamente sobre el uso de la “historia”, así como su alcance no va más allá de la arquitectura producida en Gran Bretaña.

La única tesis encontrada y que sitúa en un contexto común a los autores principales de esta investigación (Alison y Peter Smithson vs Superstudio), que no sus dibujos, es la realizada por Carole Lévesque (Université de Montréal, 2009) y titulada *Dispositifs architecturaux et expérience spatiale de la ville: le cas de l’installation architecturale*. Una de las diferencias evidentes con esta investigación es que su hilo argumental es el de las instalaciones temporales de arquitectura.

Vinculadas a la relación dibujo-arquitectura tenemos muchas más. Se podría destacar *Draw the line: an alternative form of architectural drawings* de Soranart Sinuraibhan (University of Sheffield, 2005) o *Drawing the line: a working epistemology for the study of architectural drawing* de Peter Wood (University of Auckland, 2002). Ambas estudian la relación entre dibujo y arquitectura pero desde una perspectiva histórica y genérica que va desde Vitruvio hasta hoy.

Siguiendo este hilo argumental, está la tesis *El dibujo bajo sospecha. La crisis de la teoría del diseño en arquitectura* de Rafael Alcaide Egea (Politécnica de Catalunya, 2010). Desde una reflexión filosófica, hace una revisión histórica de todas las corrientes de pensamiento que han atacado la importancia del dibujo en el aprendizaje de arquitectura para, precisamente, rebatirlas.

Podríamos también citar la tesis *Las imágenes de la arquitectura fantástica* de Patxi Araujo Barón (País Vasco/*Euskal Herriko Unibertsitatea*, 2008) en la que analiza relaciones entre arquitecturas “desprovistas de gravedad” y sus dibujos.

Sin embargo, la tesis que más relación podría tener con esta investigación es *Neovanguardias y representación arquitectónica* de Juan Puebla Pons (Politécnica de Catalunya, 2001). En ella, el autor estudia la relación del dibujo arquitectónico y estrategias proyectuales contemporáneas. Sin embargo, la gran diferencia es que su objeto de estudio son dibujos cuya vocación es la de construirse. Por eso, precisamente, los autores estudiados son, a la fuerza, posteriores a los que esta investigación analiza: Leon Krier, Rem Koolhaas, Bernard Tshumi, Zaha Hadid...

La tesis de Juan Puebla Pons también destaca, evidentemente, la importancia de la *Architectural Association* de Londres. Sin embargo, las categorías que establece como aportaciones al proyecto de arquitectura son exclusivamente formales: transparencia, fluidez, continuidad, informidad... no siendo conceptuales.

¹² Para hacer la búsqueda de otras tesis doctorales relacionadas se han utilizado tres buscadores distintos: Teseo, de ámbito nacional; Ethos, de ámbito británico; OpenThesis, de ámbito internacional.

Así, otra de las grandes diferencias con la citada tesis, es que aquí analizaremos los dibujos que llevaron a nuevas categorías conceptuales que fueron, precisamente, la base de esas otras categorías formales que Juan Puebla Pons explicita en su investigación.

En otras palabras, podríamos decir que nuestra investigación es previa a la de Juan Puebla Pons en tres sentidos:

1. Los dibujos analizados aportaron nuevos valores arquitectónicos sobre los que se desarrollaron, posteriormente, lo que Juan Puebla Pons denomina “categorías proyectuales”.
2. Los autores estudiados en esta investigación son los “padres” ideológicos de los autores principales de la tesis citada.
3. Esta tesis plantea las aportaciones al conocimiento arquitectónico desde “lo conceptual” o sobre lo que no pretende ser construido¹³ y la tesis de Juan Puebla Pons las plantea desde “lo formal” sobre lo que pretende ser construido.

2.5_Límites y alcance

La tesis sitúa como contexto principal de estudio el británico y, más concretamente, el definido por la *Architectural Association (AA)* de Londres y la revista de arquitectura *Architectural Design (AD)*.

“El bar de la AA era un enorme lugar de contactos e interconexión de cualquier tipo de la escena londinense”.¹⁴

En primer lugar, la *Architectural Association* fue el lugar donde todos los personajes de esta investigación coincidieron como alumnos, profesores y/o conferenciantes. Su paso por esta escuela de arquitectura fue fundamental para la transmisión de sus respectivas ideas así como para la evolución de las mismas. La tesis hará referencia a este hecho a lo largo de sus capítulos de manera implícita, destacando los momentos más relevantes de estos intercambios.

No podemos obviar el hecho de que Peter Smithson fue profesor en la AA de Cedric Price y Peter Cook, quien siempre se referiría a estos dos como sus referentes intelectuales. Price y Cook acceden a la docencia al poco de graduarse. Cook, ya como profesor, invitaría en varias ocasiones a los miembros de Superstudio a la AA¹⁵.

Por otra parte, el acceso en 1971 de Alvin Boyarski a la dirección de la AA supuso la marcha de su contrincante Kenneth Frampton hacia los Estados Unidos y su abandono como editor de *Architectural Design* lo que, a su vez, permitiría la entrada triunfal de Archigram en *AD*, gracias

¹³ Recordemos que el fin último de los dibujos analizados en esta investigación no es el de su construcción sino el de reflexionar sobre la propia disciplina.

¹⁴ Grahame Shane en: Colomina, *Clip, stamp, fold*, 22.

¹⁵ Acerca de la historia de la AA: <http://www.aaschool.ac.uk/AALIFE/LIBRARY/aahistory.php>

al nuevo editor Robin Middleton¹⁶, así como del trabajo más avanzado de los estudiantes de la AA¹⁷.

Esto nos lleva a la explicación de por qué esta investigación sitúa la revista *Architectural Design* como fuente primaria. Pero en realidad, las razones son mucho más variadas y complejas:

1. *Architectural Design* era una de las revistas de gran difusión que recogía con mayor profusión nuevas prácticas arquitectónicas, proyectos no construidos o “inconstruibles”¹⁸ (como los que esta tesis analiza), así como todo el repertorio de avances tecnológicos y constructivos del que la nueva arquitectura se podía nutrir. Por otra parte, esta sería una característica que la diferenciaba de su gran competidora *Architectural Review*, cuyo contenido era casi exclusivamente edificios construidos en Gran Bretaña. Este hecho fue el que precipitó la deriva posterior de ambas. *Architectural Review* se financiaba principalmente a través de la publicidad de empresas vinculadas a la construcción. Por este motivo, mostraba edificios construidos en territorio británico. Así, su público principal era arquitectos británicos. Sin embargo, *Architectural Design* apostaría en los años, con la entrada de Robin Middleton como editor técnico, más por la investigación y la novedad. Curiosamente, Middleton cede la edición a Archigram en su primer número como editor técnico lo que ocasionó el comienzo de un descenso de los ingresos por publicidad pero, a la par, un aumento de suscriptores, principalmente estudiantes e internacionales.
2. Esto provoca que *AD* centre su política en generar ingresos mediante el aumento de suscriptores en un público estudiantil e internacional. De ahí la apuesta por los contenidos señalados en el punto anterior: *AD* llegaría a ser tan conocida fuera, que la mayoría de contenidos no eran buscados sino encontrados. De hecho, casi toda la información acabaría llegándole por correo de distintos autores que querían publicar.
3. Del mismo modo, *AD* se convertiría en una especie de punto de encuentro de “pequeñas revistas”¹⁹ de las cuales se alimentaba, lo que les permitía dar visibilidad a prácticas no convencionales o, incluso, marginales²⁰. La sección “*Cosmorama*”

¹⁶ “Como Robin (Middleton) dijo, por un periodo conseguimos, podrías decir, subvertir la dirección de la revista de ser el boletín oficial del Team 10 en algo que tenía una dirección bastante diferente.” Peter Murray en: Colomina, *Clip, stamp, fold*, 25.

¹⁷ “*AD* utilizó una gran cantidad de estudiantes (...) Había una tremenda interacción entre la AA y *AD*.” Robin Middleton en: Colomina, *Clip, stamp, fold*, 30.

¹⁸ “El pequeño grupo de héroes previos como los Smithsons cede su lugar a un caleidoscopio de nuevas voces. Ya no ves un edificio en absoluto en la portada de ninguna de estas revistas.” Beatriz Colomina acerca del cambio sufrido en la política de la revista e iniciado con la sección *Cosmorama* en: Colomina, *Clip, stamp, fold*, 55.

¹⁹ Ver: Denise Scott Brown, “Little Magazines in Architecture and Urbanism,” *American Institute of Planners Journal* 34, nº 4 (Julio 1968): 223-232.

²⁰ “*AD* de hecho estaba muy abierta a ideas de cualquier sitio. Estábamos en contacto con Hans Hollein, con Haus-Rucker-Co, con *Utopie*, y estábamos publicando fragmentos y obras de *Ant Farm*. Así que *AD* era muy abierta. *AD* era probablemente la revista más internacional del momento a modo de red para ideas underground o medio underground.” (...) “Recibíamos todas las revistas de Rusia; teníamos un intercambio. *AD* tenía un intercambio con prácticamente cada una de las otras revistas en el mundo. Así que recibíamos todo, aún siendo aburrido: Turquía, Japón, Rusia, todo.” Robin Middleton, editor de *Architectural Design* en los 60, en: Colomina, *Clip, stamp, fold*, 31.

inaugurada por Middleton sería buena muestra de ello²¹. Poco a poco, iría ganando mayor número de páginas.

4. Por otro lado, en la época de Theo Crosby²² como editor técnico (1952-63), la revista era prácticamente el boletín oficial del *Team 10* y de Alison y Peter Smithson²³, para ser más exactos. Del mismo modo, en la época posterior de Middleton como editor, la revista sería el boletín oficial de Archigram²⁴. Superstudio, por su parte, la citarían como revista de referencia en sus años de formación.

Sin embargo, es importante destacar que aunque *Architectural Design* no es la primera en publicar los dibujos que esta tesis analiza, el análisis de *AD* como catalizador de múltiples revistas y autores, así como principal medio de expresión de nuestros protagonistas, nos permite, no obstante, visualizar de manera clara la relación entre ellos y con su contexto, así como medir el impacto que estos tuvieron tanto en Gran Bretaña como fuera.

La tesis acotará su investigación a las personas y a los dibujos relacionados con la *Architectural Association* de Londres, por un lado, y la revista *Architectural Design*, por otro. Asimismo, la aparición de los nuevos valores aportados al pensamiento arquitectónico que la tesis evidencia se encuadran en este contexto.

No obstante, es importante resaltar que, si bien esta acotación representa un mínimo, no representa un máximo. En la investigación se ha creído necesario consultar otras fuentes como las revistas *Architectural Review* (en la cual Alison y Peter Smithson publicarían en sus primeros años más que en *AD*), *The Architect's Journal*, *Architect's Yearbook*, *Architecture d'Aujourd'hui*, *Casabella*, *Domus* o *BAU* así como otras de tirada inferior como: *Archigram*, *Forum*, *Design Quaterly*, *Architectural Association Quaterly*, *Polygon*, *Pianeta Fresco*, *Internationale Situationniste*...

Aunque ambos casos, el de la *Architectural Association* y *Architectural Design*, no se tratarán de manera independiente –por no ser objeto de estudio principal de esta investigación– sí que se hará referencia manifiesta a ellos y a la importancia del papel que jugaron en la secuencia de acontecimientos que relacionan los seis dibujos que articulan esta tesis.

²¹ Cosmorama era una especie de visión panóptica de la actualidad, trayendo imágenes de otras revistas, cortándolas y pegándolas dentro de *AD*. Esta nueva visión del mundo reunía todo: arquitecturas neumáticas, cúpulas, alfombras, pastillas, latas de spray, cápsulas... Como Robin Middleton comenta: "Cosmorama era la razón por la que la gente estaba comprando y leyendo la revista." Véase: Colomina, *Clip, stamp, fold*, 10.

²² Theo Crosby era amigo personal de Peter Smithson. Crosby monta un grupo de trabajo en 1960 para la obra del Nuevo Centro de *Euston Station* y llama a Robin Middleton, Peter Cook, Dennis Crompton, Warren Chalk, Ron Herron. A partir de ese instante, todos estos personajes establecen una estrecha relación.

²³ "Incluso Kenneth Frampton dice que para Monica Pidgeon, que era la editor jefe de *AD*, cualquier cosa que los Smithsons quisieran publicar iría a la revista." Beatriz Colomina en: Colomina, *Clip, stamp, fold*, 55.

²⁴ "Durante alrededor de cuarenta años la mejor revista inglesa fue *Architectural Design*. Tenías un editor general –que era Monica Pidgeon– y tenías al editor técnico. (...) Así que cualquier cosa que estábamos dibujando era casi publicado en *AD* antes de terminar el dibujo. Porque tenían mucha ansiedad por mantener *AD* en paralelo con el poder estudiantil y el interés en arquitectura en desarrollo, particularmente en discusiones sobre arquitectura experimental." Dennis Crompton en: Colomina, *Clip, stamp, fold*, 318.

Finalmente, hay que señalar que casi la totalidad de la literatura consultada está escrita en inglés, **siendo todas las citas incluidas en esta tesis traducciones propias**. Por esta razón, se ha creído conveniente incluir un anexo con los textos originales.

3_ Objeto

Como ya se ha comentado con anterioridad, la tesis sitúa su inicio en *Golden Lane* porque, entre otras cosas, expone la Realidad “tal cual es” como nuevo paradigma del pensamiento arquitectónico. En este recorrido, los dibujos analizados irán reduciendo la “Arquitectura” o sustituyéndola (por una superficie, por el clima, por la tecnología...) hasta que *A Journey from A to B* la hace desaparecer totalmente. En este camino de desaparición, los distintos dibujos irán aportando distintos valores al pensamiento arquitectónico.

Los cuatro dibujos seleccionados que relacionan los dos principales son los siguientes:

Diagram of appreciated unit, 1954. Allison + Peter Smithson
New Babylon, 1959. Constant Nieuwenhuys
Paris Spatial, 1959. Yona Friedmann
Plug-In City, 1964. Peter Cook

El criterio de selección de estos cuatro es el de ser el primer dibujo en aparecer de un grupo más amplio, y su capacidad para reclamar con mayor claridad cada uno de los valores articulados en los distintos capítulos.

Por su parte, *A Journey from A to B*, como ya hemos apuntado y a diferencia del resto, no es el primero sino el último de su serie, el de la desaparición absoluta de la arquitectura.

Después vinieron otros dibujos como los de Leon Krier, Bernard Tschumi, Elia Zenghelis, etc. pero, en especial, los de Rem Koolhaas, los cuales tomaron estos dibujos como referencia e intentaron construirlos. Sin embargo, este es otro tema fuera de los límites establecidos en esta investigación y que otros autores han desarrollado (Juan Puebla Pons) o están desarrollando (Carlos García González).

Como conclusión, la tesis muestra, precisamente, que es la relación de esos dibujos la que, en su trayectoria (a través de los otros cuatro), está aportando nuevos valores al pensamiento arquitectónico contemporáneo.

Por otro lado, esta investigación se plantea como una historia de pequeños acontecimientos en la vida de determinadas personas (nuestros personajes) como contrapartida a las interpretaciones históricas habituales de algunos críticos de arquitectura que tienden a reducir lo ocurrido a su inclusión en grandes categorías con un etiquetado “grandilocuente.” Arquitectura Radical, Megaestructuralismo, Tecno-Utopías, etc., son términos que han sido excluidos conscientemente de esta investigación puesto que, en mi opinión, nos sitúan fuera de la realidad “tal cual fue” de nuestros personajes: su cotidianeidad, sus relaciones, sus intereses personales, sus luchas de poder, sus errores y miserias, etc.

4_Método

El trabajo comienza con una lectura panóptica de algunos de los grandes críticos de arquitectura que hablan sobre este período²⁵.

Se extraen todos los dibujos mostrados por estos autores, se seleccionan los más repetidos y se ordenan por orden cronológico y por líneas de conceptos²⁶.



(1) Primer esquema de investigación realizado por el autor, 1 julio 2010

Dentro de este esquema (fig. 1), algunos toman fuerza sobre el resto, ya sea por su orden de aparición o por las diferencias que establecen con respecto a los anteriores.

Con un esquema más acotado de dibujos, se procede a realizar una compilación de textos escritos a posteriori²⁷ por los propios autores de dichos dibujos o escritos entre 1952-1972 por otras personas relacionadas directamente con ellos. Esto es lo que podríamos considerar como las fuentes secundarias de la investigación.

A partir de aquí, y una vez acotado los temas, se inicia la investigación propiamente dicha con un segundo esquema como guía (fig. 2) y en el que se toma como fuente primaria todos los números de la revista *Architectural Design*. Es aquí donde se realiza la selección definitiva de dibujos. Una vez realizada esta selección, se recopilan todos los textos y dibujos relacionados

²⁵ Tales como Mark Wigley, Reyner Banham, Charles Jencks, Kenneth Frampton, Barry Curtis, Manfredo Tafuri, Simon Sadler, Dominique Rouillard, William Menking...

²⁶ Es en este punto donde empieza a reconocerse la relación con lo que esta investigación denomina "nuevos valores" del pensamiento arquitectónico contemporáneo.

²⁷ Entiéndase visiones retrospectivas de los autores sobre sus propios dibujos, cuando el paso del tiempo permite cierta capacidad crítica y visión en conjunto de lo sucedido.

encontrados sobre los mismos tanto en estas revistas, como en libros, catálogos de exposiciones así como en otras revistas mayores o menores del momento²⁸.

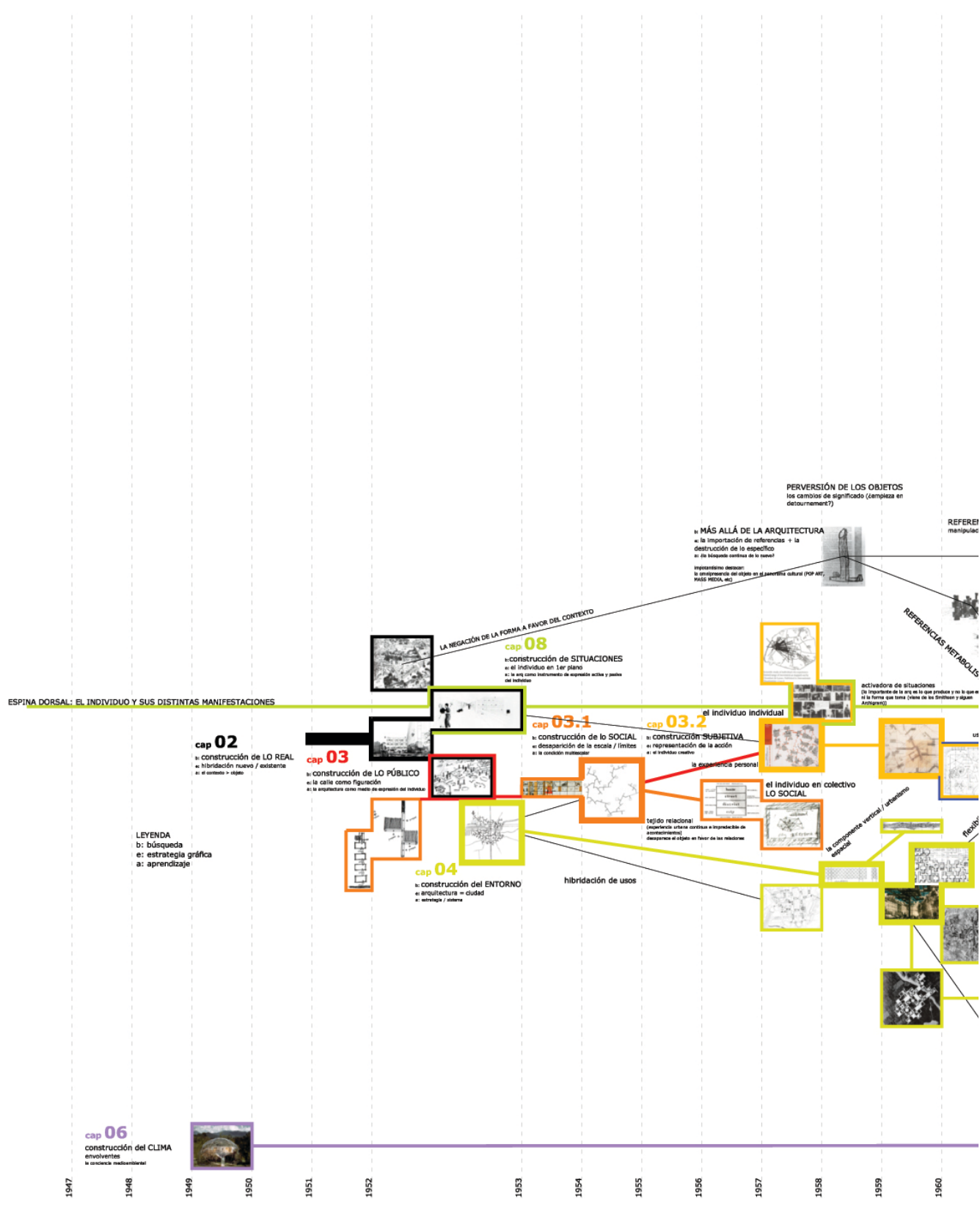
Es con este material con el que la investigación juega para definir sus contenidos.

5_Procesos de reelaboración

La principal acción sería derivar el formato del texto hacia el ensayo, dulcificando su fuerte carácter 'demostrativo' y sustituyendo el binomio descripción-afirmación por una estructura narrativa más agradable y cercana a un público más general.

Afortunadamente, tanto la temática que desarrolla como sus principales protagonistas vuelven a estar en primera fila de actualidad en el mundo arquitectónico tanto profesional como académico por lo que su lectura puede resultar de interés especialmente para entender el origen de la formulación de muchos de los postulados contemporáneos.

²⁸ *Arch+*, *Archetype*, *Archigram*, *Architectural Association Quaterly*, *Bau: Schrift für Architektur und Städtebau*, *Casabella*, *Contropiano*, *Controspazio*, *Design Quaterly*, *Domus*, *Forum*, *Global Tools*, *Internationale Situationniste*, *L'Architecture d'Aujourd'hui*.



ESPINA DORSAL: EL INDIVIDUO Y SUS DISTINTAS MANIFESTACIONES

cap 02
 « construcción de LO REAL
 « hibridación nuevo / existente
 « el contexto « objeto

cap 03
 « construcción de LO PÚBLICO
 « la calle como figuración
 « la arquitectura como medio de expresión del individuo

cap 04
 « construcción del ENTORNO
 « arquitectura « ciudad
 « estrategia / sistema

cap 03.1
 « construcción de lo SOCIAL
 « desaparición de la escala / límites
 « la condición multiescala

cap 03.2
 « construcción SUBJETIVA
 « representación de la acción
 « el individuo creativo

cap 08
 « construcción de SITUACIONES
 « el individuo en 1er plano
 « la urg como instrumento de expresión activa y pasiva del habitante

MÁS ALLÁ DE LA ARQUITECTURA
 « la importación de referencias + la destrucción de lo específico
 « de bloque continuo de la masa?
 representación de la acción: la construcción del objeto en el paisaje cultural (POP ART, MASS MEDIA, etc)

PERVERSIÓN DE LOS OBJETOS
 los cambios de significado (compleja en detournement?)

REFERENCIAL
manipulac

REFERENCIAS METABOLIS

activadora de situaciones
 (el importante de la urg es lo que produce y no lo que es el la forma que toma (como de los Stralman y algunos Architects))

el individuo individual

el individuo en colectivo
 LO SOCIAL

tejido relacional
 « experiencia urbana continua « impredecible de acontecimientos
 « desaparece el objeto en favor de las relaciones

hibridación de usos

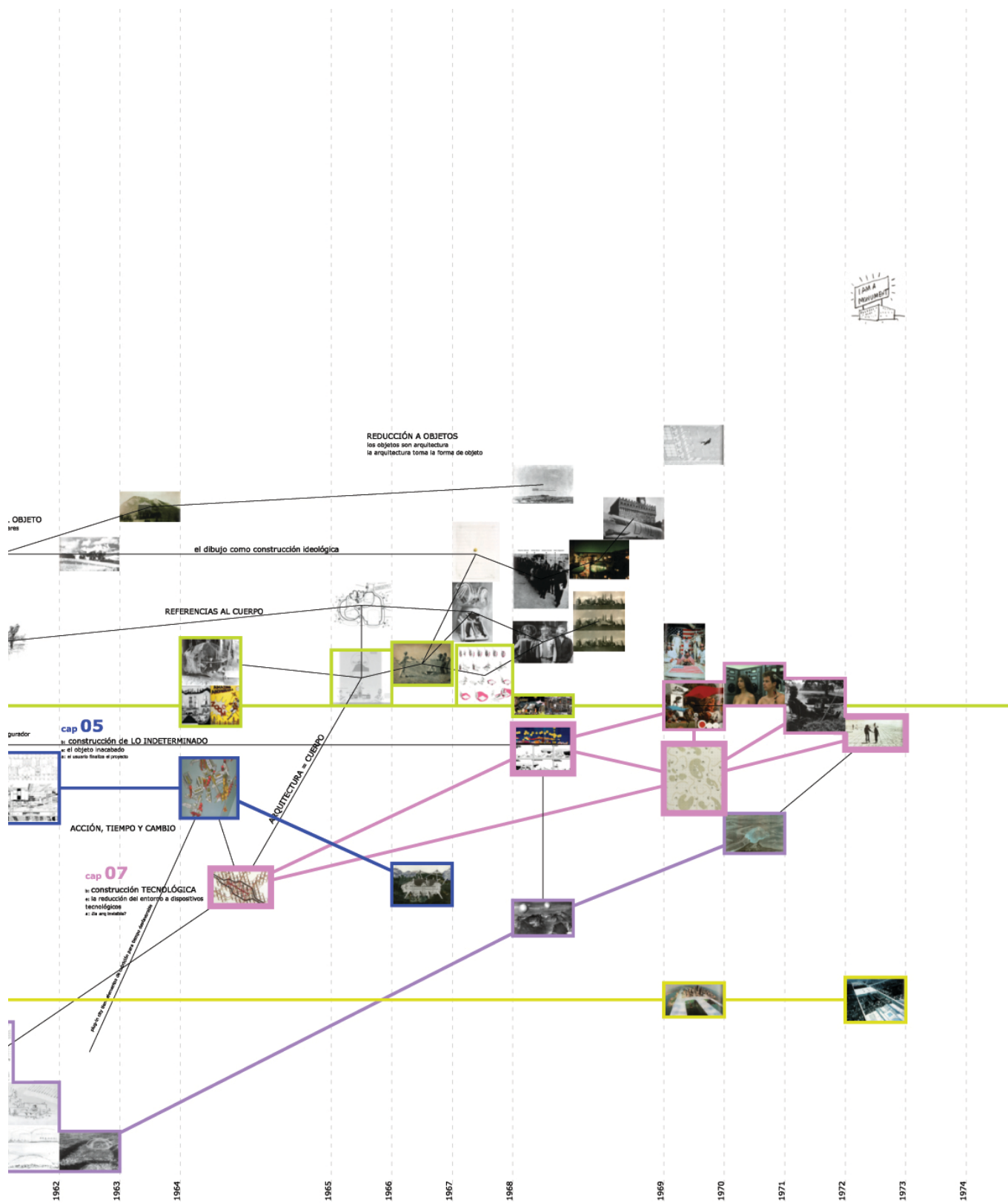
la componente vertical / urbano
 espacial

flexor

LEYENDA
 b: búsqueda
 e: estrategia gráfica
 a: aprendizaje

cap 06
 construcción del CLIMA
 envolventes
 la conciencia medioambiental

1947 1948 1949 1950 1951 1952 1953 1954 1955 1956 1957 1958 1959 1960



(2) Segundo esquema de investigación realizado por el autor, 18 octubre 2010

ÍNDICE

CAPÍTULO 0-

DIBUJANDO UN NUEVO PARADIGMA: de *Golden Lane* (1952) a *A Journey from A to B* (1972)

p.xxx 0-1_Abstract

p.xxx 0-2_Contexto:

p.xxx 0-2.1_Motivación del trabajo

p.xxx 0-2.2_Contexto disciplinar e investigador

p.xxx 0-2.3_Interés y justificación

p.xxx 0-2.4_Estado de la cuestión

p.xxx 0-2.5_Límites y alcance

p.xxx 0-3_Objeto

p.xxx 0-4_Método

CAPÍTULO 1-

la Arquitectura como construcción de lo REAL // la simultaneidad de hechos en el fotomontaje

p.xxx 1-1_Mirando hacia adelante: ¿por qué *Golden Lane*?

p.xxx 1-2_Mirando hacia atrás: ¿qué hay de nuevo en *Golden Lane*?

p.xxx 1-2.1_La superación de la tradición de Mies van der Rohe en los Smithsons

p.xxx 1-2.2_La descomposición de la unidad en el fotomontaje de arquitectura

p.xxx 1-3_Los cuatro fantásticos: Alison, Peter, Eduardo y Nigel

p.xxx 1-4_Eduardo Paolozzi: el uso del fotomontaje como herramienta creativa

p.xxx 1-5_Nigel Henderson: el contexto importa, la vida aparece

p.xxx 1-5.1_Judith Henderson en el contexto del Mass Observation y los estudios sociológicos

p.xxx 1-5.2_Los niños de Henderson, Spender y tantos otros

p.xxx 1-5.3_La aceptación de la realidad “tal cual” en el contexto del East End

p.xxx 1-5.4_Paseando con Nigel y Eduardo

p.xxx 1-6_La “Realidad” como nuevo paradigma

CAPÍTULO 2-

la Arquitectura como construcción de lo SOCIAL // la calle como figuración y la desaparición de la escala y los límites

- p.xxx 2-1_ Golden Lane x 4
- p.xxx 2-2_Patrick Geddes como herramienta estratégica de transición en la política de los Smithsons
 - p.xxx 2-2.1_la manipulación del concepto de Hábitat
 - p.xxx 2-2.2_Patrick Geddes a través de Jacqueline Tyrwhitt
 - p.xxx 2-2.3_la manipulación del 4
 - p.xxx 2-2.4_la “calle” como figuración de lo real: de la monumentalidad de la *Piazza* a la cotidianeidad de la calle
- p.xxx 2-3_La construcción de la imagen de calle
 - p.xxx 2-3.1_de la ortogonalidad controlada al libre albedrío
 - p.xxx 2-3.2_*Parallel of Life and Art* y la negación del tipo
- p.xxx 2-4_El uso del dibujo como construcción del deseo: concepto vs objeto
- p.xxx 2-5_Arquitectura como construcción de lo social. Lugar de “asociaciones”

CAPÍTULO 3-

la Arquitectura como construcción SUBJETIVA // la representación de la acción

- p.xxx 3-1_Jugando, dibujando
- p.xxx 3-2_Otra vez Londres
 - p.xxx 3-2.1_Revisitando a Henderson
 - p.xxx 3-2.2_Jugando a ser arquitecto
 - p.xxx 3-2.2.1_Los niños, el juego y el Homo Ludens
 - p.xxx 3-2.2.2_Aldo van Eyck: ‘in-between’ Constant y los Smithsons
 - p.xxx 3-2.3_Esculpiendo el ‘Hábitat’: mis queridos Gilbert y Schöffer
- p.xxx 3-3_Buscando los primeros nómadas de Nueva Babilonia
 - p.xxx 3-3.1_La construcción del CAMBIO
 - p.xxx 3-3.2_Pinot Gallizio y sus gitanos 1957
- p.xxx 3-4_El individuo creativo, la ciudad de situaciones
 - p.xxx 3-4.1_Debord ‘La Situation’
 - p.xxx 3-4.2_Sectorizando el Mundo
 - p.xxx 3-4.3_La figura del Laberinto
- p.xxx 3-5_De Golden Lane a Nueva Babilonia
 - p.xxx 3-5.1_Levantando Berlín desde Londres
 - p.xxx 3-5.2_Acción vs Construcción

CAPÍTULO 4-

la Arquitectura como construcción del ENTORNO // arquitectura = ciudad

- p.xxx 4-1_Estampas de un futuro “presente”
- p.xxx 4-2_Un Paisaje Indeterminado

p.xxx 4-2.1_ La incertidumbre de Heisenberger
p.xxx 4-2.2_ la realidad de la guerra y el bricolaje
p.xxx 4-2.3_ arquitectura, movimiento y su representación

p.xxx 4-3_ La retícula neutra como imagen del objeto inacabado
p.xxx 4-3.1_ el tamaño importa
p.xxx 4-3.2_ Wachsmann y otras imágenes de lo imposible
p.xxx 4-3.3_ otro bloque más

p.xxx 4-4_ La llegada de la ciudad

p.xxx 4-5_ La componente espacial

p.xxx 4-6_ París sobre París
p.xxx 4-6.1_ The City (La Ciudad)
p.xxx 4-6.2_ El tejido relacional
p.xxx 4-6.3_ La ciudad móvil
p.xxx 4-6.4_ La ciudad sobre la ciudad

p.xxx 4-7_ La Arquitectura como construcción del Entorno

CAPÍTULO 5-

La Arquitectura como construcción de lo INDETERMINADO // el objeto inacabado

p.xxx 5-1_ Una Ciudad Viva

p.xxx 5-2_ ...y llena de situaciones

p.xxx 5-3_ Mis queridos objetos de consumo
p.xxx 5-3.1_ El Mañana ya ha llegado: la cultura de lo POPular en las exposiciones de arquitectura
p.xxx 5-3.2_ Alles is Architektur: Todo es Arquitectura
p.xxx 5-3.3_ ZOOM! La realidad supera la ficción
p.xxx 5-3.4_ Cápsulas, silos y otros objetos extraños

p.xxx 5-4_ De la retícula neutra a la grúa como imagen de lo indeterminado: Golden Lane 12 años después

p.xxx 5-5_ Llegó la diversión
p.xxx 5-5.1_ Aquellos maravillosos años: entre montañas rusas y la costa
p.xxx 5-5.2_ El palacio de Joan Littlewood
p.xxx 5-5.3_ El fantasma de la Nueva Babilonia

p.xxx 5-6_ Do-It-Yourself: Hazlo Tú Mismo
p.xxx 5-6.1_ La Ciudad 'Plug-In'
p.xxx 5-6.2_ El Árbol 'Plug-In'
p.xxx 5-6.3_ El Palacio 'Plug-In'
p.xxx 5-6.4_ La Ciudad 'Plug-In' Espacial

p.xxx 5-7_ La invasión en red
p.xxx 5-7.1_ los Smithsons en América

p.xxx 5-7.2_ Un ataque sobre raíles
p.xxx 5-7.3_ Fuck, this is good!

p.xxx 5-8_ Una nueva realidad EXAGERADA

CAPÍTULO 6-

La Arquitectura como construcción de SITUACIONES // la vida en primer plano

p.xxx 6-1_ Viaje de A a B

p.xxx 6-1.1_ 20 años tras Golden Lane

p.xxx 6-1.2_ 'Un Nuevo Paisaje Doméstico'

p.xxx 6-2_ Amor a 3: Superstudio vs Archi(zoom + gram)

p.xxx 6-3_ De la estructura neutra a la superficie neutra

p.xxx 6-4_ "Una Nueva Monumentalidad" para la Arquitectura Moderna

p.xxx 6-4.1_ Una imagen extraña pero muy familiar

p.xxx 6-4.2_ Una ciudad 'sin paradas', una ciudad continua

p.xxx 6-4.3_ otra exageración de la realidad

p.xxx 6-4.4_ la muerte de la arquitectura

p.xxx 6-5_ Supersuperficie = VIDA

p.xxx 6-5.1_ la tecnología como sustitución

p.xxx 6-5.2_ la desaparición del entorno

p.xxx 6-5.3_ Superficie extraña pero familiar

p.xxx 6-5.4_ La libertad de elegir

p.xxx 6-5.5_ La aparición de las personas

p.xxx 6-5.6_ "la arquitectura no tiene razón de ser"

p.xxx 6-5.7_ Arquitectura = VIDA

p.xxx 6-6_ Un viaje sin retorno

CAPÍTULO 7-

Dos imágenes de una misma realidad // conclusiones

p.xxx 7-1_ Retrospectiva analítica

p.xxx 7-2_ Dibujando un nuevo paradigma

p.xxx 7-3_ Historiografía de la investigación

p.xxx **REFERENCIA DE LAS IMÁGENES**

p.xxx **BIBLIOGRAFÍA**

p.xxx bibliografía general

p.xxx por autores

p.xxx **TEXTOS ORIGINALES EN INGLÉS**