

Georg Muche  
*Atelier in der Gartenkugel*  
(Taller en la bola de jardín)



# **Espacios domésticos topológicos: las Casas Electrodoméstico de Alison y Peter Smithson**

## Domestic Spaces for the Consumption: the Alison and Peter Smithson's Appliance Houses

Jaime Sanz, Nicolás Maruri González de Mendoza

Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid

Traducción [Translation](#) Nadia Vasileva

### **Palabras clave** [Keywords](#)

Consumo, objeto, mueble, electrodoméstico, vivienda, Smithson

[Consumption, object, appliance, furniture, housing, Smithson](#)

### **Resumen**

En el año 1952 los arquitectos Alison y Peter Smithson comenzaron, a través de las reuniones celebradas en el seno del Independent Group, a producir una serie de reflexiones en torno al concepto de objeto dentro de la nueva sociedad de consumo. Como resultado, y entre los años 1956 y 1959, dibujaron una colección de cuatro casas a las que llamaron Appliance Houses (Casas Electrodoméstico), que partían de establecer una nueva relación entre los objetos –muebles y electrodomésticos– y la propia arquitectura. Esta nueva asociación, que se producía al separar conceptual y físicamente estas dos variables (lo mueble y lo inmueble), permitió al final de la década de los cincuenta y con el proyecto con el que finalizaba la serie (Retirement House en Kent, 1959) generar una nueva estrategia arquitectónica que sustituía, por primera vez, la estancia por el objeto.

### **Abstract**

In 1952 the architects Alison and Peter Smithson started, through the meetings held within the Independent Group, a series of analysis and thoughts about the concept of good within the consumption society. As a result, the Smithson drew between 1956 and 1959 a collection of houses that, with the name of Appliance Houses, provoked a new way of understanding the relation between architecture and objects. This new association, materialized through a different manner of comprehending the appliances and the furniture, allowed at the latest 50's with the project that ended the series, generated at in the Retirement House in Kent (1959) a new kind of domestic space that broke definitely with the pre-war idea of house.

***“The luxuries of the rich have become the necessities of the poor”.*** (1) En el año 1952, un grupo de jóvenes artistas y arquitectos entre los que se encontraban Richard Hamilton, Reyner Banham, Nigel Henderson, Eduardo Paolozzi y Alison y Peter Smithson comenzaron una serie de históricas reuniones que darían lugar a lo que pronto se conocería como el Independent Group (IG). Al amparo del Institute of Contemporary Arts de Londres (ICA), este grupo de intelectuales buscaba reactivar la vida cultural en un Reino Unido que, teniendo aún presentes las consecuencias de la guerra reciente, comenzaba, por fin, a proyectar escenarios más esperanzadores. Esta esperanza no era, de hecho, infundada. Entre los años 1952 y 1960 el crecimiento económico británico se había disparado hasta llegar a aumentar los salarios en más de un 35%; el gasto del estado en fines sociales había pasado de representar un 26,8% del producto interior bruto hasta alcanzar el 41,5%, y el dinero estadounidense del Plan Marshall había superado los 4.400 millones de dólares. (2) Por primera vez en mucho tiempo, los británicos tenían dinero que gastar y tenían, tras más de una década de restricciones y ajustes sin precedentes en su historia reciente, la necesidad emocional de gastarlo.

Al hilo de esta nueva coyuntura social, los miembros del IG iban a tomar dicha serie de cambios económicos y sociales como una oportunidad para establecer, una vez pasados los años de mayor escasez, nuevos enfoques y pautas de pensamiento dentro de la sociedad de postguerra. Si, como había mencionado el historiador Tony Judt, los británicos habían pasado en menos de una década de estar luchando por salir de los escombros a entrar en una era de opulencia, (3) la manera de encarar las nuevas formas de mirar al arte debía de ser, necesariamente, a través de los fenómenos provocados por la propia opulencia. (4)

Esta fascinación por el consumo se iba a materializar en el seno del IG, a través de una mirada desprejuiciada y optimista hacia los anuncios a color (5) de los nuevos y atractivos productos publicados en las páginas de una serie de revistas procedentes de Estados Unidos, país que como consecuencia del fin del conflicto se había convertido en la nueva cabeza económica del mundo occidental.

***“The luxuries of the rich have become the necessities of the poor”.*** (1) In 1952 a group of young artists and architects—including Richard Hamilton, Reyner Banham, Nigel Henderson, Eduardo Paolozzi and Alison and Peter Smithson—initiated a series of historic meetings that gave rise to what would soon become known as the Independent Group (IG). Under the auspices of the Institute of Contemporary Arts in London (ICA), this group of intellectuals sought to revive the cultural life in a United Kingdom that, still bearing the consequences of the recent war, was beginning to outline more inspiring sceneries.

This expectation was not, indeed, unfounded. Between 1952 and 1960 British economic growth had soared to raise wages by more than 35%, the state’s social expenditure which represented 26,8% of gross domestic product increased to 41,5%, and the US Marshall Plan capital had exceeded 4,400 million dollars. (2) For the first time in a long while, the British had money to spend and, which is more, after over a decade of restrictions and adjustments unprecedented in their recent history, they had the emotional need to spend it.

With regard to this new social situation, the IG members were going to take advantage on such economic and social changes—having once overcome the years of greatest scarcity—to establish new approaches and thought patterns within the postwar society. If—as the historian Tony Judt had mentioned—in less than a decade the British had gone from struggling to climb out from the wreckage to enter an era of opulence, (3) the way of approaching the new ways of looking at art must necessarily be through the phenomena provoked by this very opulence. (4)

El entusiasmo escenificado por integrantes del grupo, como Richard Hamilton en su obra *Just What is It that Makes Today's Homes so Different, so Appealing?*, por los nuevos objetos domésticos publicados en revistas como *Look*, *Life* o *New Yorker* contrastaba con la vocación de una joven Alison Smithson por las páginas del boletín *Ladies Home Journal*. (6) A diferencia de las revistas anteriores, *Ladies Home Journal* ofrecía una mirada costumbrista de la realidad, sin más ánimo que mostrar la cotidianidad de la casa y de la familia americana media. Esta disparidad, aparentemente anecdótica, marcaba sin embargo una diferencia ideológica sustancial que derivaría, poco tiempo después, en dos puntos de vista de la realidad prácticamente antagonicos. Mientras la visión de Hamilton se basaba en una fascinación ciega por la nueva sociedad de consumo y por el objeto de consumo como articulador del nuevo espacio doméstico, la mirada de Alison, y más tarde también de Peter Smithson, se dirigía al control del exceso como nuevo reto de la arquitectura de postguerra.

Poco ayudó para entender este hecho el título del que sin duda fue el artículo más celebrado y conocido de la pareja inglesa en la década de los cincuenta: *'But Today We Collect Ads'*. Publicado en 1956 y publicitado por Banham como manifiesto de una nueva arquitectura Pop, *'But Today We Collect Ads'* no era sino una llamada a entender la arquitectura a través de lo ya existente, desligándola del concepto artesanal de diseño aún empleado por el Movimiento Moderno y reivindicándola como disciplina capaz de trabajar con los objetos presentes en el mercado. La 'nueva arquitectura', que no debía 'coleccionar ads' sino objetos físicos prefabricados y prediseñados, debía llegar a alcanzar el beneficio real de una industrialización que el Movimiento Moderno solo había experimentado desde un punto de vista teórico y connotativo.

Producto de esta manera de pensar, nace en los Smithsons el concepto 'As Found'. (7) Acuñado como síntesis de los pensamientos desarrollados en *'But Today We Collect Ads'*, *'As Found'* pretendía representar la idea de una arquitectura basada en lo ya creado en lugar de, como se ha mencionado, en una tabula rasa en la que todo partía de la constante nueva creación. 'Lo

This fascination with consumption was to materialize within the IG through an unprejudiced and optimistic look towards the color ads (5) of the new and attractive products published in the pages of a series of magazines coming from the US, a country that had become the new economic head of the western world as a result of the end of the conflict.

The enthusiasm displayed by some of the group's representatives' works —such as Richard Hamilton's *Just what is It that Makes Today's Homes so Different, so Appealing?*— for the new household objects published in magazines such as *Look*, *Life* or *The New Yorker*, was in contrast with the vocation of a young Alison Smithson for the pages of the *Ladies Home Journal* newsletter. (6) Unlike the aforementioned magazines, *Ladies Home Journal* offered a customs-focused view of reality with no other intention than reveal the everyday routine of the average American house and family. Nevertheless, this apparently anecdotal disparity marked a substantial ideological difference that would soon lead to two roughly antagonistic views of reality. While Hamilton's perspective was based on a blind fascination with the new consumer society and the object of consumption as a focal point of the new domestic space, Alison's view —and later on Peter Smithson's as well— addressed the control over the surplus of goods understood as a new challenge of postwar architecture.

The title of what undoubtedly was the most celebrated and famous article of the English couple in the fifties, *'But Today We Collect Ads'*, did little to help understand this concern. Published in 1956 and publicized by Banham as a manifesto of the new Pop Architecture, *'But Today We Collect Ads'* was a simple appeal to understand architecture through what

encontrado' sería así fácilmente catalogable y clasificable, y su manipulación y uso abriría la posibilidad de una segunda parte del planteamiento al que los Smithson denominarían 'Select and Arrange' y 'Concealment and Display'. (8) Según estos procesos, el elemento u objeto existente (en el mercado) debía ser posteriormente seleccionado y ordenado y por último, ocultado o expuesto en el espacio. La intención de estas estrategias, traídas todas ellas a colación del nacimiento de la Sociedad del Consumo, no era otra que dotar a la vivienda de postguerra de un mecanismo de control sobre la superabundancia que se presagiaba. Tal y como habían admitido los propios Smithsons en las últimas líneas del definitivamente nada pop 'But Today We Collect Ads': "La producción en masa publicitaria está estableciendo todo nuestro patrón de vida —principios, moralidad, voluntades, aspiraciones y estándares de vida. Debemos, de alguna manera tomar la medida de esta intervención si queremos encajar su poder y sus apasionantes impulsos con nosotros mismos". (9)

De acuerdo con este discurso, en el año 1956 —mismo año de publicación de 'But Today We Collect Ads' y de la construcción de la Casa del Futuro— los Smithsons comienzan a realizar una serie de dibujos de casas teóricas que les ocuparían de manera intermitente hasta el año 1959. Animados por la aún patente falta de vivienda en el Reino Unido, (10) así como por el cambio de paradigma provocado por el nacimiento de la Sociedad de Consumo, estas Appliance Houses (Casas Electrodoméstico) buscaban dar respuesta a la creciente acumulación de bienes, especialmente electrodomésticos que el ciudadano británico medio había comenzado a acumular desde principios de la década. (11)

Considerando al electrodoméstico como objeto 'As Found', es decir como objeto 'encontrado' o prefabricado, a través del cual podía articularse todo el planteamiento espacial, esta colección de casas se enmarcaba dentro del proceso 'As Found', 'Select and Arrange' y 'Concealment and Display' antes mencionado. Los electrodomésticos eran consecuentemente seleccionados y ordenados —y finalmente ocultados— en aras de la creación de un paisaje doméstico libre de interferencias no deseadas. No tratándose, por tanto, de celebrar el consumo sino de 'domesticar' a sus nuevos productos a través de

already existed, disassociating architecture from the artisan concept of design still used by the Modern Movement, and claiming it as a discipline capable of working with the objects available on the market. The 'new architecture', which should not 'collect ads' but rather prefabricated and predesigned physical objects, should reach the real benefit of an industrialization experienced by the Modern Movement, only from a theoretical and connotative point of view.

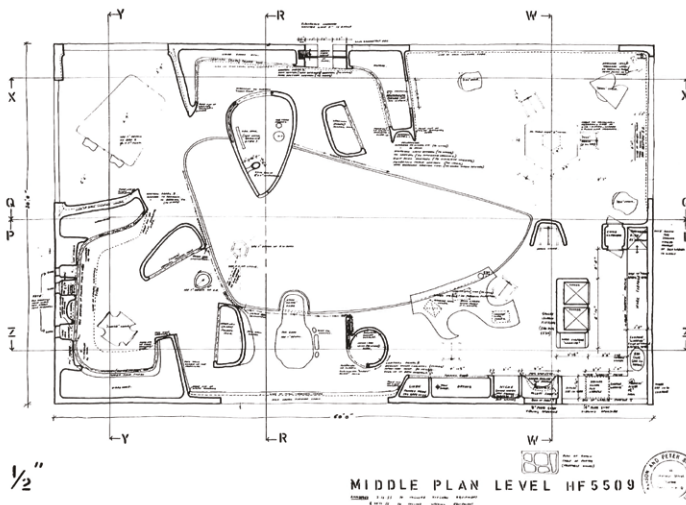
The Smithsons' 'As Found' (7) concept was born as a product of this way of thinking. Coined as a synthesis of the reflections disclosed in 'But Today We Collect Ads', 'As Found' aimed to represent the idea of an architecture based on what had already been created instead of one —as already mentioned— founded on a tabula rasa, where everything started out from the constant new creation. "The found" would thus result easily classifiable and susceptible to cataloguing, and its manipulation and usage would provide an opportunity for a second stage of the Smithsons' approach, that they would call 'Select and Arrange' and 'Concealment and Display'. (8) According to such process, the already available (in the market) elements and goods had to be further on selected and arranged and, finally, concealed or displayed in the living space. The purpose of these strategies, all of them brought to light by the birth of the Consumer Society, was none other than to provide postwar housing with a mechanism of control, over the expected surplus of goods. As the Smithsons themselves acknowledged in the last lines of the definitely not at all Pop-posed 'But Today We Collect Ads', "Mass production advertising is establishing our whole pattern of life —principles, morals, aims, and aspirations, and standard of living. We must somehow get the measure of this intervention if we are to match its powerful and exciting impulses with our own". (9)

una técnica de empaquetamiento que asegurase la permanencia del espacio libre, las Appliance Houses de los Smithsons comenzaban paulatinamente a materializar el rechazo a la invasión de enseres dibujada por Hamilton.

En el año 1959 esta colección de reflexiones queda consumada en el proyecto para la Retirement House en Kent. Proyectada como la última de las Appliance Houses, la Retirement House en Kent representaba el desenlace final a una serie de proyectos —Casa del Futuro (1956), Snowball Appliance House (1956), Strip Appliance House (1956) y Bread Appliance House (1957)— que habían tomado los nuevos paradigmas consumistas y el objeto de consumo ‘As Found’ como puntos de partida para las nuevas estrategias espaciales en la vivienda de postguerra.

La primera de todas, la Casa del Futuro de 1956, (Fig. 1) considerada bajo muchos puntos de vista no sólo la precursora de las Appliance Houses sino

Fig. 1. Smithson, Alison y Smithson, Peter: planta de la Casa del Futuro, 1956. *From the House of the Future to a House of Today.*



In line with this statement, in 1956 —the year of publication of ‘But Today We Collect Ads’, as well as of the construction of the House of the Future— the Smithsons began to work in a series of drawings of theoretical houses, which would have them intermittently occupied until 1959. Encouraged by the still glaring housing shortage in the UK, (10) as well as by the paradigm shift caused by the birth of the Consumer Society, these Appliance Houses aimed to address the growing accumulation of goods, especially appliances, gathered by the average British since the beginning of the decade. (11)

Considering the electrical appliance as an ‘As Found’ object —that is, as an (already existing) ‘found’ or prefabricated object, capable of articulating the entire spatial approach—, this collection of houses was part of the already mentioned process of ‘As Found’, ‘Select and Arrange’ and ‘Concealment and Display’. The household appliances were consistently selected and sorted —and finally concealed— for the sake of creating a domestic landscape free from undesired interferences. Thus, rather than celebrate consumption, the Smithsons’ Appliance Houses sought to domesticate the new gadgets, through a packaging technique that ensured the continuum of empty space, and began to gradually materialize the rejection of the surplus of goods depicted by Hamilton.

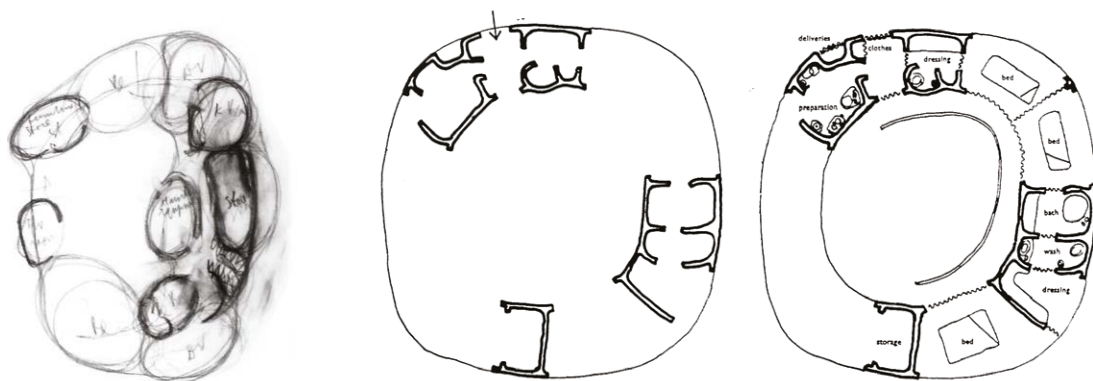
In 1959 this repertoire of ideas is finally completed with the project for the Retirement House in Kent. Designed as the last of the Appliance Houses, the Retirement House in Kent represented the final outcome to a series of projects —House of the Future (1956), Snowball Appliance House (1956), Strip Appliance House (1956) and Bread Appliance

la más radical de todas ellas, trabaja con una única categoría de objeto: el electrodoméstico. En su negación a todo aquello que no es máquina, anula completamente el objeto mueble y llega a entenderse a sí misma como un ensamblaje perfecto —como el de un coche, un barco o un submarino— que hace fundir lo mueble con lo inmueble. En esta fusión todo, incluso los dos objetos más significativos de la historia de la casa (la cama y la mesa), se convierten en un electrodoméstico más. (12) El espacio libre queda materializado como un jardín, en el que no se brinda oportunidad alguna para el libre albedrío de los objetos.

Los primeros proyectos de las ya oficialmente denominadas Appliance Houses, también de 1956, son en apariencia una derivación de la Casa del Futuro que comienzan, sin embargo, a introducir diferencias significativas. La Snowball Appliance House (1956), (Figs. 2 y 3) sustituye sintomáticamente el espacio reservado al jardín en la Casa del Futuro por un espacio libre, disponible y sin planificar. El objeto mueble, ahora contenido en cápsulas-cueva y no directamente unido a la superficie perimetral puede,

Fig. 2. Smithson, Alison y Smithson, Peter: Croquis Snowball Appliance House, 1956. *From the House of the Future to a House of Today.*

Fig. 3. Smithson, Alison y Smithson, Peter: Dibujos de planta y alzado de la Snowball Appliance House, 1956. *From the House of the Future to a House of Today.*



House (1957)— that undertook the new consumerist paradigms and the ‘As Found’ consumer object as starting points for the new spatial strategies of the postwar housing.

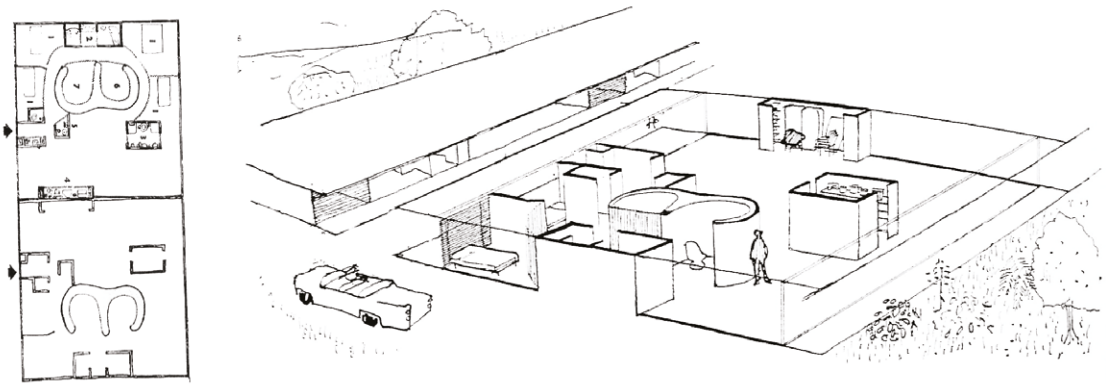
The first of the series, the House of the Future (1956) (Fig. 1) —in many ways considered, not only the forerunner of the Appliance Houses but also the most radical of them—, deals with a single object category: the electrical appliance. In its denial of everything that’s not a machine, it completely revokes the movable object, unfolding itself as a perfect machinery —like that of a car, a ship or a submarine— bringing together the movable and immovable. In this fusion everything, including the two most significant objects in the history of housing (the bed and the table), become home appliances. (12) The open space is materialized as a garden, where there is no room for the free arrangement of objects.

The first projects of the now officially named Appliance Houses, also dating from 1956, and apparently a derivative of the House of the Future, begin however to introduce some substantial differences. The Snowball Appliance House (1956) (Figs. 2 & 3) symptomatically replaces the area reserved for the garden in the House of the Future with an available and non-designed empty space. For the first time, the movable object, now contained in cave-capsules and not directly attached to the outer surface, is able to occupy the core area of the layout. Likewise, the Strip Appliance House (1956) (Fig. 4) starts to loosen from the perimeter and to allow certain programmatic capsules to occupy the intermediate areas of the layout. However, the chamber and thus the idea of an enclosed area, is still present.

por primera vez, ser capaz de invadir el espacio del centro de la planta. Del mismo modo la Strip Appliance House (1956), (Fig. 4) comienza a abandonar el perímetro y empieza a permitir que ciertas cápsulas programáticas ocupen territorios intermedios de la misma. La estancia, y con ella la idea de recinto delimitador de actividades y programa, sigue, sin embargo, presente.

Todo cambia en el año 1958 cuando a Peter Smithson se le ofrece la oportunidad de impartir clase como profesor invitado en el IIT de Chicago durante un periodo breve. Aprovechando este viaje y la relación contraída años antes con Charles y Ray Eames, los Smithsons viajan invitados por la pareja norteamericana para conocer la casa que éstos habían construido nueve años antes en California. La Eames House emociona a la pareja inglesa por la sacralización de los objetos expuestos por toda la casa y es juzgada como una “forma de arte de la vida ordinaria y de los objetos ordinarios vistos con un ojo que ve lo ordinario también como mágico”. (13) Su visión sobre el espacio doméstico cambia radicalmente.

Fig. 4: Smithson, Alison y Smithson, Peter: Dibujos en planta y axonometría de la Strip Appliance House, 1956. *From the House of the Future to a House of Today.*



Everything changes in 1958, when Peter Smithson is offered the opportunity to teach for a short period as a visiting professor at the Chicago IIT campus. Taking advantage of the trip and of the long-standing relationship with Charles and Ray Eames, the Smithsons, at the invitation of the American couple, make a journey to visit their house built nine years ago in California. The Eames House inspires de British couple for the sacralization of the objects exhibited throughout the house and is judged as an “art-form of ordinary life and ordinary objects seen with an eye that sees the ordinary as also magical”. (13) Their vision of domestic space radically changes.

The outcome of this trip, along with all their preceding research, is the Retirement House in Kent, built only a year later. (Figs. 5 & 6) Here, the packaging moves to the center —a maneuver subtly anticipated by the Strip Appliance House of 1956- that is now brought to completion. This circumstance brings two major implications: on the one hand, the empty space disassociates from the center itself and is now understood as an intermediate space between servant pieces. On the other, the concept of enclosure disappears and is now replaced by a new category of objects on display —freestanding anonymous pieces of furniture— whose purpose was to define the activity within a space without borders or boundaries.

The house —for the first time in the work of the Smithsons and perhaps, for the first time after the Second World War— renounces the traditional layout that since the 17th Century had deposited in the chamber the responsibility to articulate the key variables of the domestic space. It’s both, the conceptual and the physical detachment of the hou-



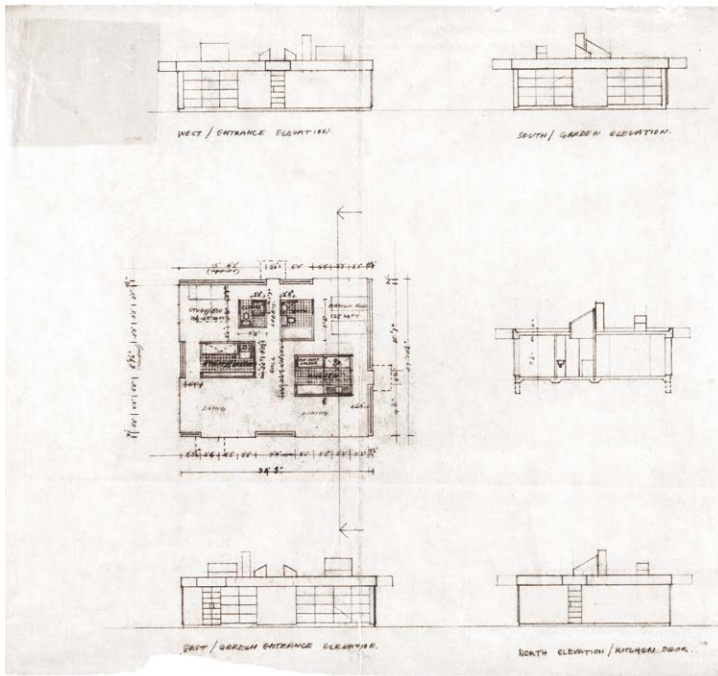
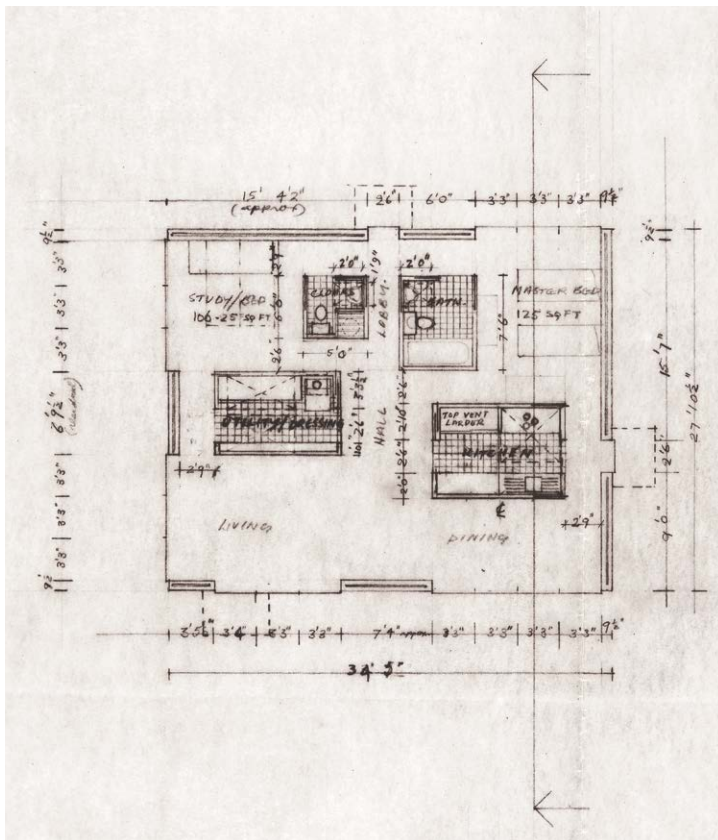


Fig. 5. Smithson, Alison y Smithson, Peter: Dibujos en planta, alzado y sección de la Appliance House in Kent, 1959. The Alison and Peter Smithson Archive, Courtesy of the Frances Loeb Library, Harvard University Graduate School of Design.

Fig. 6. Smithson, Alison y Smithson, Peter: Dibujos en planta, alzado y sección de la Appliance House en Kent, 1959. The Alison and Peter Smithson Archive, Courtesy of the Frances Loeb Library, Harvard University Graduate School of Design.



El resultado de este viaje, unido a toda su investigación anterior, es la Retirement House en Kent, de tan sólo un año después. (Figs. 5 y 6) En ella, el empaquetamiento viaja al centro —maniobra sutilmente anunciada por la Strip Appliance House de 1956— pero que aquí se hace definitiva. Este hecho deriva en dos consecuencias fundamentales: por un lado, el espacio libre pasa a dejar de estar vinculado con dicho centro para entenderse como un espacio intermedio entre piezas servidoras. Por el otro, desaparece el concepto de estancia, la cual es sustituida por una nueva categoría de objetos ahora expuestos —muebles anónimos y autónomos a la arquitectura— cuya misión es definir la actividad dentro de un espacio sin fronteras ni límites

La casa, por primera vez en la obra de los Smithsons y quizás, por primera vez tras la Segunda Guerra Mundial, abandona un esquema de planta que tradicionalmente y desde el siglo xvii había depositado en la estancia la responsabilidad de articular las variables fundamentales del espacio doméstico. Es la desvinculación conceptual y física del objeto de dicha estancia —en forma de electrodoméstico o de mueble— la que permitirá, no sólo una modificación profunda en la manera de pensar la vivienda en los Smithsons, sino un cambio de paradigma en el entendimiento del espacio doméstico del siglo xx, que dejará a partir de ahora de otorgar toda responsabilidad en lo inmueble, para confiar de nuevo en lo mueble.

La vivienda, por primera vez desde el final de la Ilustración, deja de estar sustentada en los planteamientos tipológicos derivados del análisis de la función y la organización de relaciones entre estancias, para comenzar a entenderse como un espacio topológico formado por relaciones entre objetos eléctricos dentro de un contenedor. Máquinas cambiantes, transformables, atractivas, ruidosas, frágiles y activas que quedan obsoletas con cierta periodicidad y que son las nuevas protagonistas de la vivienda.

sehold object —be it an appliance or a piece of furniture— from its enclosure, what will not only allow a thorough transformation of the Smithsons' concept of housing, but will also give rise to a paradigmatic shift in the understanding of the 20th Century domestic space; from this moment on, the domestic space would stop relegating the whole responsibility in what's immovable and start to rely again in what's movable.

For the first time since the end of the Enlightenment, the house is no longer supported by the typological approaches derived from the analysis of function and the relations structure between living units, and is now understood as a topological space displaying the relationships between electrical appliances within a container space. Changing, transformable, attractive, noisy, fragile and active machines that become outdated with on a regular basis and that now play the lead in the living space.

## NOTAS

1. Harold Mc Millan, Primer Ministro Británico (1957-1963).
2. Véase JUDT, T. *Postguerra: Una historia de Europa desde 1945*. Madrid: Taurus, 2005.
3. *Ibidem*.
4. "Según consta en los anales de la historia, hasta aquel momento la mayor parte de los ciudadanos de Europa, y del resto del mundo, sólo habían poseído cuatro tipos de cosas: las que habían heredado de sus padres, las que fabricaban ellos mismos, las que canjeaban o intercambiaban con otros y unos cuantos artículos que estaban obligados a comprar con dinero [...] La mayor parte de la gente no compraba o 'consumía' en el sentido moderno de la palabra; sencillamente subsistía. [...] Todo esto cambiaría en el lapso de una generación. Durante las dos décadas siguientes a 1953, los salarios reales casi se triplicaron en Alemania Occidental y los países del Benelux. En Italia la tasa de crecimiento de los ingresos fue todavía más alta. [...] La gente tenía dinero y lo gastaba. En 1950, en Alemania Occidental se vendían 900.000 medias de nylon al año. Cuatro años después se vendieron 58 millones". Véase: JUDT, T. *Postguerra: Una historia de Europa desde 1945*. Madrid: Taurus, 2005.
5. La difusión de revistas a color en Estados Unidos data de comienzo de la década de los cincuenta. Véase: ROBBINS, D. *Postwar and the Aesthetics of Plenty*. Cambridge: MIT Press, 1990.
6. Alison recibió en su casa, durante la guerra, diversos números de esta revista con los que hacía collages. Véase: SMITHSON, Peter; COLOMINA, Beatriz. 'Friends for the Future. A Conversation with Peter Smithson', *October*, n. 94. Octubre, 2000. pp. 3-30.
7. Tal y como ha sido encontrado.
8. Seleccionar y colocar. Ocultar y mostrar.
9. "Mass production advertising is establishing our whole pattern of life –principles, morals, aims, aspirations and standards of living. We must somehow get the measure of this intervention if we are too match its powerful and exciting impulses with or own". En: SMITHSON, Peter. 'But Today we Collect Ads', *ARK* n. 18, 1956.
10. Tras el final de la Segunda Guerra Mundial, tres millones de viviendas habían sido destruidas sólo en Londres, más que en el gran incendio de 1666.
11. "The intention of the Appliance House project made in the 1950s was to 'regain as much as possible of the house as a usable space'; for in that period of just-ending scarcity of material goods, to get rid of the spatially intrusive welter of the then-noisy domestic machines into 'Appliance Cubicles' could, it was thought, achieve this". SMITHSON, P. 'Response to the Glut'. En: VAN DEN HEUVEL, D.; RISSSELADA, M. *Alison and Peter Smithson. From the House of the Future to a House of Today*. Rotterdam: 010 Publishers, 2004.
12. El origen de la mesa puede entenderse mucho mejor en su traducción en inglés (*table*). La tabla (*table*) era en las primeras casas de la prehistoria el primer mueble que, en su movimiento y variabilidad de uso, generó espacio doméstico. Se utilizaba indistintamente para cocinar, comer o dormir. Véase: COLOMINA, B. 'Unbreathead Air', en: VAN DEN HEUVEL, D. y RISSALEDA, M (coords.). *Alison and Peter Smithson. From the House of the Future to a House of Today*. Rotterdam: 010 Publishers, 2004. pp. 31-49.
13. Citado en: ESGUEVILLAS, D. *La casa californiana*. Buenos Aires: Nobuko, 2014.

## NOTES

1. Harold Mc Millan, United Kingdom Prime Minister (1957-1963).
2. See JUDT, T. *Postguerra: Una historia de Europa desde 1945*. Madrid: Taurus, 2005.
3. *Ibidem*.
4. "As recorded in the annals of history, until that moment the majority of European citizens, as well as in the rest of the world, had only possessed four types of belongings: those that they inherited from their parents, those that they made themselves, those that they exchanged with others and a few items they were obliged to pay for [...] Most people did not buy or 'consume' in the modern sense of the word; they merely survived. [...] All of this would change in a lapse of a generation. During the two decades following 1953, wages almost tripled in West Germany and the Benelux countries. In Italy the rate of income growth was even higher. [...] People had money and they spent it. In 1950, 900,000 nylon stockings were sold in West Germany. Four years later, the sales increased to 58 million". See: JUDT, T. *Postguerra: Una historia de Europa desde 1945*. Madrid: Taurus, 2005.
5. The distribution of color magazines in the United States dates from the beginning of the 1950s. See: ROBBINS, D. *Postwar and the Aesthetics of Plenty*. Cambridge: MIT Press, 1990.
6. During the war, Alison received several issues of this magazine and used them to make collages. See: SMITHSON, Peter; COLOMINA, Beatriz. 'Friends for the Future. A Conversation with Peter Smithson', *October* n. 94. October, 2000. pp. 3-30.
7. As found.
8. Select and arrange. Concealment and display.
9. "Mass production advertising is establishing our whole pattern of life –principles, morals, aims, aspirations and standards of living. We must somehow get the measure of this intervention if we are too match its powerful and exciting impulses with or own". En: SMITHSON, Peter. 'But Today we Collect Ads', *ARK* n. 18, 1956.
10. After the end of the Second World War, only in London 3 million of dwellings were destroyed: more than in the Great Fire of 1666.
11. "The intention of the Appliance House project made in the 1950s was to 'regain as much as possible of the house as a usable space'; for in that period of just-ending scarcity of material goods, to get rid of the spatially intrusive welter of the then-noisy domestic machines into 'Appliance Cubicles' could, it was thought, achieve this". In: SMITHSON, Peter: 'Response to the Glut', VAN DEN HEUVEL, D.; RISSSELADA, M. *Alison and Peter Smithson. From the House of the Future to a House of Today*. Rotterdam: 010 Publishers, 2004.
12. The origin of the table can be easily understood in its English version 'table'. In the early prehistoric houses, the table (wooden flat surface) was the first piece of furniture that, with to its portability and variability of use, generated domestic space. It was interchangeably used to cook, eat or sleep. See: COLOMINA, B. 'Unbreathead Air', VAN DEN HEUVEL, D. and RISSALEDA, M (coords.). *Alison and Peter Smithson. From the House of the Future to a House of Today*. Rotterdam: 010 Publishers, 2004. pp. 31-49.
13. Cited in: ESGUEVILLAS, D. *La casa californiana*. Buenos Aires: Nobuko, 2014.



## REFERENCIAS

- BAUDRILLARD, J. *El sistema de los objetos*. México D.F: Siglo XXI Editores, 1969.
- COLOMINA, B. 'Unbreathhead Air', VAN DEN HEUVEL, D. y RISSALEDA, M (coords). *Alison and Peter Smithson. From the House of the Future to a House of Today*. Rotterdam: 010 Publishers, 2004. pp. 31-49.
- ESGUEVILLAS, D. *La casa californiana*. Buenos Aires: Nobuko, 2014.
- ESPUELAS, F. 'El complot de los objetos', *RITA* n. 7. Abril, 2017. pp. 120-125.
- FERNÁNDEZ VILLALOBOS, N. *Utopías domésticas: La casa del futuro de Alison y Peter Smithson*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2012.
- HERREROS, Juan. 'Espacio doméstico y sistema de objetos'. *Otra Mirada. Posiciones Contracrónicas*, 2010.
- JUDT, T. *Postguerra: Una historia de Europa desde 1945*. Madrid: Taurus, 2005.
- MORALES, J. *La disolución de la estancia: Transformaciones domésticas 1930-1960*. Madrid: Editorial Rueda, 2006.
- ROBBINS, D. *Postwar and the Aesthetics of Plenty*. Cambridge: MIT Press, 1990.
- SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter. *Changing the Art of Inhabitation. Mies' Pieces, Eames' Dreams, The Smithsons*. Londres: Artemis, 1994.
- SMITHSON, Alison. 'The future of furniture', *Architectural Design*. Abril, 1958. pp. 175.
- SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter 'Appliance Houses', *Architectural Design*. Abril, 1958. pp. 177.
- SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter. 'Concealment and Display: Meditations on Braun's', *Architectural Design*. Julio, 1966. pp. 362-363.
- SMITHSON, Peter; COLOMINA, Beatriz. 'Friends for the Future. A Conversation with Peter Smithson', *October* n. 94. Octubre, 2000. pp. 3-30.
- SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter. 'But Today we Collect Ads', *ARK* n. 18, 1956.
- VAN DEN HEUVEL, D.; RISSALEDA, M. *Alison and Peter Smithson. From the House of the Future to a House of Today*. Rotterdam: 010 Publishers, 2004.

## REFERENCES

- BAUDRILLARD, J. *El sistema de los objetos*. México D.F: Siglo XXI Editores, 1969.
- COLOMINA, B. 'Unbreathhead Air', VAN DEN HEUVEL, D. y RISSALEDA, M (coordinators). *Alison and Peter Smithson. From the House of the Future to a House of Today*. Rotterdam: 010 Publishers, 2004. pp. 31-49.
- ESGUEVILLAS, D. *La casa californiana*. Buenos Aires: Nobuko, 2014.
- ESPUELAS, F. 'El complot de los objetos', *RITA* n. 7. April, 2017. pp. 120-125.
- FERNÁNDEZ VILLALOBOS, N. *Utopías domésticas: La casa del futuro de Alison y Peter Smithson*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2012.
- HERREROS, Juan. 'Espacio doméstico y sistema de objetos'. *Otra Mirada. Posiciones Contracrónicas*, 2010.
- JUDT, T. *Postguerra: Una historia de Europa desde 1945*. Madrid: Taurus, 2005.
- MORALES, J. *La disolución de la estancia: Transformaciones domésticas 1930-1960*. Madrid: Editorial Rueda, 2006.
- ROBBINS, D. *Postwar and the Aesthetics of Plenty*. Cambridge: MIT Press, 1990.
- SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter. *Changing the Art of Inhabitation. Mies' Pieces, Eames' Dreams, The Smithsons*. London: Artemis, 1994.
- SMITHSON, Alison. 'The future of furniture', *Architectural Design*. April, 1958. pp. 175.
- SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter 'Appliance Houses', *Architectural Design*. April, 1958. pp. 177.
- SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter. 'Concealment and Display: Meditations on Braun's', *Architectural Design*, July 1966. pp. 362-363.
- SMITHSON, Peter; COLOMINA, Beatriz. 'Friends for the Future. A Conversation with Peter Smithson', *October* n. 94. October, 2000. pp. 3-30.
- SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter. 'But Today we Collect Ads', *ARK* n. 18, 1956.
- VAN DEN HEUVEL, D.; RISSALEDA, M. *Alison and Peter Smithson. From the House of the Future to a House of Today*. Rotterdam: 010 Publishers, 2004.

