

“Ya no un movimiento de conjunto, sino cuadros aislados, ya no una unidad serena, sino una fragmentación crispada, como si aquellas imágenes nunca hubieran sido más que reflejos muy lejanos, desmesuradamente oscurecidos, centelleos alusivos, ilusorios, que se desvanecían sólo nacer, motas de polvo: la irrisoria proyección de sus deseos más torpes, una impalpable polvareda de exiguos esplendores, retazos de sueños que nunca podrían alcanzar”. Porque, como sentenció el mismo Sostres, el sueño del racionalismo, esos sueños blancos de sólidos prismas a los que aspiraba esta imposible vanguardia arquitectónica de los años 50, ese sueño quedó quemado por el excesivo sol del Mediterráneo¹⁵.

¹ SOSTRES, J.M. “Els monuments de totxana”. En: AA.VV. *José María Sostres. Ciudad Diagonal*. Barcelona: C.R.C. Galería de Arquitectura, 1986, pp. 7-8.

² BREUER, M. *Sun and Shadow. The Philosophy of an Architect*. Edición y notas a cargo de Peter Blake, diseño de Alexey Brodovitch. New York: Dodd, Mead & Company, 1955, pp. 32-34.

³ BREUER, M. *Op.Cit.*

⁴ BREUER, M. *Op.Cit.*

⁵ WRIGHT, L. *Home Fires Burning: History of Domestic Heating and Cooking*. London: Routledge, 1964.

⁶ BREUER, M. *Op. Cit.*

⁷ BENJAMIN, W. “Entrada con flores”. *Obras*, IV, I. Madrid: Editorial Abada, 2010, p. 518.

⁸ BREUER, M. *Op. Cit.*

⁹ MARTIENSSEN, R.D. *La Idea del espacio en la arquitectura griega: con especial referencia al templo dórico y a su emplazamiento*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1984, p. 64: “La casa, es en verdad, una ciudad en miniatura. Su patio espacioso es una zona libre de movimiento y distribución; e, igual que en el ágora ciudadana, se manifiesta una voluntad de expresarla formalmente en arquitectura. En las esbeltas columnas dóricas y en el diseño de los mosaicos de los pisos cabe observar ese impulso hacia la armonía plástica que es la piedra de toque del arte griego. La Casa representa la organización celular de una sola unidad familiar. El ágora comunica con la Ciudad y, por intermedio de la ciudad, con el mundo exterior. Pero la casa tiene la vista vuelta hacia dentro, hacia sí misma. Está abierta al cielo y al sol, pero se haya protegida del tránsito de sus inmediaciones”.

¹⁰ BREUER, M. *Op. Cit.*

¹¹ GIEDION, S. *Mechanization takes Command. A contribution to anonymous history*. New York: Oxford University Press, 1948.

¹² GIEDION, S. *La divina proporzio. Triennale 1951*. Milano: Electa, 2007.

¹³ SOSTRES, J.M. Un tema d'arquitectura mediterrània. En: *Josep M. Sostres. Cinc assaigs d'arquitectura*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1990, p. 80.

¹⁴ SOSTRES, J.M. “Creación arquitectónica y manierismo”. En: *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, 1955, nº 22, pp. 1-4.

¹⁵ SOSTRES, J.M. *Op. Cit.*, 1990: “La arquitectura racionalista, introducida en el país por Sert y compañía en la época en la que el racionalismo internacional había adoptado el blanco puro y el color negro como colores símbolo de la suprema sensibilidad, tuvo que enfrentarse con el efecto deslumbrante de las superficies blancas iluminadas por nuestro sol intenso, muy diferente de la atmósfera más suave, de iluminación velada, propia de los países de origen septentrional donde el racionalismo había nacido”.

ABSTRACT

Es posible reseguir la estela del libro *Sun and Shadow* (1955) a lo largo de la producción de toda una generación de arquitectura española de los años 50. A propósito de Marcel Breuer, Sostres escribiría uno de sus mejores ensayos críticos, *Creación Arquitectónica y manierismo* (1955), en el que reconocería: “No creemos, no obstante, que la fidelidad a la obra de un gran maestro excluya una aportación e incluso una poética personal”. Una poética que se valida sólo y desde el trabajo, y que situaría cinco obras del arquitecto catalán -la casa Agustí (1953), la Casa Alonso (1955) en Ciudad Diagonal, los Apartamentos en Torredembarra (1955), la Casa Irazo (1956) y la MMI (1957)- a la sombra del legado del arquitecto americano.

PALABRAS CLAVE: Marcel Breuer, Josep M. Sostres, *Bi-nuclear Houses*, Manierismo.

CAROLINA B. GARCÍA ESTÉVEZ es Doctora Arquitecta y Profesora del Departamento de Teoría e Historia de la Arquitectura y Técnicas de Comunicación de la ETSAB, Universitat Politècnica de Catalunya (UPC).

Troubled by what is happening to architecture? Worried about developments in the world of design? Cedric Price gives his answers to questions of the day. Write to him c/o *Building Design*. No personal correspondence can be entered into.

Brotherly guidance

DEAR Mr Price, I think the standard of letters appearing in your column is appalling. Frankly, I think even you could do better if you wrote them yourself. Yours fraternally, N W, Great Russell Street, WC1.

A typically outrageous suggestion — no, Sir, no.

A FIG. 1 (IZQ). Solicitud de cartas para la columna de Cedric Price ‘Starting Price’, *Building Design*, 5 de abril de 1985
FIG. 2 (DCHA). “Brotherly Guidance” (Consejo Fraternal), correspondencia entre Norman Willis y Cedric Price, *Building Design*, 29 de noviembre de 1985

El arquitecto como narrador

Cedric Price y el lenguaje de la experiencia

Jim Njoo

Recibido 2017.04.30 :: Aceptado 2017.05.04
DOI: 10.5821/palimpsesto.18.5678

El lenguaje verbal suele considerarse un aspecto central del discurso como disciplina, sin embargo su importancia en la arquitectura rara vez constituye un tema de investigación en sí mismo. Esto está probablemente relacionado con esa extendida percepción de que la mediación de la experiencia arquitectónica por medio de los sentidos guarda una escasa relación con su mediación por medio del lenguaje; es decir, que para experimentar la arquitectura de verdad hay que verla, tocarla, recorrerla o vivir en ella, no solo “hablar” sobre ella.¹

Sin embargo, si nos centramos en la relación entre arquitectura y sociedad, resulta evidente que el lenguaje juega un papel fundamental, potenciando la opinión pública y el debate. Especialmente si consideramos que la arquitectura como discurso es una práctica esencialmente social –parte de un complejo proceso de diálogo– y no simplemente la expresión privada del genio creativo individual. Por supuesto, esto depende de cómo se utilice el lenguaje y con qué fin.

Por ejemplo, en una polémica reciente, el arquitecto británico David Chipperfield criticó a la prensa británica por su característica tendencia al “periodismo de impacto”, el cual, en su opinión, “contribuye a agrandar la brecha entre la profesión [de la arquitectura] y la sociedad”. Según Chipperfield, muchos de los periódicos y revistas especializadas del Reino Unido están “obsesionados” con presentar contratiempos de escasa importancia en los edificios como graves problemas, refiriéndose a las críticas recientes a su museo en la Città delle Culture en Milán, un proyecto al cual el arquitecto renunció tras una disputa relacionada con la elección de los pavimentos –lo que los locales llamaron la “guerra de los suelos”.²

Esa brecha entre arquitectura y sociedad a la que Chipperfield hace referencia era ya un tema central de su proyecto de comisariado de la Bienal de Arquitectura de Venecia de 2012, titulado “Common Ground” (un título bastante irónico, visto con perspectiva). Como declaró en una entrevista en aquella época, la profesión arquitectónica debe dirigirse al “99.99% del resto de la población con la que los arquitectos no tratan,” en caso contrario corren el riesgo de ser relegados al papel de

“decoradores urbanos”.³ En su introducción al catálogo de la exposición, Chipperfield expresa su voluntad de “poner en valor el intercambio de ideas más allá de la autoría individual”, de manera análoga al concepto “territorio común” en el discurso político, que explica cómo posiciones distantes pueden converger para compartir ideas y establecer así una base para la cooperación.⁴

En muchos aspectos, la llamada a un mayor sentido de compromiso público y responsabilidad social que Chipperfield dirige a los arquitectos evoca gran parte de la retórica del siglo XXI presente en la Bienal de Arquitectura de Venecia, desde la exposición “Menos estética, más ética” de 2000 dirigida por Massimiliano Fuksas a la edición de 2016 “Informando desde el frente”, comisariada por el premio Pritzker Alejandro Aravena. Sin embargo, y pese a su relevancia y buenas intenciones, la brecha entre cultura arquitectónica y sociedad continúa existiendo. Un síntoma de ello es la respuesta del crítico del L.A. Times Christopher Hawthorne al proyecto de Chipperfield para la bienal, donde afirmaba que el intento de conformar un “territorio común” parecía, desafortunadamente, una “retirada” al fin y al cabo.⁵

Entonces, ¿cómo puede el discurso arquitectónico entablar un diálogo más eficaz con la práctica arquitectónica y la sociedad en su conjunto? ¿Cómo puede ser más receptivo a las necesidades cambiantes de la sociedad?

El reposicionamiento del discurso arquitectónico y la cultura

Tras décadas considerando la “distancia” como la base de la crítica arquitectónica, la necesidad más acuciante hoy es idear nuevas formas de “cercanía” con la sociedad como medio para fomentar fórmulas más efectivas para el diálogo y la colaboración. En este *reposicionamiento* del discurso arquitectónico en relación a la cultura, el periodismo especializado debe jugar un papel fundamental. Por lo general, en la jerarquía del discurso arquitectónico, el periodismo especializado ocupa una posición de escasa

relevancia. En efecto, los historiadores y críticos de arquitectura a menudo relegan la figura del periodista de arquitectura a un papel de observador o agente neutro cuyo trabajo consiste únicamente en registrar información y transmitirla sin más comentario o valoración. Sin embargo, los historiadores y estudiosos especializados en los medios de comunicación sostienen que los reporteros “crean” historias, y que esta “creación” de historias requiere de la investigación crítica, la interpretación y la imaginación⁶. Por tanto, si se considera a los reporteros “narradores”, en cierto sentido, ¿no es posible pensar en el periodista especializado en arquitectura como un narrador moderno y, en un sentido más amplio, un modelo potencial para repensar la práctica de la arquitectura y el urbanismo actuales?

Walter Benjamin, en su ensayo “El Narrador”(1936), ofrece un adecuado punto de partida. Refiriéndose al escritor ruso Nikolai Leskov, Benjamin lamentaba el declive de la narrativa oral en una sociedad cada vez más dominada por la información y los medios de comunicación:

“Cada mañana recibimos noticias del otro lado del mundo, —escribe— y sin embargo hay una gran escasez de historias relevantes.”⁷

Benjamin contraponen la asimilación colectiva de la experiencia y la memoria por medio de la tradición narrativa con el lector solitario de novela burguesa y la temporalidad “vacua” de las noticias contemporáneas. Aquí, Benjamin explora dos conceptos sustancialmente diferentes de experiencia: la experiencia social acumulada, “vivida” (*Erfahrung*) y la experiencia privada inmediata, “vivencia” (*Erlebnis*). El deterioro de la experiencia moderna puede considerarse un giro radical hacia la segunda, acelerado por el trauma del conflicto, por el cual el hombre se vuelve “no más rico, sino más pobre en experiencias transmisibles”⁸, y el auge de la industria de la información, por la cual “ningún acontecimiento nos llega sin haber sido antes adulterado con explicaciones”⁹. Benjamin mantenía, por tanto, una postura escéptica respecto a la capacidad de los medios de información para compartir experiencias en el sentido de intimidad comunitaria característico de las culturas orales. En un ensayo posterior sobre Baudelaire, Benjamin relaciona el deterioro de la experiencia en pleno auge del capitalismo con los periódicos en particular:

“Si la intención de la prensa escrita fuera que el lector asimilara la información ofrecida como parte de su propia experiencia, no alcanzaría tal objetivo. Pero su intención es justo la contraria, y lo que consigue es aislar los acontecimientos del ámbito en el cual podrían afectar la experiencia del lector. Los principios de la información periodística (novedad, brevedad, claridad, y sobre todo, falta de conexión entre las noticias individuales) contribuyen a ello tanto como el diseño de las páginas y el estilo de escritura.”¹⁰

Sin embargo, la forma en que Benjamin asocia la figura del periodista con la del caminante, sugiere que guardaba un cierto aprecio, si bien no esperanza, hacia la práctica del periodismo, en otras palabras, una actividad estrechamente relacionada con la experiencia de la modernidad.¹¹ ¿Es posible entonces imaginar algún tipo de reconciliación entre el “narrador” de Benjamin con el periodista arquitectónico?

El arquitecto como periodista

El arquitecto británico Cedric Price (1934-2003), posiblemente uno de los arquitectos y pensadores más influyentes del siglo XX, es a menudo recordado por sus experimentos de diseño radical, pero también fue un respetado periodista arquitectónico. Price se implicó de manera muy activa en el periodismo especializado, no sólo con sus palabras o escritos, sino también en la cercanía que establecía con sus lectores y su audiencia. Debido a la importancia que otorgaba al proceso y al “diálogo continuado”¹², el “público” de Price pasó a ser un participante activo e integral en la construcción de su discurso —dicho de otro modo, un “coautor”.

El primer contacto profesional de Price con el periodismo tuvo lugar en 1960, año en que fundó su estudio de arquitectura. Había sido contratado para escribir una serie documental de televisión sobre arquitectura, y pasó a trabajar como consultor y periodista para varias compañías de televisión y radio como la BBC¹³. Desde el inicio de su carrera, Price adquirió el hábito de escribir a varias voces y con la inmediatez de la palabra hablada. El sonido, el ritmo, la imagen y la acción eran por tanto conceptos igualmente esenciales y fundamentalmente interrelacionados. Esto tenía así mismo relevancia a

nivel simbólico, ya que tanto para críticos como para artistas de la cultura Pop la televisión era el símbolo de la nueva era electrónica de la posguerra

Una influencia clave en la relación de Price con el periodismo fue el célebre teórico de medios de comunicación canadiense Marshall McLuhan. Price recurría con frecuencia a conceptos suyos, tales como la distinción entre medios “fríos” y “cálidos” —los medios fríos serían aquellos con una participación más amplia en términos de definición, uso y operación. McLuhan abordaba su producción literaria como una “escritura en proceso”, en la que escritor y lector eran coproductores de significados en un proceso abierto, prácticamente como en una conversación. Como ya afirmó en 1951:

“La tendencia actual de la comunicación moderna, ya sea en prensa, publicidad o artes cultas, es la participación en un proceso, más que la aprehensión de conceptos.”¹⁴

Otra fuente fundamental fue el novelista victoriano Charles Dickens. Aunque es bien conocido el aprecio que Price tenía por Dickens, a menudo se pasa por alto la actividad de Dickens como periodista y reportero¹⁵. A los 19 años, Dickens se inició en el mundo del periodismo como reportero parlamentario. Hizo excelentes crónicas de los debates parlamentarios y publicó sus primeros textos a manera de bosquejos periodísticos de la vida cotidiana. Las grandes novelas de Dickens fueron, de hecho, publicadas sólo posteriormente en forma de libros, ya que a lo largo de su carrera Dickens las publicó como *seriales*, bien en episodios semanales en revistas o como publicaciones mensuales en tabloides, llegando a sincronizar los acontecimientos relatados en sus historias con el paso de los meses. Dickens buscaba acercar de esta forma sus historias al momento actual de la vida de

sus lectores, creando una cierta expectación antes de cada episodio, como parte de la vida cotidiana de su público. Dickens concebía sus novelas en un formato seriado similar al de las noticias.

El formato serial es así mismo un rasgo distintivo de la estructura del discurso de Price, tanto en su trabajo para radio o televisión, sus conferencias, sus colaboraciones en revistas arquitectónicas, y particularmente sus trabajos como columnista. La columna, como artículo periódico o de opinión es característico de la industria periodística de posguerra. Al mismo tiempo, sus inicios datan del siglo XIX, la era del nacimiento del periodismo comercial y la literatura serial de Dickens, cuando se produjo un giro hacia formas más “suaves” de periodismo —lo que se llamó “infoentretenimiento”. De hecho, las primeras columnas en la prensa británica consistían en relatos breves.¹⁶

Sin embargo, a partir del siglo XX las columnas pasaron a ser cada vez más conocidas por sus críticas mordaces, particularmente sobre temas de política y sociedad. Una de las más exitosas del siglo XX fue la columna de William Hickey en el Daily Express londinense, publicada a partir de 1933. Escrita bajo seudónimo por Tom Driberg, la columna toma su nombre de un libertino del siglo XVII, famoso por sus memorias. Driberg fue miembro del parlamento y presidente del partido laborista, y, de modo significativo, uno de los principales defensores y colaboradores del célebre proyecto de Cedric Price “Fun Palace” de los años 60, década en que los columnistas adquirieron un protagonismo sin precedentes. La columna de Driberg supuso un punto de inflexión en el género debido a su inusual mezcla de crónica social y comentario político crítico, adelantándose al auge de las noticias ligeras y los reportajes que se convirtieron en el sello distintivo de la prensa escrita de los años 60.

v FIG. 3. Última serie de columnas de Cedric Price, “Price Cuts”, *Architects' Journal*, julio de 1998 - septiembre de 1999

price cuts

In this century, we fought over oil. In the next, it will be water

Key West residents fighting 99mph winds as Hurricane Georges hit the Florida coast in September AP

No Tyndale, no Shakespeare.

In the 1520's the English language was virtually unknown in mainland Europe. It was as relevant to Europe as, say, Scot's Gaelic is to London today. In 1520, Latin was the language of government, of law, of religion and of letters. Yet, before the end of the century the finest works of English literature were being written.

How did this change come about? Between 1540 and 1580, in a population of six million, 500 000 English language Bibles were sold.

Change in social manners precedes change in language heralding new words and making the old redundant. As in old England of the sixteenth century, so too at the start of the 3rd millennium in the UK, in design, architecture & planning. SUCH CHANGE IS INEVITABLE 'Manner Makyth Man' Winchester school motto

Chomsky takes his language theory back to basic ABCs

Chomsky: now believes in a 'substantive' approach

ENGINE DRIVER FREE-WAY PLANNER
STEWARD NAVIGATOR CAPTAIN
BUS CAR BUS
PILOT FLIGHT PATH
CRANE DRIVER MOTOR LANE
SUBURBS CITY/TOWN

...of all qualities & in all sort of places

REPORT Warns THAT 3M WILL FLOOD TO SHIRES UNLESS CITIES AND TOWNS ARE REVIVED

Suburbs face population boom

England's prosperous shire counties and suburbs, mainly in the south, are facing a population boom. A report by the Office for National Statistics yesterday warned that 3m people would flood into these areas during the next two decades unless the government succeeded in reviving industrial cities and towns.

OCCUPANCY + INTENT

rather than WHY? WHERE? & HOW?

C.P. choice of 'NEW' word 2000

CARRIAGE

New York PERIPHERY

Cedric Price

Price escribió varias columnas semanales con diferentes títulos durante casi veinticinco años. Su primera columna, titulada 'Heinz Extension' apareció el 17 de octubre de 1975 en la revista *Building Design*, coincidiendo con una exposición de sus dibujos en la galería Heinz del RIBA. El título de la columna era probablemente una referencia al *bestseller* de McLuhan *Understanding Media, the Extensions of Man* (1964), pero dada la debilidad de Price por la polisemia, es sin duda también un guiño a su implicación en programas de educación continua, lo que se conocía como 'extension lectures': clases impartidas en la universidad y dirigidas a un público amplio, desde alumnos de bachillerato a pensionistas que generalmente no podían acceder a una enseñanza superior debido a su status económico o social.¹⁷

Las columnas de Price pueden por tanto considerarse parte de una estrategia más amplia que perseguía una interacción más cercana entre cultura arquitectónica y sociedad. Pero mientras su trabajo en la educación continuada puede ser entendido como una forma de reinsertar la arquitectura en una sociedad más democrática, su trabajo como columnista se puede interpretar como lo contrario: una forma de reinsertar la sociedad en la disciplina de la arquitectura.

Formas de "cercanía"

Uno de los rasgos distintivos de las columnas de Price es el uso de anécdotas: narraciones cortas de acontecimientos inusuales, entretenidos, reveladores o interesantes. Las anécdotas, temporales y situacionales, generalmente no se narran de manera aislada, sino en combinación con otro material con el fin de apoyar un argumento. Price hacía uso de las anécdotas no sólo para reforzar una postura concreta, sino también para humanizar su discurso y reducir la "distancia" tanto con su público como con sus temas de discusión. La anécdota le permitía interpretar la experiencia a un nivel más humano.

La anécdota fue también uno de los recursos literarios que más interesaron a Walter Benjamin al comenzar su trabajo en su proyecto inconcluso de Los Pasajes (*Passagenwerk*). Como se ha señalado anteriormente, a Benjamin le preocupaban las profundas transformaciones que afectaban la experiencia humana bajo el impacto de la tecnología y en particular de los medios de comunicación. Frente a la creciente "distancia" que los medios habían abierto en el lenguaje de la experiencia, Benjamin propuso el concepto de cercanía (*Nähe*) como una potencial estrategia para recuperar la intimidad e inmediatez de la experiencia más pura; y uno de los recursos literarios que asoció a este concepto fue la anécdota:

*"La anécdota nos acerca las cosas en el espacio, deja que entren en nuestra vida. Representa la antítesis absoluta del tipo de historia [...], que convierte todo en abstracto. El verdadero método de hacer las cosas presentes es representarlas en nuestro espacio (no representamos a nosotros mismos en su espacio). Solo con las anécdotas podemos conseguir esto."*¹⁸

La correspondencia con los lectores era otro componente importante de las columnas de Price. Se sentía intrigado por las cartas. Al igual que las anécdotas, tenían un componente de intimidad e inmediatez. Refiriéndose a uno de sus libros sobre historia favoritos, Price insinuó que su éxito probablemente se debía al hecho de que "no se había escrito para ser consumido por el público, sino como una crónica meramente privada —en forma de numerosas cartas— dirigida a un amigo cercano cuyas opiniones y comentarios [el autor] respetaba y recibía con agrado."¹⁹

Ese concepto de compañía era también un aspecto esencial de lo que Benjamin admiraba sobre la narrativa:

*"Un hombre que escucha una historia está acompañado por el narrador; incluso un hombre que lee una historia goza de esa compañía."*²⁰

Una de las particularidades de las columnas periodísticas, debido a su correspondencia con la actualidad cotidiana —ya sea polémica, entusiasta, o sarcástica— es, en efecto, su capacidad de crear un sentimiento de comunidad y cercanía con los lectores. Price, por ejemplo, no sólo respondía a las críticas u observaciones de sus lectores, también escribía preguntas o peticiones de ayuda dirigidas a su público.

Según Benjamin, la verdadera naturaleza de las historias es que siempre contienen, abierta o encubiertamente, algo útil:

*"En todos los casos el narrador es alguien que orienta a sus lectores".*²¹

El conocimiento práctico o la sabiduría eran, según Benjamin "orientación urdida en el tejido de la vida diaria"²². En las columnas de Price, los asuntos cotidianos "triviales" efectivamente se entrelazan con cuestiones más "serias" como la política o la reforma de la profesión. Sin embargo, esta cercanía con su público no implicaba necesariamente un consenso. Era sabido que Price era un izquierdista de sólidos principios y miembro del sindicato, que disfrutaba de la compañía de gente que no compartía sus opiniones. Por ejemplo, en una carta publicada por Price, un lector comentaba el "espantoso" nivel de las cartas que aparecían en sus columnas, y continuaba diciendo que incluso Price podría hacerlo mejor²³. Como en todas las cartas que publicó Price en su columna, la identidad del lector se indica únicamente por el acrónimo de sus iniciales y una dirección postal simplificada. La somera respuesta de Price parece sugerir que no se trata de un desconocido. En efecto, el lector en cuestión no era otro que Norman Willis, líder del sindicato y secretario general de la Federación de Sindicatos en aquella época. En su última columna, Price dejó a su redactor jefe, Paul Finch, "desenmascarar" por así decirlo a Willis en tono jocoso, sugiriendo una nota a pie de página como secuela a su amigable disputa: "esperamos poder convencer a Norman Willis de comenzar una columna en breve."²⁴

En efecto, uno de los rasgos característicos de los columnistas es, a diferencia de otros periodistas, su relativa independencia editorial en la redacción. Los columnistas fueron originalmente contratados por los periódicos para aportar una voz crítica algo más subjetiva, e incluso se les animaba a desmarcarse de la línea editorial predominante de los propietarios del periódico. Pero la provocación de Willis al decir que incluso Price podría escribir cartas mejores es también una broma privada. Paul Finch afirmó: "nadie enviaba cartas, Cedric se inventaba todas las preguntas."²⁵

En este respecto, se puede considerar a Price un periodista literario en la línea de Dickens y otros novelistas victorianos. El periodismo literario, que recuperó la popularidad en Inglaterra y Estados Unidos en los años 60 y 70, es una forma de periodismo relacionado con los conceptos de audiencia creativa y performance, trasladado a la escritura y que se basa en la idea de teatro como metáfora²⁶. En este sentido, las columnas de Price se pueden entender como un "escenario" para la continua "representación" agónica que es la sociedad contemporánea y, por tanto, Price renueva a su manera la tradición del narrador por medio de la elaboración de una forma de *literatura oral*, por así decirlo.

En la era de internet actual, donde las noticias diarias se han convertido en noticias "instantáneas", donde la información está cada vez más vinculada a las redes sociales y viceversa, donde el potencial de la interactividad parece estar creciendo exponencialmente, estas cuestiones de la cercanía y la narración al parecer mantienen vigente su relevancia, incluso su urgencia. Price entendía el papel político del discurso, su capacidad para la acción y el empoderamiento colectivos como un proceso de diálogo. En este sentido, Price reposicionaba la figura del arquitecto, no ya como un profesional "autónomo" y desconectado que mantiene una distancia "crítica" con los "participantes" (la sociedad), sino al contrario —tomando prestada de Bruno Latour su convincente descripción de la crítica— como "aquel que ofrece a los participantes un espacio donde reunirse."²⁷

En efecto, como Benjamin proclamó, "el gran narrador siempre tendrá sus raíces en el pueblo."²⁸

El "arquitecto como narrador" es por tanto no solo una historia sobre compartir relatos, sino también, y lo que es más importante, sobre crear espacios que ofrezcan esa posibilidad.

¹ Ver Adrian Forty, *Words and Buildings. A Vocabulary of Modern Architecture*, Londres, Thames & Hudson, 2000, 11-13.

² "Shocking" journalism drives a wedge between architects and society says David Chipperfield [El periodismo "de impacto" abre una brecha entre los arquitectos y la sociedad, afirma David Chipperfield], *Dezeen Magazine*, 10 de abril de 2015, <http://www.dezeen.com/2015/04/10/david-chipperfield-wedge-between-architects-society-citta-delle-culture/>

³ 'Architects risk becoming "urban decorators" – David Chipperfield' [Los arquitectos corren el riesgo de convertirse en "decoradores urbanos" – David Chipperfield], conversación con Marcus Fairs, *Dezeen Magazine*, 24 de agosto de 2012, <http://www.dezeen.com/2012/08/24/movie-marcus-fairs-talks-with-david-chipperfield/>

⁴ David Chipperfield, *Common Ground* [Territorio común], catálogo de la exposición, Venecia Marsilio, 2012, 14-15.

⁵ Christopher Hawthorne, "Venice Architecture Biennale is on limited Common Ground" [La Bienal de Arquitectura de Venecia está en un limitado Territorio Común], *Los Angeles Times*, 31 de agosto de 2012, <http://articles.latimes.com/2012/aug/31/entertainment/la-et-cm-venice-biennale-review-20120901>

⁶ Ver Michael Schudson, *The Power of News* [El Poder de las Noticias], Cambridge MA, Londres, Harvard University Press, 1996.

⁷ Walter Benjamin, 'The Storyteller. Reflections on the Works of Nikolai Leskov' [El Narrador. Reflexiones sobre la obra de Nikolai Leskov] (1936), en Dorothy J. Hale, ed., *The Novel. An Anthology of Criticism and Theory 1900-2000* [La Novela. Una Antología de la crítica y la teoría], Malden MA, Blackwell Publishing, 2006, 365.

⁸ *Ibid.*, 362.

⁹ *Ibid.*, 365.

¹⁰ Benjamin, 'On Some Motifs in Baudelaire' [Sobre algunas ideas de Baudelaire] (1939), en *Walter Benjamin, Selected Writings, Volume 4 1938-1940* [Walter Benjamin, Obras seleccionadas, Volumen 4 1938-1940], Howard Eiland y Michael W. Jennings, ed., Cambridge (MA), Harvard UP, 1999, 315-316.

¹¹ Ver Jaeho Kang, 'The Crisis of Communication and the Information Industry' [La Crisis de la Comunicación y la Industria de la Información], en *Walter Benjamin and the Media* [Walter Benjamin y los medios de comunicación], Cambridge (UK); Malden (MA), Polity, 2014, 25-64.

¹² Ver Price, 'The role of architecture' [El papel de la arquitectura] en *Hans Ulrich Obrist Interview Archive*, 2011 (entrevista grabada en Londres, septiembre de 2000).

¹³ En 1960, Anglia Television, una cadena regional independiente del este de Inglaterra, encargó a Price escribir y dirigir una serie documental sobre arquitectura titulada "Angle" [Punto de vista].

¹⁴ Marshall McLuhan, carta a Harold Adams Innis, 14 de marzo de 1951, en *Letters of Marshall McLuhan* [Cartas de Marshall McLuhan], Matie Molinaro, Corinne McLuhan y William Toye, ed., Toronto; Oxford; Nueva York, Oxford University Press, 1987, 221.

¹⁵ Ver John M. L. Drew, *Dickens the Journalist* [Dickens el Periodista], Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2003.

¹⁶ Ver Kevin Williams, ed., *Read All About It!: a history of the British newspaper* [Lea todo al respecto!: una historia del periódico Británico], Londres; Nueva York, Routledge, 2010

¹⁷ Durante 1960 y 1961, Price impartió un curso de tarde sobre "Arquitectura moderna y urbanismo", como parte del programa "Extension lectures" de la Universidad de Londres en Croydon. Parte del curso consistía en discusiones y debates durante los cuales Price regocia preguntas de la audiencia.

¹⁸ Benjamin, 'First Sketches. The Paris Arcades' [Primeros Bocetos. Los Pasajes de París] (1927-1930), en *The Arcades Project* [El Proyecto de los Pasajes], Rolf Tiedemann, ed., Cambridge (MA), Harvard UP, 1999, 846.

¹⁹ Cedric Price, 'Some excellent ideas' [Algunas excelentes ideas], *Pegasus*, 63.

²⁰ Benjamin, 'The Storyteller' [El Narrador], 372.

²¹ *Ibid.*, 364.

²² *Ibid.*

²³ NW, 'Brotherly Guidance' [Consejo Fraternal], carta publicada en la columna de Cedric Price, 'Starting Price', *Building Design*, 29 de noviembre de 1985.

²⁴ Price, 'Closing Price', *Building Design*, 19 de diciembre de 1986.

²⁵ Paul Finch, entrevistado por Jan Nauta, *Cedric Price Memory Bank*, publicado el 13 de diciembre de 2014, <http://www.cedricprice.com/#/memory-bank>

²⁶ Ver Richard Keeble y Sharon Wheeler, ed., *The Journalistic Imagination. Literary journalists from Defoe to Capote and Carter* [La Imaginación Periodística. Periodistas literarios de Defoe a Capote y Carter], Londres y Nueva York, Routledge, 2007.

²⁷ Bruno Latour, 'Why has critique run out of steam? From matters of fact to matters of concern' [Por qué la crítica se ha agotado? De los hechos a los problemas], *Critical Inquiry*, 30, Winter, 225-248.

²⁸ Benjamin, 'The Storyteller' [El Narrador], 373.

ABSTRACT

En su ensayo 'El Narrador', Walter Benjamin contrasta la asimilación colectiva de la experiencia y la memoria a través de la tradición de la narración con el sujeto privatizado de la alfabetización burguesa y la temporalidad 'vacía' de las noticias modernas. Contrario a la 'distancia' creciente establecida por los medios de comunicación en el lenguaje de la experiencia, Benjamin propone la noción de 'cercanía' (*Nähe*) como una posible estrategia para recuperar la intimidad colectiva que percibe en las formas narrativas de la cultura oral. Siguiendo el análisis de Benjamin, este artículo examina el discurso del arquitecto británico Cedric Price (1934-2003) y más concretamente su trabajo como periodista. Price estuvo activamente vinculado al periodismo no sólo en aquello que escribió o dijo sino también en la proximidad que desarrolló hacia sus lectores y su audiencia. Considerando el arquitecto periodista como un "narrador" moderno, este artículo propone una reflexión sobre cómo el discurso arquitectónico puede hoy en día envolver un diálogo más productivo con la práctica profesional y la sociedad en general.

PALABRAS CLAVE: Benjamin, Price, discurso, periodismo, proximidad.

JIM NJOO es arquitecto, profesor asociado de la Escuela de Arquitectura de París La Villette y candidato a Doctor Arquitecto por la Delft University of Technology.