



**Universidad**  
Zaragoza

# Trabajo Fin de Grado

Tiempo y ritmo en la obra de Cedric Price

Autor

Marcos González Colás

Director

Raimundo Bambó Naya

Escuela de Ingeniería y Arquitectura  
2015



# TIEMPO Y RITMO EN LA OBRA DE CEDRIC PRICE

CATORCE TEMPORALIDADES EN LA STEEL HOUSE

MARCOS GONZÁLEZ  
dirigido por RAIMUNDO BAMBÓ



*“Use time well  
Use time creatively  
Don't trap time  
Don't let time slip away  
Don't be scared  
Be brave”<sup>1</sup>*

## RESUMEN

La figura del arquitecto británico Cedric Price (1934-2003) ha conformado un legado arquitectónico radical y original. El presente estudio trata de desentrañar su particular visión sobre la arquitectura mediante un aspecto fundamental de la misma: la cuarta dimensión, el tiempo. El tiempo es una variable de gran fuerza en la arquitectura de Price, que irá mutando a lo largo de su trayectoria hasta la exposición MEAN (TIME) donde clasifica el tiempo en catorce categorías. Estas categorías establecen el hilo conductor en el análisis del caso de estudio, la propuesta no construida STEEL HOUSE, concurso celebrado en el año 1966, que continuaría desarrollando en HOUSING RESEARCH, donde el aspecto temporal tiene gran importancia.

## ABSTRACT

The figure of the british architect Cedric Price (1934-2003) has formed a radical and original architectural legacy. The present study tries to unravel his particular vision about architecture through a fundamental aspect of it: the fourth dimension, time. Time is a variable of great strength in Price's architecture, which will be mutating throughout its history until the MEAN (TIME) exhibition, where he classified time in fourteen categories. These categories generate the common thread in the analysis of the case study, the non-built proposal STEEL HOUSE, celebrated contest in 1966, which would continue to develop in HOUSING RESEARCH, where the temporal aspect is important.

## PALABRAS CLAVE

Cedric Price – tiempo – ritmo – Steel House – flexibilidad – movilidad

---

<sup>1</sup> KELLY, Jude. “In the mood for the future”, en HARDINGHAM, Samantha (ed.), *Cedric Price Opera*, Chichester:Wiley-Academy, 2003; p.86

LISTE CHRONOLOGIQUE Des œuvres exposées  
A CHRONOLOGICAL LISTING OF WORKS IN THE EXHIBITION

Cedric Price : De tout temps  
Cedric Price: Mean Time

[f01] CEDRIC PRICE: MEAN (TIME), 1999

## ÍNDICE

<b>A PHILOSOPHY OF ENABLING</b>	<b>1</b>
Introducción	1
Metodología y fuentes	3
Organización del trabajo	5
<b>INBUILT FLEXIBILITY</b>	<b>7</b>
Sobre Cedric Price	7
<b>TIMING IS THE ANSWER!</b>	<b>13</b>
Una introducción al tiempo en Price	13
Evolución temporal	18
<b>WHAT TIME IS IT?</b>	<b>21</b>
Steel House – 1965/1969	21
Autodestrucción	25
(Re)fabricación	27
Predicción	29
Anticipar (lo imposible)	31
Crónica	33
Sincronización	35
Intervalo	37
Simultaneidad	39
Indeterminación	41
El placer de la frustración	43
(tiempo) en suspensión	45
(tiempo) en distorsión	47
Gravedad	49
Estimulación	51
<b>#TimeForPrice</b>	<b>53</b>
Reflexión en torno al tiempo en Price	53
Periódico de ayer, periódico de hoy	57
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>60</b>
<b>ORIGEN DE IMÁGENES</b>	<b>70</b>



[f02] RETRATO DE CEDRIC PRICE EN EL MUELLE DE OBSERVACIÓN – INTER-ACTION CENTER, 1977



# A PHILOSOPHY OF ENABLING<sup>1</sup>

## INTRODUCCIÓN

El presente estudio<sup>2</sup> trata de desentrañar la particular aproximación de Cedric Price [f<sub>02</sub>] a la arquitectura mediante un aspecto fundamental de la misma: la cuarta dimensión, el tiempo. El tiempo es una variable de gran fuerza en la arquitectura de Price, que irá mutando a lo largo de su trayectoria.

Debido al alcance de un estudio de estas características, no es posible fijarse como objetivo un análisis profundo de la figura de Price, por lo que se decide enfocar la investigación a un aspecto menos desarrollado por la teoría arquitectónica como es el tiempo, frente a cuestiones presentes en algunas de sus propuestas como la flexibilidad o la indeterminación,<sup>3</sup> presentes en algunas de sus obras más celebres e influyentes como FUN PALACE o POTTERIES THINKBELT.<sup>4</sup>

El estudio llevado a cabo en este ámbito de investigación es escaso más allá de algunos artículos,<sup>5</sup> y establece la oportunidad de construir un discurso que pueda complementar la visión actual de Price. El tiempo es un concepto que siempre interactúa con el espacio, sin embargo el arquitecto británico trabaja con el tiempo desligándose de una visión convencional, arraigada en las preexistencias, la ruina y la pátina. La visión que tiene del tiempo va cambiando a lo largo de su trayectoria. Como síntesis del concepto en su arquitectura organiza la exposición MEAN (TIME),<sup>6</sup> clasificando el tiempo según catorce categorías diferentes.

Sin embargo, explicar el concepto del tiempo en la totalidad de su obra es excesivo, por lo que se profundiza en un caso de estudio para poder desarrollar al máximo las posibilidades de un trabajo de estas características. Para evitar realizar una elección poco rigurosa, se selecciona una obra de gran interés y poco estudiada desde el punto de vista de la concepción del tiempo. Así pues, se selecciona la propuesta no realizada STEEL HOUSE.<sup>7</sup> El análisis desgana de manera detallada todos los aspectos de este proyecto, que tendría su continuación en HOUSING RESEARCH,<sup>8</sup> terminando la investigación habitacional en el año 1971. Se desarrolla una aproximación lo más completa posible de la propuesta a diferentes escalas, siempre bajo el prisma de la temporalidad en la obra de Price, a partir de la referencia de la exposición MEAN (TIME).

Con este estudio se observa una obra del arquitecto británico a través de un prisma parcial, tratando de explicar todas las características de su trayectoria tan particular a partir del tiempo. Pero se es consciente de las limitaciones: *“Es evidente, sin embargo, que la tendencia de leer una obra de arquitectura haciendo prevalecer uno de estos valores, aislándolo casi de los otros, incluso en el caso de que fuera el que hubiera aparentemente inspirado la fantasía del arquitecto, debe entenderse como justificable simplificación, casi como un instrumento didáctico, con todos los límites, imperfecciones –y me atrevería a decir que también distorsiones– que este planteamiento conlleva”*.<sup>9</sup>

<sup>1</sup> Todos los títulos se extraen de artículos o textos del propio Cedric Price. En este caso, PRICE, Cedric. *The Square Book* Londres: Architectural Association, 1984; p.9-15

<sup>2</sup> Se utiliza la palabra estudio para referirse al Trabajo Fin de Grado, ya que Cedric Price la utiliza para denominar así sus proyectos e investigaciones. HARDINGHAM, Samantha & RATTENBURY, Kester (eds.). *Supercrit #1, Cedric Price. Potteries thinkbelt*, Nueva York: Routledge, 2007; p.69

<sup>3</sup> GARCÍA-GERMÁN, Jacobo. *Estrategias operativas en arquitectura. Técnicas de proyecto de Price a Koolhaas*, Buenos Aires: Ed. Nobuko, 2012

<sup>4</sup> FUN PALACE, 1961-1985 Archivo de Cedric Price en el Canadian Centre for Architecture (CCA): AP144.S2.D46. Véase MATHEWS, Stanley. *From Agit-Prop to Free Space: The Architecture of Cedric Price*, Londres: Black Dog Publishing, 2012; POTTERIES THINKBELT, 1966 CCA: AP144.S2.D56. Véase HARDINGHAM, Samantha & RATTENBURY, Kester (eds.). *Supercrit #1, Cedric Price. Potteries thinkbelt*, Nueva York: Routledge, 2007

<sup>5</sup> Véase: WARD JR, Robertson. “Cedric Price: Projects ‘84-’02”, en HARDINGHAM, Samantha (ed.). *Cedric Price Opera*, Chichester: Wiley-Academy, 2003; p.30-31; MULLIN, Steve. “Cedric Price still keeps going when everything else has stopped”, en *Architectural Design* vol.46, nº5, 1976; p.281-287; PRICE, Cedric. “Activity and change”, en *Archigram* #2, 1962. n.p.

<sup>6</sup> MEAN TIME, 1999 CCA: AP144.S2.D181

<sup>7</sup> Todos los nombres de proyectos se citan con mayúsculas y en rojo ya que era el método seguido por Price, tal como consta en HARDINGHAM, Samantha (ed.). Op.Cit.; p.6. STEEL HOUSE, 1961-1967 CCA: AP144.S2.D60

<sup>8</sup> HOUSING RESEARCH, 1969 CCA: AP144.S2.D67. Se produce un baile de fechas entre la documentación gráfica disponible y el archivo de Price en el CCA, ya que la documentación referente a HOUSING RESEARCH va desde 1967 hasta 1971. Lo más probable es que Price siguiera trabajando en las propuestas y al documentar los archivos, hayan cometido errores al datar los proyectos.

<sup>9</sup> MORETTI, Luigi. *Espacios-Luz en la arquitectura religiosa*, Madrid: Editorial Lampreave, 2012; p.6



[f04] TEMPORALIDAD METODOLÓGICA

## METODOLOGÍA Y FUENTES

La metodología que se ha seguido comienza en una primera fase de investigación y búsqueda de documentación. En primer lugar fuentes primarias, donde el estudio se fundamenta en el amplio archivo de Cedric Price en el Canadian Centre for Architecture,<sup>10</sup> y en publicaciones y artículos escritos o editados por Price. Esta visión se complementa con fuentes secundarias, realizándose un repaso a la literatura crítica sobre el arquitecto británico, generalmente en revistas y publicaciones periódicas, ya que Price establecía su discurso fundamentalmente en ellas por su concepción efímera. Para finalizar, esta visión se ha complementado con otras fuentes: lectura de publicaciones (tanto revistas como libros) que afecten tanto directa como tangencialmente a la figura de Price para conformar una imagen completa de su pensamiento e influencias.

Price opinaba que la relación de un arquitecto -y su arquitectura- con las publicaciones ha de ser efímera ya que los intereses personales evolucionan y los libros al uso no satisfacen esa cuestión, como paradójicamente expresa su tiempo *Re:CP*,<sup>11</sup> donde se establece una fecha de caducidad a las ideas allí expresadas.<sup>12</sup> Price es partidario de las revistas y otras publicaciones periódicas, ya que entiende que su modelo de edición y publicación expresa de una forma adecuada lo efímero y flexible de su arquitectura y pensamiento teórico. Así pues, por coherencia con el pensamiento de Price, la bibliografía consultada será fundamentalmente efímera y periódica, aunque es inevitable referirnos a dos publicaciones clave para el desarrollo del estudio: *The Square Book*, del propio Cedric Price [fo4] y *Cedric Price Opera*,<sup>13</sup> las dos únicas publicaciones monográficas a las espera de la próxima publicación de *Forward-minded Retrospective: Cedric Price Works 1958-2003*, que muestra el actual interés de la disciplina hacia la figura del arquitecto británico.<sup>14</sup>

Para realizar una lectura correcta de las fuentes, es básica la biblioteca personal de Cedric Price, recogida en *Cedric Price Retriever*.<sup>15</sup> En esta publicación se reúne la totalidad de la biblioteca de Cedric Price, organizada según la posición original de los libros, anotando en cada uno de ellos el estado, y todos los apuntes que figuren en cada documento, como dedicatorias o notas de Price. El estudio se apoya en este libro a la hora de construir las referencias de Price, puesto que allí se recogen los intereses que maneja el arquitecto desde su educación hasta sus últimos años, yendo desde la literatura inglesa con autores como Charles Dickens hasta publicaciones de arquitectura, pasando por apuntes de su época estudiantil. Un análisis de sus preferencias permite establecer relaciones con el mundo disciplinar y con vanguardias tangenciales a la arquitectura.

Para elaborar el estudio, se realiza una investigación crítica del tiempo en la arquitectura y pensamiento de Cedric Price y su relación con el caso de estudio, la propuesta no construida STEEL HOUSE. A este efecto, se recopilan textos, artículos y opiniones recogidas en entrevistas, para tener un primer acercamiento a quién es Price y cómo afecta el tiempo a su arquitectura. A continuación se investigan los diversos proyectos de Price buscando un interés en torno al tiempo en ellos o una relación con el caso de estudio, como el descubrimiento de un proyecto clave para su última etapa: MEAN (TIME). Tras el análisis de las obras de Price, se profundiza en el caso de estudio, obteniendo toda la información disponible del CCA y de otras fuentes tanto primarias como secundarias.

Todas las fuentes se complementan con *The memory bank*,<sup>16</sup> documental sobre la figura de Cedric Price que funciona como banco de recuerdos en torno a él y que sirve de hecho como su página web. En ella, aparecen colaboradores del despacho y figuras de su entorno como Paul Finch, editor de *Architectural Review*, Brett Steele, actual director de la Architectural Association, o Steve Mullin, colaborador del estudio de Price, ilustrándolo con ejemplos como ,hablando sobre Price, su arquitectura y personalidad. Se pone de manifiesto mediante este video de entrevistas, el pensamiento de Price y su metodología de trabajo. El documental se articulará en capítulos entre los que se encuentra uno dedicado a STEEL HOUSE y HOSUING RESEARCH y otro donde se realiza una explicación somera sobre el concepto tiempo en la obra del arquitecto británico.

<sup>10</sup> Véase <http://cel.cca.gc.ca/bs.aspx?langID=1#a=arch&s=380477&d=AP144&nr=1&p=1&nq=1> (consultado el 21/06/2015)

<sup>11</sup> PRICE, Cedric. *Re:CP*. Basilea: Birkhäuser, 2012

<sup>12</sup> Ver "TIMING IS THE ANSWER" para mayor información al respecto; p.13-20

<sup>13</sup> HARDINGHAM, Samantha (ed.). *Cedric Price Opera*, Chichester:Wiley-Academy, 2003

<sup>14</sup> HARDINGHAM, Samantha. *Forward-minded Retrospective: Cedric Price Works 1958-2003*, Londres: AA publications, 2015, en preparación

<sup>15</sup> BRON, Eleanor & HARDINGHAM, Samantha (ed.). *Cedric Price Retriever*, Londres: Iniva, 2006

<sup>16</sup> Véase [www.cedricprice.com](http://www.cedricprice.com) (consultado el 17/07/2015)



[f03] KIT DE SUPERVIENCIA

## ORGANIZACIÓN DEL TRABAJO

El trabajo se divide en cuatro capítulos que avanzan desde lo general hasta lo particular, empezando por Price y su arquitectura hasta el caso de estudio, explicando la concepción del tiempo en el pensamiento del arquitecto británico y sus relaciones con el contexto inmediato. Todos los capítulos se titulan en inglés tomando el nombre de artículos y monografías de Price, estableciendo un diálogo entre este estudio y sus teorías.

En un primer apartado, *INBUILT FLEXIBILITY*, se recoge una introducción a la figura de Price. En él se repasa su personalidad y se presenta su contexto más próximo, terminando en un pequeño resumen de las características más reseñables de la obra del arquitecto británico.

En el segundo capítulo, *TIMING IS THE ANSWER*, se explica la relación del tiempo con Price. De esta forma, se establecen conexiones entre el concepto tiempo en la teoría arquitectónica de Cedric Price y de sus contemporáneos. A su vez, se explica el ritmo<sup>17</sup> y la evolución de la idea de tiempo en la trayectoria del arquitecto, ilustrándolo con sus propuestas. En este sentido, es fundamental la exposición *MEAN (TIME)*, desarrollada en 1999. En ella, clasifica el tiempo según catorce temporalidades.

En el tercer capítulo, *WHAT TIME IS IT?*, se desarrolla el caso de estudio. Tras una introducción al proyecto no construido, se realiza un análisis profundo sobre *STEEL HOUSE* y *HOUSING RESEARCH*, siguiendo el orden original de las catorce temporalidades de *MEAN (TIME)*. En ellas, se establece un análisis de la vivienda y su relación con otros proyectos, permitiendo articular discursos paralelos sobre la arquitectura de Price a partir del caso de estudio, e incluso generar comparaciones con otras disciplinas. De esta forma, se comienza por el tiempo *autodestrucción* hasta llegar a *estimulación*. Se establece en primer término a qué se refiere Price con cada tiempo, y posteriormente su relación con el caso de estudio. Las catorce temporalidades funcionan como catorce textos breves que sirven para explicar parcialmente el proyecto. Habiendo leído los catorce relatos se adquiere una visión global de la propuesta de Price.

En el último apartado del estudio, *#timeForPrice*, se realiza una reflexión personal sobre el significado del concepto tiempo en la obra de Price y en el caso de estudio. Se realiza una lectura crítica de su funcionamiento y desarrollo proyectual, al igual que su coherencia con respecto a las ideas temporales que maneja Cedric Price al comienzo de su carrera. A su vez, se concluye con un repaso actual de las teorías que defendía el arquitecto británico con respecto a la idea de tiempo y sus influencias en el panorama disciplinar actual.

*"A Cedric Price le gustan los libros pero no le gusta editarlos. Es de la opinión que se tarda mucho y cuando ya está impreso, está caducado"*<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Ritmo como traducción de *TIMING*, categoría recogida en *The Square Book*. Otras posibles traducciones serían oportunidad o coordinación

<sup>18</sup> *HARDINGHAM. Op. Cit.*, p.6. Todas las citas en las que no existe edición en castellano son traducciones del autor



[f05] CEDRIC PRICE

# INBUILT FLEXIBILITY<sup>19</sup>

## SOBRE CEDRIC PRICE

La figura del arquitecto británico Cedric Price (1934-2003) [f05] ha dejado un legado arquitectónico radical y original. Es un arquitecto con producción importante de propuestas cuya mayor parte no están construidas, repasando gran variedad de escalas y tipologías. Temas como la flexibilidad, la acción o la indeterminación configuran un discurso propio, que ha adquirido vigencia en los últimos años. Se trata de un discurso que se mueve en un territorio donde lo disciplinar se funde con otras artes plásticas y culturales de la época. Su relación con el arte pop y elementos de la crítica arquitectónica y artística de mediados del siglo XX configuran su personalidad, intensa y compleja.

Cedric Price comienza su andadura en el campo de la arquitectura aproximándose a la figura de Ernö Goldfinger en su época estudiantil,<sup>20</sup> conservando publicaciones sobre él en su biblioteca.<sup>21</sup> Se interesa por la prefabricación y las estructuras en seco que caracterizaron a Goldfinger, que tendrían una trasposición cuasi literal en los proyectos de escuela de Price como UNIT HOUSE, viviendas móviles para arqueólogos, o ICE RINK, pista de hielo desmontable en Richmond.<sup>22</sup> Éstas son influencias que vendrían dadas por una educación recibida de corte "bauhasiano".<sup>23</sup>

Tras el rechazo al grupo MARS,<sup>24</sup> comienza a vincularse a corrientes contraculturales del Londres de finales de los años cincuenta. De esta forma se interesa por el Independent Group<sup>25</sup> y la exposición "This is tomorrow",<sup>26</sup> donde participaron, entre otros, Richard Hamilton, Alison y Peter Smithson, Nigel Henderson o Eduardo Paolozzi. Sin embargo, a pesar de la proximidad de Price a este grupo, los desencuentros del arquitecto británico con Peter Smithson le van alejando,<sup>27</sup> llegando a afirmar Peter Smithson: "*Cedric Price es un caballero que no sabe proyectar*".<sup>28</sup>

Estos desencuentros dejan entrever el pensamiento abierto que caracteriza a Price, un personaje que se siente cómodo trabajando fuera de la disciplina arquitectónica. Este pensamiento le lleva a colaborar dentro de la disciplina con personalidades como Frank Newby con el LONDON AVIARY ZOO<sup>29</sup> como propuesta significativa.<sup>30</sup> Consolida un contacto fluido con figuras ajenas a la disciplina arquitectónica como Richard Hamilton, llegando a realizar colaboraciones con la dramaturga Joan Littlewood en el célebre FUN PALACE o con informáticos como Gordon Pask en JAPNET<sup>31</sup> o John Frazier<sup>32</sup> en GENERATOR.<sup>33</sup>

*"La relevancia de Cedric Price hoy en día se debe a un acercamiento más flexible y fragmentado al entorno construido en el que habitamos. A permitir darnos cuenta de que nada es estático; está siempre cambiando, siempre renovándose, o siendo renovado. Como la sociedad"*<sup>34</sup>

<sup>19</sup> PRICE. *Re:CP, Op.Cit.*; p.33.

<sup>20</sup> MATHEWS. *Op.Cit.*; p.23-25

<sup>21</sup> GOLDFINGER, Ernö. *County of London Plan*, referenciado con B7+.69 o GOLDFINGER, Ernö. *Works I*, referenciado D2.2, el cual es un regalo de Charlotte Perriand.; en BRON & HARDINGHAM. *Op.Cit.*; p.134 y 73, respectivamente

<sup>22</sup> UNIT HOUSE, 1955 CCA: AP144.S1.D1; ICE RINK, 1955 CCA: AP144.S1.D2

<sup>23</sup> GARCÍA-GERMÁN. *Op.Cit.*; p.34

<sup>24</sup> El grupo MARS (Modern Architectural Research Group) es la rama británica de los CIAM, dando altavoz al Movimiento Moderno en Inglaterra

<sup>25</sup> Grupo heterogéneo que convive entre numerosos desencuentros tanto artísticos como personales. Véase LICHTENSTEIN, Claude; SCHREGENBERGER, Thomas (ed.) *As found. The discovery of the ordinary*. Zurich: Lars Müller Publishers, 2001. En la biblioteca de Price UB3.1, BRON & HARDINGHAM. *Op.Cit.*; p.143

<sup>26</sup> Véase AA.VV. *This is tomorrow*. Londres: Whitechapel Art Gallery, 1956. En la biblioteca de Price C4.14, BRON & HARDINGHAM. *Op.Cit.*; p.55

<sup>27</sup> En especial, se establece una relación tensa entre Peter Smithson, y Cedric Price, como se relata en MATHEWS. *Op.Cit.*; p.25-29

<sup>28</sup> *Ibidem*, p.29

<sup>29</sup> LONDON AVIARY ZOO, CCA: 1960-1965 AP144.S2.D31

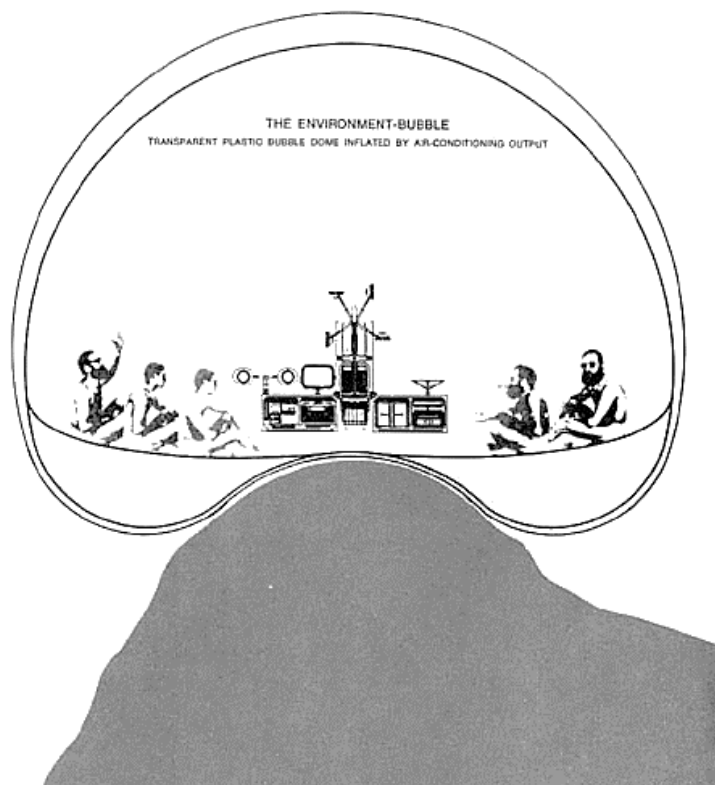
<sup>30</sup> Pero cuyas colaboraciones se extienden desde proyectos tan significativos como FUN PALACE, hasta propuestas como McAPPY o la propia STEEL HOUSE

<sup>31</sup> JAPNET, 1985-1987 CCA: AP144.S2.D136

<sup>32</sup> FRAZIER, John. "The Continuing Relevance of GENERATOR – The Archetypal Generator", en HARDINGHAM. *Op.Cit.*; p.46-48

<sup>33</sup> GENERATOR, 1959-1995 CCA: AP144.S2.D100

<sup>34</sup> MULLIN, Steve. THE MEMORY BANK., en "Cedric Price: The ...", *Op.Cit.*; p.132



[f06] THE ENVIRONMENT BUBBLE – R. Banham y Francois Dallegret, 1965



Esta visión que configura la imagen de Cedric Price se completa con dos historiadores y críticos de arquitectura de gran impacto: John Summerson y Reyner P. Banham.

La figura de Summerson influirá de manera contundente en la fase de formación y configuración del pensamiento no sólo de Price sino de una generación de jóvenes arquitectos que comienzan a desligarse del Movimiento Moderno y su rama británica, y emprenden una búsqueda de nuevos referentes acordes al momento social. Esta influencia comienza en el discurso de aceptación de la medalla recibida del RIBA en 1957 donde realiza una crítica ácida sobre un estilo que buscaba el “no estilo”, que era ajeno a las necesidades de los usuarios, convirtiéndose en una arquitectura elitista y que no buscaba el entendimiento de la sociedad:<sup>35</sup> “*La fuente de unidad en la arquitectura moderna reside en la esfera social*”.<sup>36</sup>

Frente a la figura de Summerson, que abrirá el debate del estilo arquitectónico en la arquitectura británica de los cincuenta y sesenta, apoyándose en el concepto de programa,<sup>37</sup> aparece la figura de Reyner P. Banham. Al contrario que Summerson, cuya influencia en Price será puntual, Banham acompañará a Cedric Price en toda su trayectoria. Se trata del crítico que dinamizaría la arquitectura londinense a partir de los cincuenta. Su influencia comenzará con *Theory and Design of the First Machine Age*,<sup>38</sup> donde establece una reflexión rupturista con el análisis de la arquitectura de principios de siglo realizada entre otros por su maestro Nikolaus Pevsner en *Pioneers of Modern Design*.<sup>39</sup> A partir de este momento, Banham se alza como representante de un tiempo nuevo, que se cuestiona el pasado y el futuro. Apoyadas por su firma, se alzarán corrientes críticas con el pasado inmediato, el grupo MARS. Claros ejemplos de ello será la publicación constante de ensayos y artículos como *The new brutalism*<sup>40</sup> o *On the team 10*,<sup>41</sup> o el respaldo a la publicación *Archigram*. Sin embargo, tras un seguimiento más o menos activo del crítico Banham a estos movimientos, se siente más atraído por las ideas de Cedric Price, con el que conservará una gran amistad, llegando a escribir Price el obituario de Banham en *AA files*.<sup>42</sup> Todos estos intereses se consolidarán en los artículos que ambos se cruzan en los medios especializados como “Cycles of the Price-mechanism” en *AA files* 8, o la edición que lleva a cabo Cedric Price del libro póstumo *A Critic Writes: Selected Essays by Reyner Banham*.<sup>43</sup> En los artículos que escribe Banham se profundiza en la figura de Price, más allá de los estereotipos en los que cae habitualmente la teoría arquitectónica.<sup>44</sup>

Esta relación introduciría a Price de manera indudable en un mundo tecnológico y gráfico [f06] compartido con Archigram y en especial Peter Cook,<sup>45</sup> con trabajos conjuntos esporádicos como la colaboración de Price en diferentes números de *Archigram*.<sup>46</sup> La influencia del carácter irreverente de estos colectivos como Archigram o Superstudio, impregnará la arquitectura de Price.<sup>47</sup>

*“Me encantaría que hubiera más Cedric Price, aunque no sé si el mundo podría aguantar más Cedric Prices – me refiero, creo que una de las razones por las que es eficaz es debido a su tipo de status de “superestrella” y no hay nadie absolutamente como él- pero el enfoque básico es sin duda uno que me atrae, una forma de no decir realmente: ¿Qué clase de edificio quieres?, pero casi preguntando en primer lugar: ¿Realmente necesita un edificio?”<sup>48</sup>*

<sup>35</sup> GARCÍA-GERMÁN. *Op. Cit.*; p.29-31

<sup>36</sup> SUMMERSON, John. “The case for a theory of Modern Architecture” en OCKMAN, Joan (ed.), *Architecture Culture 1943-1968*. Nueva York:Rizzoli. 1993; p.232

<sup>37</sup> VIDLER, Anthony. *Histoires of the immediate present. Inventing architectural modernism*, Cambridge: The MIT Press, 2008; p.139

<sup>38</sup> BANHAM, P. Reyner. *Theory and Design in the First Machine Age*, Londres: Architectural Press, 1960

<sup>39</sup> PEVSNER, Nikolaus. *Pioneers of modern design*, Londres: Penguin, 1936; VIDLER. *Op.Cit.*; p.123-171

<sup>40</sup> BANHAM, P. Reyner. “The New Brutalism”, en *The Architectural Review*, diciembre 1955

<sup>41</sup> BANHAM, P. Reyner. “On Team 10”, en *Architectural Review*, febrero 1960

<sup>42</sup> PRICE, Cedric & BARKER, Paul. “Reyner Banham 1922-1988”, en *AA files* 16, otoño 1987; p.33

<sup>43</sup> BANHAM, P. Reyner. *A Critic Writes: Selected Essays by Reyner Banham*, Los Ángeles: University of California Press, 1996. En la biblioteca de Price UB7.6, BRON & HARDINGHAM. *Op.Cit.*; p.147

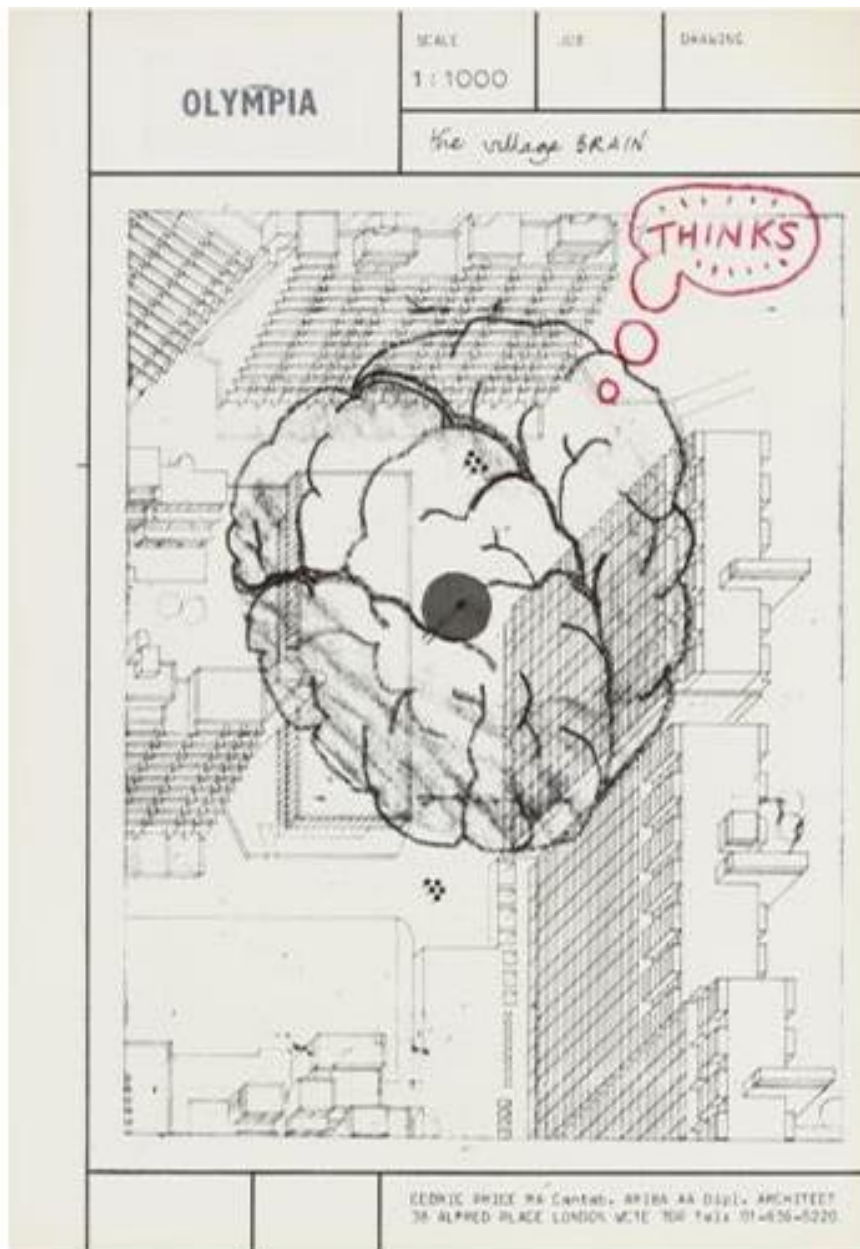
<sup>44</sup> CURTIS, William. *Modern architecture since 1900*, Oxford: Phaidon Press, 1982; p.326; FRAMPTON, Kenneth. *Modern Architecture: A Critical History*, Londres: Thames & Hudson; p.285

<sup>45</sup> COOK, Peter. “On one occasion the white collar was loosened”, en PRICE. *The Square...*, *Op.Cit.*; p.106

<sup>46</sup> PRICE, Cedric. “Activity and change”, en *Archigram* #2, 1962; n.p. y otros artículos en *Archigram* #8y #9

<sup>47</sup> Véase SADLER, Simon. *Archigram, architecture without architect*, Cambridge: The MIT Press, 1994; LANG, Peter & MENKING, William. *Superstudio. Life without objects*, Italia: Skira, 2003

<sup>48</sup> BANHAM, Reyner. BBC Radio 4, 5 de noviembre 1976. PRICE. *The Square...*, *Op.Cit.*; p.107



[f07] EI CEREBRO DE LA CIUDAD – OLYMPIA, 1971

La obra de Price es variada en escalas, desde una pequeña unidad habitable como UNIT HOUSE, deudora de propuestas de Ernö Golfinger, tal como indica la biblioteca de Price, hasta grandes planes urbanos para Japón (SURF '90<sup>49</sup>) y Londres (SOUTH BANK<sup>50</sup>). En todo este abanico de obras hay unas líneas de investigación arquitectónicas muy claras, donde se explora la acción y la temporalidad.

Cedric Price es un arquitecto cuyo legado habla de lo travieso de su persona; no sólo porque sus propuestas sean “traviesas” en el sentido de trabajar con una imagen naif de la arquitectura o el programa [f<sub>07</sub>], sino también porque su forma de contarlas es aparentemente ingenua y manipuladora. Ingenuas y manipuladoras a la hora de representar y contar el proyecto de la forma más interesante para Price, utilizando elementos gráficos como detalles constructivos para contar unas características del proyecto, que generalmente se utilizan para otros fines.

Gráficamente, Cedric Price tiene un estilo muy característico, donde se utiliza de manera constante el rojo y la gama de grises para trabajar y enseñar los proyectos. Incluso los sellos del despacho para marcar las propuestas se realizaban con tinta roja. De esta manera, Price se va generando paulatinamente una identidad propia en los convulsos años sesenta. Fotomontajes, croquis y plantas son utilizadas para articular un discurso propio, coherente tanto con la trayectoria arquitectónica de Price como con su pensamiento.

Para terminar este somero repaso a la figura de Cedric Price, se antoja necesaria una profundización sobre sus reivindicaciones en torno a la enseñanza y la educación universitaria, con artículos como “Learning”,<sup>51</sup> publicado en un año tan significativo como 1968, o “National School plan”<sup>52</sup> donde pone de manifiesto un pensamiento abierto y contemporáneo del papel que ha de jugar tanto la escuela como sus docentes en la formación de los alumnos. La docencia configura uno de los intereses más significativos del arquitecto británico, además de por su larga trayectoria como docente en varias universidades inglesas y profesor invitado en escuelas extranjeras,<sup>53</sup> por cómo plantea las reformas educativas necesarias para introducir las variables temporales y la flexibilidad en el mundo educativo. En este sentido, Price busca la coherencia entre sus ideas y la puesta en práctica de un proceso educativo más próximo a las necesidades que, él entiende, tiene la sociedad. POTTERIES THINKBELT es un buen ejemplo de ello, donde Cedric Price busca una unión entre el programa educativo y la arquitectura, coordinando un plan de estudios flexible con los trayectos que realizan en tren los alumnos.<sup>54</sup>

*“La naturaleza de las escuelas, colegios y universidades es estática, introspectiva, parroquial, inflexible y no muy útil. Los estudiantes de arquitectura sufren esto tanto como el resto”<sup>55</sup>*

---

<sup>49</sup> SURF '90, 1990 CCA: AP144.S2.D156

<sup>50</sup> SOUTH BANK, 1982-1988 CCA: AP144.S2.D122

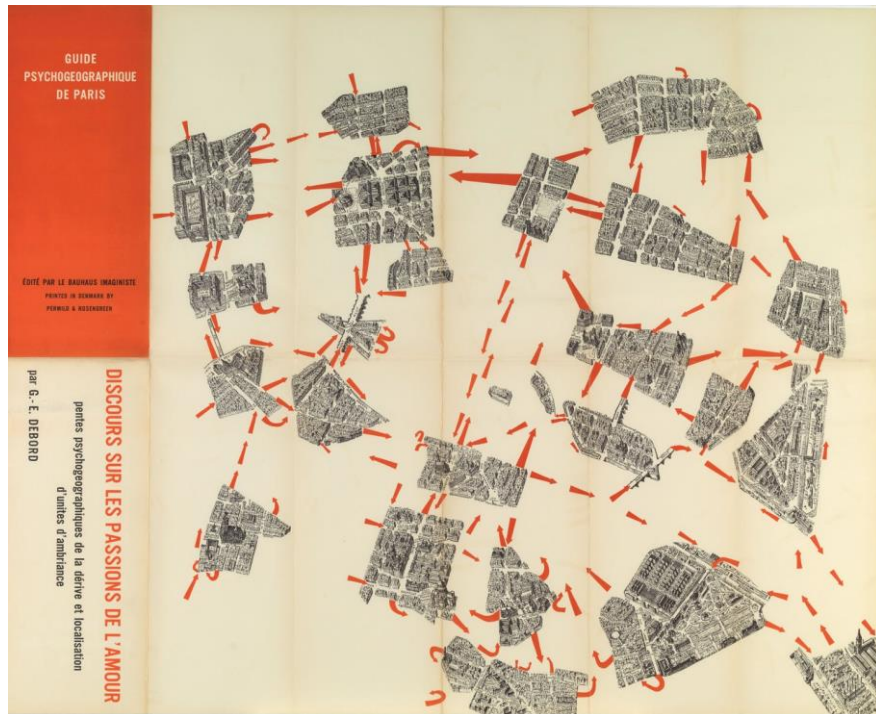
<sup>51</sup> PRICE, Cedric. “Learning”, en *Architectural Design*, Mayo 1968

<sup>52</sup> PRICE, Cedric. “National School Plan”, en *Architects' Journal*, Mayo 1966

<sup>53</sup> Por ejemplo, profesor invitado en 1999; en un taller pfc de la UPC-ESTAB donde se invitan a grandes arquitectos como Alison y Peter Smithson, John Hejduk,...

<sup>54</sup> Basándose en el programa OPEN UNIVERSITY, precursor de la docencia telemática

<sup>55</sup> PRICE. *Re:CP, Op.Cit.*; p.76



[f08] GUIDE PSYCHOGÉOGRAPHIQUE DE PARIS: DISCOURS SUR LES PASSIONS DE L'AMOUR – G. Debord y A. Jorn, 1957



[f09] NEW BABYLON – Constant, 1971

## TIMING IS THE ANSWER!<sup>56</sup>

### UNA INTRODUCCIÓN AL TIEMPO EN PRICE

En el pensamiento de Cedric Price juega un papel fundamental el historiador Siegfried Giedion, ya que es *Space, Time and Architecture*<sup>57</sup> la única publicación que tiene en su biblioteca que haga un repaso histórico a la arquitectura. En esta obra, Giedion hace una distinción en tres periodos para explicar la historia de la arquitectura y el origen del Movimiento Moderno, incluyendo la variable temporal como un pilar de esa explicación, como indica la presencia del tiempo en el título. Durante una primera fase, aparece el volumen, como en las arquitecturas renacentistas. En una segunda fase, la arquitectura se interesa por el espacio interior, poniendo de ejemplo la arquitectura barroca. Frente a estas dos primeras fases, surge una tercera, que corresponde con el periodo moderno. En ella se une el interés por el volumen y el espacio interior, que con la supresión de la perspectiva clásica, incorpora el tiempo y el movimiento en la arquitectura.<sup>58</sup>

Pero los tiempos cambian y las necesidades de la sociedad cada vez varían más rápido. Y la arquitectura debería cambiar con la misma celeridad. En ese sentido, Price reflexiona en torno a las necesidades temporales de la arquitectura desde diferentes escalas y puntos de vista. Un tiempo que habla de la inmediatez que caracteriza la obra de Price, pero también un tiempo convencional, que hace las veces de crónica del espacio y la sociedad. Esta reflexión lo relaciona de manera indudable con la Internacional Situacionista [f<sub>08</sub>], movimiento ligado a Price por la ideología impregnada en ambos. Comulga de manera clara con sus intereses políticos y sus ideas en muchos puntos son coincidentes, como la ruptura con las vanguardias artísticas y arquitectónicas del momento como Le Corbuiser y el CIAM por parte de los situacionistas (en especial de G. Debord y A. Jorn),<sup>59</sup> la búsqueda de lo efímero o la negación de un estilo. Con un simple vistazo a su biblioteca personal, es fácil establecer esas relaciones con publicaciones de la Internacional situacionista como *The Situationist 4*,<sup>60</sup> publicación periódica donde el movimiento establecía su pensamiento de múltiples temas, como el urbanismo, la arquitectura o el arte.

El *Homo ludens*<sup>61</sup> tan presente en la teoría situacionista aparece con fuerza en la arquitectura de Price en proyectos como FUN PALACE, que sería comentado y analizado por el movimiento.<sup>62</sup> Pero sin embargo, la relación entre Price, el situacionismo y el tiempo no se queda en la superficie, sino que profundiza y su intercambio intelectual llegará a su máxima expresión con la teoría de la deriva. Más allá de proyectos megaestructurales y utópicos como el NEW BABYLON de Constant [f<sub>09</sub>],<sup>63</sup> las ideas del grupo cercano a Debord profundizan en el urbanismo a pequeña escala en su teoría de la deriva, una re-evaluación del urbanismo mediante la psicogeografía, basada en “*la técnica del tránsito veloz a través de distintos ambientes*”.<sup>64</sup>

La rama radical del situacionismo, encabezada por Debord, trabaja el concepto de urbanismo unitario, siendo éste una crítica tanto a su excompañero de movimiento Constant como al urbanismo que surgía del movimiento moderno y los CIAM. Plantean que frente a un arte, propio del individuo, se ha de priorizar el urbanismo, propio de la sociedad y lo común.

*“La situación representa solo la consecuencia de un condicionamiento ambiental; [...] momento concreto y deliberadamente construido por medio de la elaboración colectiva de un ambiente unitario y de un juego de acontecimientos”<sup>65</sup>*

---

<sup>56</sup> PRICE. *Re:CP, Op.Cit.*; snack 49

<sup>57</sup> GIEDION, Sigfried. *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*, Cambridge: Harvard University Press, 1941. En la biblioteca de Price B3.13, BRON & HARDINGHAM. *Op.Cit.*; p.28

<sup>58</sup> GIEDION. *Op.Cit.*; p.37

<sup>59</sup> SADLER, Simon. *The situationist city*, Cambridge: The MIT Press, 1999

<sup>60</sup> En la biblioteca de Price C6.2, BRON & HARDINGHAM. *Op.Cit.*; p.63

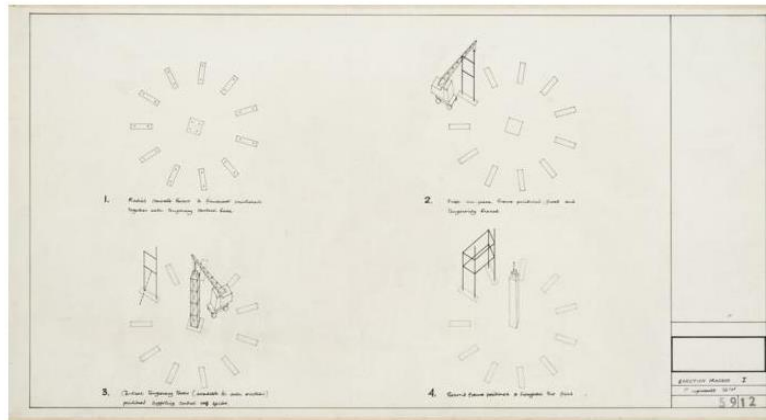
<sup>61</sup> Término acuñado por Johan Huizinga, relacionado con el juego, y recogido por los situacionistas en la revista IS, volumen I, p.13. Para mayor información sobre el concepto de juego y homo ludens, HUIZINGA, Johan. *Homo ludens*, Amsterdam: Pantheon, 1939

<sup>62</sup> SADLER. *The... , Op.Cit.*; p.133-138

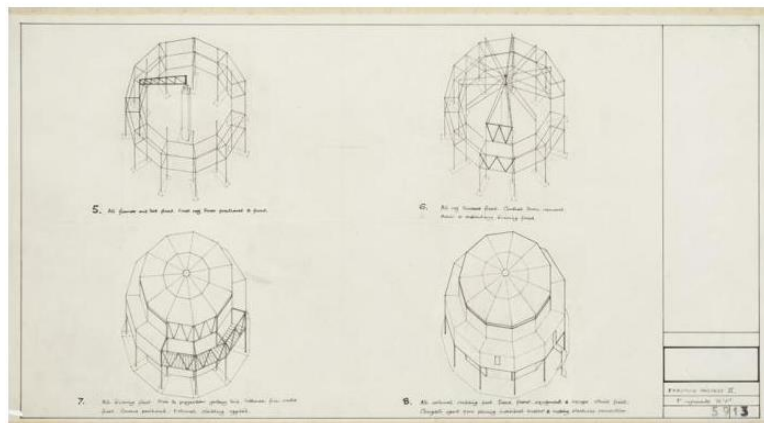
<sup>63</sup> Véase LAMBERT, Jean-Clarence (ed.). *New Babylon: Constant. Art et utopie. Textes situationnistes*, Paris: Cercle d'Art, 1997

<sup>64</sup> PERNIOLA, Mario. *Los situacionistas. Historia crítica de la última vanguardia del siglo XX* Madrid: Ediciones Acuarela & A. Machado Libros, 2008; p.25

<sup>65</sup> Definición de situación, recogida en la revista IS, volumen II, p.32



[f<sub>10</sub>] PASOS 1 A 4 PARA EL PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DEL CINE PORTABLE – CIRCLORAMA, 1962



[f<sub>11</sub>] PASOS 5 A 8 PARA EL PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DEL CINE PORTABLE – CIRCLORAMA, 1962



[f<sub>12</sub>] ESCENA DE LA CARPA – DUMBO, 1941

El *tiempo* en Price es el concepto que consigue aunar todas las claves de su arquitectura. Se trata de la cuarta dimensión necesaria para que el usuario interactúe con el espacio. El tiempo entendido como elemento que confirma la participación de la sociedad en la arquitectura mediante diversas herramientas y estrategias que el arquitecto facilita a los usuarios. De esta forma, las claves que generalmente se citan cuando se habla de Price como la flexibilidad, la interacción o la indeterminación se ven englobadas en la concepción que tiene Price del tiempo. Desde el movimiento de UNIT HOUSE hasta la temporalidad de las circulaciones en SURF' 90, pasando por las mareas de WESTMINSTER PIER.<sup>66</sup> La *temporalidad* que contempla Price generalmente remite a un instante, a un tiempo congelado, a cada evento que afecta a un espacio, que dista de la concepción general del tiempo en arquitectura, donde los cambios temporales se plantean a mayor plazo por la dificultad de destablecer sistemas que cambien con tanta rapidez. Este tiempo convencional se relaciona con la preexistencia y la ruina, los cambios de uso de la edificación o el envejecimiento y la pátina.

Price aparentemente no hace distinción alguna entre tiempo (*time*) y ritmo (*timing*) en los textos donde hace referencia a este último, casi exclusivamente en *The Square Book*. Sin embargo, el ritmo en arquitectura remite a conceptos estructurales o despieces modulados, y no tanto a cuestiones temporales. En este sentido, la relación con las artes plásticas y musicales nos acercan a un ritmo más próximo al concepto temporal de Price. El *ritmo* como el concepto que recoge las cuestiones de rutina diaria o procesos temporales, como por ejemplo el montaje de CIRCLORAMA [f<sub>10</sub>, f<sub>11</sub>].<sup>67</sup>

No se trata sólo de cómo el tiempo interactúa en la rutina del edificio, sino que también presenta gráficamente las propuestas desde el punto de vista temporal. De esta forma, plantea FUN PALACE desde los ritmos diarios o estacionales, o POTTERIES THINKBELT desde la temporalidad de un viaje en tren. En la totalidad de sus obras está presente el tiempo, tanto en su concepción como en su presentación, donde siempre establece relaciones entre el proyecto, su movilidad y el ritmo.

En este sentido el tiempo es esencial en Price no sólo en el ámbito disciplinar. Las revistas y otras publicaciones son elementos fundamentales para su arquitectura dada su periodicidad, intervalo y caducidad. Son medios de comunicación acordes con la fugacidad de la sociedad y la arquitectura que él defiende. Por ese motivo, Price siempre se encontraría poco atraído ante la idea de publicar monografías de su obra. Sólo publicará, y con formato y estrategias de edición anómalas, el ya comentado *The Square Book*,<sup>68</sup> y un pequeño libro, *Re:CP*, que recoge una serie de conversaciones entre éste y Hans Ulrich Obrist. Y es aquí, donde el propio Price establece fecha de caducidad a la publicación, afirmando en la portada: "*Consumir antes del 1 de mayo de 2006 (para esta fecha el autor puede haber cambiado de opinión)*".<sup>69</sup> Es importante comprender la reflexión que Price realiza ante lo estático de los libros ya que explicita su idea de tiempo, idea que ayuda a generar un personaje con ideología coherente sobre temporalidad y ritmo.

La repercusión del tiempo en el pensamiento de Price trasciende la disciplina arquitectónica, tomando referentes de disciplinas ajenas a ella. Cedric Price habla de la película Dumbo para entender el funcionamiento de lo efímero y lo transportable.<sup>70</sup> En especial, comenta la escena en la que se monta la carpa del circo [f<sub>12</sub>] donde transcurre gran parte de la cinta. En ese sentido, es fácil establecer una relación directa entre la imagen de lo efímero en la película de Dumbo y alguno de los proyectos de Price como CIRCLORAMA, donde no sólo explora el carácter efímero de las construcciones hinchables sino que plasma de manera similar el montaje de la carpa proyectada.

*"Tiempo y ritmo: una dota de cuarta dimensión al diseño, la otra recuerda a la primera que llegar tarde puede significar estar perdido"*<sup>71</sup>

---

<sup>66</sup> WESTMINSTER PIER, 1979 CCA: AP144.S2.D106















<sup>67</sup> CIRCLORAMA, 1962-1964, 1967 CCA: AP144.S2.D51

<sup>68</sup> Organiza las obras por características y no cronológicamente. De igual manera, Es una publicación de proyectos, generalmente poco publicados en revistas, donde la información gráfica y escrita no se utiliza para explicar el proyecto sino para enfatizar algunos elementos que le interesan a Price

<sup>69</sup> Recogido en la portada de PRICE. *Re:CP, Op.Cit.*

<sup>70</sup> Ibidem, p.74

<sup>71</sup> "Cedric Price: The ...", *Op.Cit.*; p. 113

1 Autodestruction Self-Destruction		8 Simultanéité Simultaneousness	
2 Reconstruction Refabrication		9 Incertitude Uncertainty	
3 Prévision Prediction		10 Le plaisir de la frustration The Pleasure of Frustration	
4 Prévoir l'impossible Anticipating the Impossible		11 Le temps suspendu Suspending Time	
5 Chronique Chronicle		12 La distorsion temporelle Distorting Time	
6 Synchronisation Synchronization		13 Gravité Gravity	
7 Intervalle Interval		14 Faire les cent pas Pacing	



## EL TIEMPO EN EL TIEMPO

Desde los inicios de la carrera de Cedric Price, la idea del tiempo ha sido un elemento fundamental tanto en el trabajo del proyecto como en su explicación gráfica. Todas las experimentaciones teóricas y prácticas las recogerá en el año 1984 en *The Square Book*, donde el tiempo y ritmo serán uno de los cinco elementos con los que el arquitecto británico explica su obra. La monografía diseñada por Price cuenta cinco apartados: el referente al tiempo (*time and timing*) será el segundo, tras un primer capítulo que hace referencia a la acción (*action and inaction*) y previo a los apartados que explican la indeterminación (*uncertainty and delight in the unknown*), el cambio (*beneficial change and inevitable ageing*) y el espacio libre (*free-space and its operational matrix*). En el capítulo que trata de la temporalidad,<sup>72</sup> se recogen una serie de proyectos con una implicación especial del ritmo y el tiempo donde STEEL HOUSE tiene un papel fundamental. Comienza ese repaso con un texto escrito para ese propósito, que funciona como introducción al mundo temporal del arquitecto británico donde afirma: “*Las viviendas es el producto arquitectónico más inmediatamente consumible y por lo tanto la más propensa a la enfermedad y al decaimiento*”,<sup>73</sup> pero no hace una definición explícita de lo que entiende por tiempo. A esta pequeña introducción de una página, continuará con un artículo donde reflexiona sobre la vida de los edificios y su entorno construido.<sup>74</sup> Tras el artículo, se realiza un repaso a los proyectos donde la cuestión temporal tiene una mayor importancia a propuesta por página, con artículos que hacen referencia directa a revistas donde se publica la propuesta en cuestión o textos redactados por Price específicamente para la publicación monográfica. Hay tres proyectos, todos ellos no construidos, que se recogen en dos o tres hojas como el caso de McAPPY,<sup>75</sup> dos hojas, WESTMINSTER PIER, dos hojas, y STEEL HOUSE, tres hojas.

Sin embargo, la concepción que tiene Price del tiempo y su relación con la arquitectura variará notablemente durante su trayectoria, pasando por proyectos y artículos que evidenciarán la evolución que sufre su concepción del tiempo, hasta llegar a uno de sus últimos trabajos, MEAN (TIME). El propio nombre es una declaración de intenciones.

El proyecto MEAN (TIME) consiste en una exposición realizada en el *Canadian Centre for Architecture*, donde se clasifican 54 ilustraciones, tanto arquitectónicas como ajenas a la disciplina, atendiendo a una lista de catorce tiempos [f<sub>13</sub>]. Entre los ejemplos que establece Price para ilustrar las catorce identidades que tiene el tiempo para él, se puede encontrar buena parte de su personalidad: carácter travieso con la presencia de un cómic de *Asterix*, curiosidad con ilustraciones de telescopios e inventos, o parte de su obra menos conocida como la propuesta UNIT HOUSE. Todas las ilustraciones se clasificarán en catorce temporalidades: *autodestrucción* con cuatro ejemplos, *(re)fabricación* con seis, *predicción* con ocho, *anticipar lo imposible* con dos, *crónica* con tres, *sincronización* con cinco, *intervalo* con cinco, *simultaneidad* con un solo ejemplo, *indeterminación* con cuatro, *el placer de la frustración* con dos, *el tiempo suspendido* con cuatro, *el tiempo en distorsión* tres, *gravedad* con cuatro y *estimulación* con dos.<sup>76</sup> De esta forma, Price clasifica toda la arquitectura en catorce tipos de tiempo.

La comparación entre la monografía *The Square Book* y la exposición MEAN (TIME) permite estudiar la evolución del tiempo en el pensamiento de Price desde el principio de su carrera arquitectónica hasta 1999, año de organización de la exposición en el CCA. Resulta sintomático que el tiempo sea una característica de la arquitectura de Cedric Price en un primer momento, hasta llegar a convertirse en la categoría que engloba las demás. Como ejemplo ilustrativo, *indeterminación* en la publicación monográfica de 1984 genera una categoría al mismo nivel que tiempo y ritmo, pero en el año 1999 se convierte en un tipo de temporalidad. Este ejemplo ilustra cómo Price va evolucionando y dando más peso al tiempo, tanto en sus propuestas como en su pensamiento crítico.

*“El tiempo cambia, el pensamiento de Cedric Price también”<sup>77</sup>*

---

<sup>72</sup> PRICE, *The Square...*, *Op.Cit.*, p.36-52

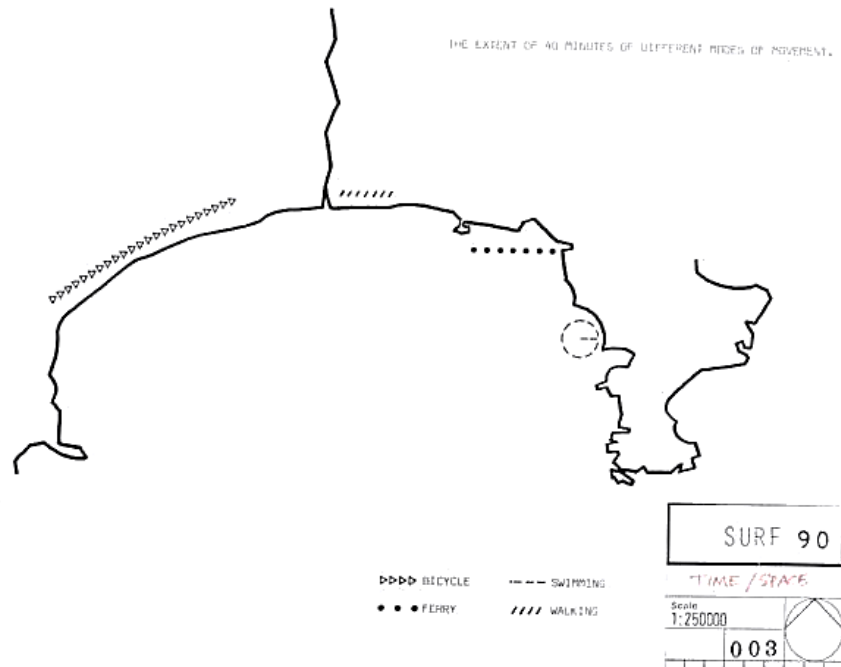
<sup>73</sup> *Ibidem*, p.36

<sup>74</sup> PRICE, Cedric. “The built environment – the case against conservation”, en *The Environmentalist*, vol.1, 1981

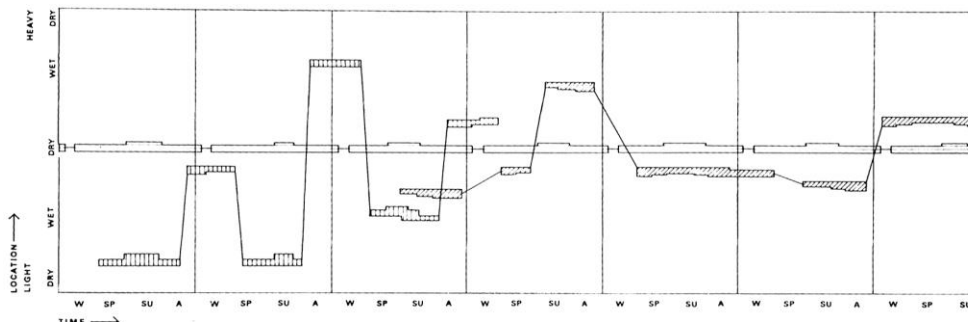
<sup>75</sup> McAPPY, 1973-1975 CCA: AP144.S2.D89

<sup>76</sup> Todas las temporalidades se definen en “TIMING IS THE ANSWER”. En cada apartado se hace referencia a un tiempo; p.25-52

<sup>77</sup> “Cedric Price: The dynamics of time”, en *Art & Science of Real Estate*, *Volume#42*, 2015; p.119



[f14] COMPARACIÓN DE CUATRO TIPOS DE MOVIMIENTOS EN CUARENTA MINUTOS – SURF '90, 1990



[f15] INFORMACIÓN DE CINCO DIMENSIONES PRESENTADA EN UNA TABLA BIDIMENSIONAL – NON-PLAN, 1968

La evolución que se percibe al comparar *The Square Book* con MEAN (TIME) tendrá su explicación en la trayectoria proyectual del arquitecto británico. Cedric Price al principio de su trayectoria profesional ve el tiempo como “una herramienta para proyectar”,<sup>78</sup> con ejemplos como el inicial QUEEN MARY MUSEUM,<sup>79</sup> pasando por reconocibles proyectos de Price como FUN PALACE, donde la interacción temporal varía tanto el funcionamiento como el espacio de la propuesta, hasta proyectos de interés temporal como STEEL HOUSE. Por lo tanto, el tiempo pasa de ser una variable de interés en sus primeras obras, en paralelo a la acción o indeterminación, hasta ser el pilar fundamental en su arquitectura, como bien lo expresa el proyecto MEAN (TIME). Tal como afirma Paul Finch: “*El tiempo fue una de las mayores preocupaciones de Cedric Price. Él lo consideraba su mejor herramienta de proyecto*”.<sup>80</sup>

La importancia del concepto tiempo comienza en su educación, donde una mayor libertad le anima incluirlo en su arquitectura, con el proyecto UNIT HOUSE, en el que habla de la temporalidad a la hora de plantear la propuesta. Se establecen estrategias de movimiento y transporte que interactúan temporalmente con el usuario.<sup>81</sup> Tras la experiencia universitaria realiza algunas propuestas donde el concepto tiene peso en el discurso como QUEEN MARY MUSEUM o GAME-KEEPER'S COTTAGE. En esta época realiza una serie de artículos publicados en su mayoría en *Archigram*<sup>82</sup> o en *Architectural Design*<sup>83</sup>, donde explora de manera teórica el concepto temporal. Entre ellos nos encontraríamos artículos como “Man-made style”<sup>84</sup> donde Price llega a afirmar: “*Los intervalos temporales han de ser evidentes para el receptor y no simplemente alcanzados por el dispensador de ellos*”. Todos los artículos redactados en esta época, serán publicados posteriormente por Price en el capítulo referente al tiempo en *The Square Book*. Será en este momento, la década de los sesenta, donde mayor énfasis introduce a la hora de presentar sus propuestas, con esquemas temporales en la mayor parte de ellos [f<sub>15</sub>].<sup>85</sup> En la década de los setenta explora de manera práctica las posibilidades del tiempo en la arquitectura con proyectos de mayor escala como WESTMINSTER PIER o POP-UP PARLIAMENT. Posteriormente, el tiempo parece quedarse aparcado en un segundo plano en propuestas a escala urbana o territorial como el citado SURF 90, SOUTH BANK o DUCKLANDS donde no aparece, o si lo hace es para caer en discursos relativamente convencionales. A su vez, en propuestas de gran escala como TIFF, SERRE o NATIONAL GALLERY EXTENSION<sup>86</sup> los proyectos pierden intensidad en lo temporal para ganarlo en lo gráfico. Sin embargo, a finales de los años noventa, vuelve a retomar el discurso temporal con la ya citada exposición MEAN (TIME) y proyectos de mayor intensidad como HAVEN o MAGNET, donde vuelve a retomar el discurso de la interacción temporal del usuario con el edificio.

A su vez, la manera de pensar del estudio de Cedric Price varía en pequeños detalles como la forma de referirse a los proyectos. En su primera etapa, cita sus proyectos por su nombre y así aparece en la documentación gráfica. Sin embargo, a partir de los años noventa introduce la organización por numeración, manteniendo según el caso el nombre del proyecto, en mayúsculas y con tinta roja. Este cambio también se introduce en la forma de mostrar sus proyectos. Comparando las dos monografías publicadas, en la primera establece gran cantidad de información gráfica, mucha de ella vinculada a la temporalidad, y memorias de gran longitud. En la segunda, *Cedric Price: Opera*, se publica un breve extracto de memoria y una imagen o dos del proyecto, quedando relegada la variable temporal a proyectos puntuales como SURF 90 [f<sub>14</sub>] o MEAN (TIME) con mayor presencia de las inercias temporales.

*“Price desarrolla complejas relaciones entre tiempo, movimiento y espacio; y nos invita a observar cómo interactúan en el medio construido”<sup>87</sup>*

---

<sup>78</sup> PRICE. *The Square...*, *Op.Cit.*; p.36

<sup>79</sup> QUEEN MARY MUSEUM, 1957 CCA: AP144.S2.D18

<sup>80</sup> HARDINGHAM & RATTENBURY. *Op.Cit.*; p.92

<sup>81</sup> MATHEWS. *Op.Cit.*; p.24-25

<sup>82</sup> “Se ha de incluir tiempo como un factor absoluto”, en PRICE. “Activity ...”, *Op.Cit.*

<sup>83</sup> “El tiempo se convierte en la cuarta dimensión en el diseño”, en PRICE, Cedric. “The industrial designer”, en *Architectural Design*, febrero 1969

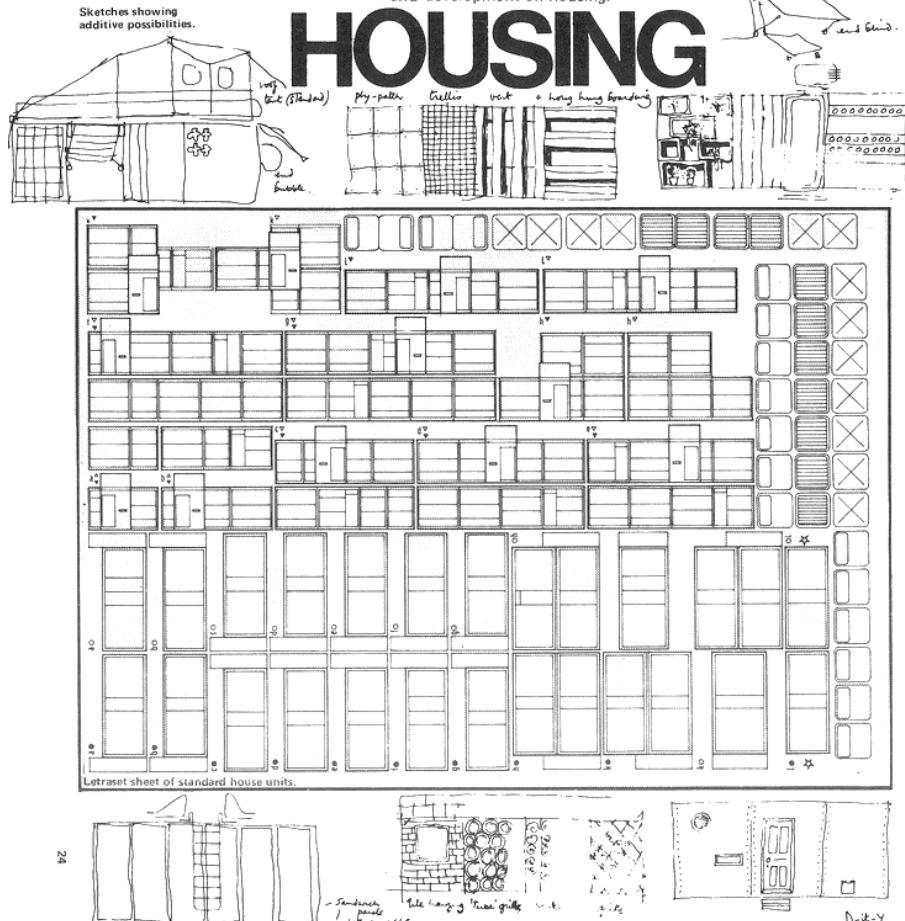
<sup>84</sup> PRICE, Cedric. “Man-made style”, en *Pegasus*, verano de 1979. En la biblioteca de Price E Box 6.9, BRON & HARDINGHAM. *Op.Cit.*; p.125

<sup>85</sup> Al menos en BIRMINGHAM & MIDLAND INSTITUTE HQ, POTTERIES THINKBELT o NON-PLAN (entre otros)

<sup>86</sup> TIFF, 1989 CCA: AP144.S2.D151 // SERRE, 1986-1988 CCA: AP144.S2.D139 // NATIONAL GALLERY COMPETITION, 1982 CCA: AP144.S2.D114

<sup>87</sup> Extracto del catálogo de la exposición MEAN (TIME)

This is the fifth and last part of the serialisation of the work of Cedric Price and the second part of his research and development on housing.



CEDRIC PRICE SUPPLEMENT 5\*

68+ 81 A35

HOUSING RESEARCH Pt 2 (See Pt 1 AD Oct 1971 p.619-630)

The structure is such that only single or double decked enclosures can be constructed. Thus an immediate limitation is established both in the range of socially operational patterns and in collective/structural conglomerates i.e. the capacity to extend sideways at two fixed levels restricts the three dimensional possibilities to matchbox level. The vertical external skins of the initial models provide three planes of user activated variation, on the 'sides' of the houses. The sealed fully glazed external plane can be overlaid to choice. The end walls provide the main condition for volumetric extensions and major users planned openings. The various standard stores are self-supporting and capable of interlinking.

COMMENT

Although the roof can take average live loading and when decked can be used by people, I think there should be more investigation into varied height volumes – not possible in this scheme unless the entire unit is stood on end. (To be investigated). It will be interesting to see just how much voluntary customising is undertaken by the users.

\* (See also AD 10/70, AD 1/71, AD 6/71, AD 10/71).

## WHAT TIME IS IT?<sup>88</sup>

STEEL HOUSE – 1965/1969

En el artículo "Towards a 24-hour economic living toy" publicado en *Interior Design* en septiembre 1967, Price habla de la investigación sobre las viviendas flexibles que desarrolla en los años sesenta. En él realiza un alegato de la variabilidad y la movilidad necesaria de los espacios habitacionales.

El proyecto STEEL HOUSE [f16],<sup>89</sup> que se complementa con el HOUSING RESEARCH,<sup>90</sup> tiene su germen en convocatoria de un concurso sobre sistemas de viviendas modulares de acero, convocadas por la European Coal and Steel Community.<sup>91</sup> Price realiza una reflexión sobre la vivienda de los años sesenta y cómo adecuarla a las necesidades de la sociedad. Frente a una vivienda estática, permanente en un lugar, Price plantea una vivienda variable, que pueda transportarse. Price argumenta este planteamiento debido a la mayor movilidad que exige la sociedad cambiante de los años sesenta y la impasibilidad de la arquitectura ante estos cambios, tanto espaciales como temporales. Esta reflexión viene acompañada por la pertenencia de Price al Quality of Life Commission, institución británica que analiza variables de la vivienda que cristalizan posteriormente en el HOUSING RESEARCH.

La propuesta no construida STEEL HOUSE consiste en unos módulos de dimensiones reducidas, alrededor de cuarenta y dos metros cuadrados, que configuran viviendas unifamiliares. Se trata de un concurso celebrado en 1965, donde Cedric Price cuenta con la ayuda de Mike Park y Douglas Smith, colaboradores habituales del estudio, y Frank Newby como ingeniero consultor. Tras no ganar el concurso, y atraído por las posibilidades temporales de la propuesta, Price continúa desarrollando el proyecto en HOUSING RESEARCH.

Mediante unos núcleos invariables, instalaciones, cocina y baño, establece unas reglas de variabilidad del espacio que permite que cambie a lo largo del día según las necesidades de los habitantes.<sup>92</sup> Así pues, las estancias tradicionales (dormitorios, salón, comedor,...) comienzan el día con sus habituales características y van moldeándose y fundiéndose según las necesidades del usuario de ese espacio a lo largo de la jornada. Así pues, el dormitorio comienza el día como tal pero a media mañana no tiene necesidad de ser un espacio privado, sino prolongación del salón por lo que, con una serie de estrategias, se varía el espacio para adecuarlo a los usos temporales exigidos.

La propuesta STEEL HOUSE se desarrolla hasta un nivel análogo a proyecto básico, entendiendo que a Price le interesa explorar la capacidad del espacio de moverse y adaptarse, sin que la ejecución sea un elemento primordial en ese estado de desarrollo. En este sentido, en el año 1969, con HOUSING RESEARCH, la continuación natural de la propuesta, desarrolla tanto la ejecución de la vivienda como su traslado. Cuanto con la colaboración de Smith y Newby, posiblemente con la intención de presentar la propuesta al ministerio de la vivienda en 1971. HOUSING RESEARCH tampoco alcanza el nivel de proyecto de ejecución, evidenciando que es una propuesta de la que Price se sirve para investigar aspectos temporales y espaciales, sin tener una voluntad de ejecución.

El mayor interés de la vivienda es el de la variabilidad temporal. El cómo y porqué el espacio se adecúa a las necesidades de los usuarios. En cómo las necesidades de la sociedad de esos años ha de fomentar un cambio en la manera de entender la vivienda. Y todas estas reflexiones derivan en una espacialidad que varía temporalmente, pero no de manera cíclica o informatizada, como podría funcionar el FUN PALACE, sino de manera informal; respondiendo a cada situación única que sucede en la vivienda.

---

<sup>88</sup> PRICE. Re:CP. Op.Cit.; p.31

<sup>89</sup> PRICE, Cedric. "Steel Housing", en *Architectural Design*, vol.37, mayo 1967; p.244; PRICE. *The Square...*, Op.Cit.; p.36,48-50,113

<sup>90</sup> "Cedric Price Supplement No. 4", en *Architectural Design*, vol.41, octubre 1971; p.619-628, 630; "Cedric Price Supplement No.5", en *Architectural Design*, vol.42, enero 1972; p.24-29, 38-43

<sup>91</sup> Organización precursora de la Unión Europea que nace para unificar el librermercado de acero y carbón tras la Segunda Guerra Mundial entre los países europeos. Es la primera organización supranacional, englobando a países como Francia, Reino Unido, Alemania o Bélgica.

<sup>92</sup> Parece recuperar la idea lecorbuseriana de la Maison Loucheur (1929) donde, dependiendo del momento del día el programa cambia. Le Corbusier no pretendía trabajar el tiempo, continuando las investigaciones constructivistas de la Unión Soviética, pero parece intuir un nuevo camino que retomará Price en los sesenta.



La vivienda tipo que se desarrolla en STEEL HOUSE se articula sobre las bases de la flexibilidad espacial y la movilidad territorial. De esta forma, Price investiga las interrelaciones entre el habitar, los ritmos domésticos y la variabilidad que afecta al espacio. De esta forma, se aleja de experimentos habitacionales como la UPPER LAWN SOLAR PAVILION (1959-62), de Alison y Peter Smithson o la EAMES HOUSE (1949), de Charles y Ray Eames, donde se ensaya en viviendas de los propios arquitectos con elementos formales o conceptuales.<sup>93</sup> La investigación que realiza Cedric Price se basa en un estudio pormenorizado de la sociedad del momento mediante su participación en organizaciones y asociaciones especializadas en ello, como la Quality of Life Commission, y en una potenciación de la variable temporal hasta sus últimas consecuencias tanto espaciales como constructivas.

El estudio residencial interesa a Price en su primera etapa, con una investigación de una gran diversidad de viviendas en su proyecto POTTERIES THINKBELT, como se recoge en las múltiples revistas de la época.<sup>94</sup> La comparación del POTTERIES THINKBELT con STEEL HOUSE es pertinente ya que se desarrollan en paralelo durante los primeros años de los sesenta, apropiándose STEEL HOUSE de algunos conceptos trabajados en el proyecto metropolitano del POTTERIES THINKBELT.

En este proyecto, realiza una distinción entre cuatro tipos de viviendas: cajón (*crate*), dispersas (*sprawl*), en batería (*batter*) o cápsulas (*capsules*). En todas ellas, aparecen rasgos del proyecto STEEL HOUSE, aunque las que mayor parecido muestran son la dispersa y la cápsula [f18]. Estos tipos de vivienda se alejan de una lectura megaestructural,<sup>95</sup> estando ésta más ligada al concepto de cajón o *crate*.

La estructura y su envolvente se resuelven con elementos en seco, de construcción sencilla y económica, y montaje rápido. Incluso aparecen esquemas de funcionamiento y variabilidad de una planta de las viviendas *sprawl* [f17]. Sin embargo, la variación de estos módulos habitacionales en el tiempo es pequeña, más allá de su sustitución por otros módulos o la adición de elementos ajenos para suplir las necesidades de sus habitantes. Su distribución interior no cambia en el tiempo. A su vez, la presentación del proyecto en la publicación *Architectural Design* en octubre de 1966 se titula por Price "Life-Conditioning" lo que establece una relación unívoca con el discurso habitacional que lleva a cabo durante la década de los sesenta.

En estudios posteriores como NON-PLAN<sup>96</sup> establece relaciones similares con la vivienda, en este caso vacacional, móvil y flexible, con claras relaciones con las investigaciones desarrolladas en STEEL HOUSE. Incluso, algunos de los esquemas realizados para NON-PLAN son claramente deudores de croquis de la propuesta analizada [f19]. Esta herencia se prolongará en el tiempo hasta proyectos de la última etapa como SURF '90 o WESTAL,<sup>97</sup> donde las propuestas se caracterizan por su naturaleza móvil, generando artefactos cuya función fundamental, en ambos casos, es el almacenamiento y se diseñan con ruedas en su parte inferior para su posible traslado.

Así pues, aunque el proyecto sea de dimensiones reducidas y su impacto en la trayectoria de Price pareciera a simple vista menor, no es así. Su importancia tanto en el desarrollo temporal como conceptual es de gran valor para la configuración de la compleja personalidad arquitectónica de Cedric Price.

*"En la actualidad, se le otorga un especial y artificial estatus a las viviendas de estudiantes, ignorando su posición con el ciclo de vida de la comunidad. El programa PTb [POTTERIES THINKBELT] invierte esto aceptando a los estudiantes como una parte integral del programa de viviendas local, pero usando los 3-5 años de estudio como una oportunidad para investigar sobre nuevos patrones de viviendas"*<sup>98</sup>

<sup>93</sup> GONZÁLEZ DE CANALES, Francisco. *Experimentos con la vida misma. Arquitecturas domésticas radicales entre 1937 y 1959*, Barcelona: Actar, 2012

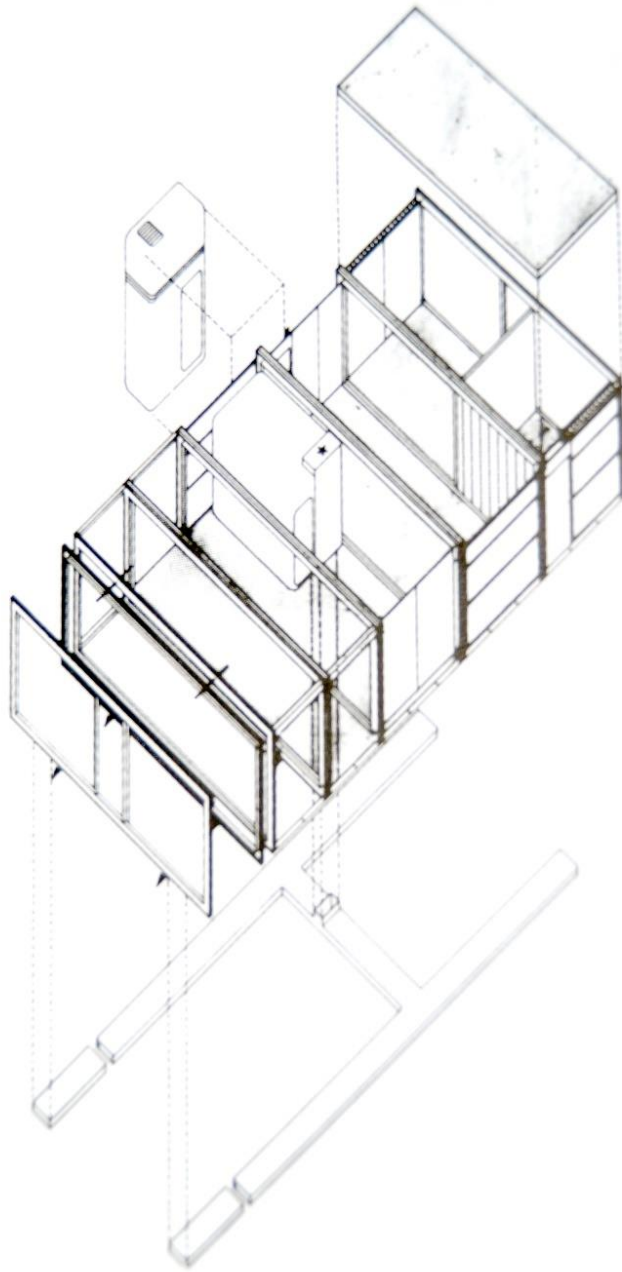
<sup>94</sup> PRICE, Cedric. "Potteries Thinkbelt", en *Architectural Design*, octubre 1966; p.483-497

<sup>95</sup> Véase *Autodestrucción*, p.25-26

<sup>96</sup> NON-PLAN, 1969 CCA: AP144.S2.D12. HUGHES, Jonathan & SADLER, Simon (ed.). NON-PLAN, *Essays on freedom participation and change in modern architecture and urbanism*, Nueva York: Architectural Press, 2000. En la biblioteca de Price Off.23, BRON & HARDINGHAM. *Op.Cit.*; p.139

<sup>97</sup> WESTAL, 1990 CCA: AP144.S2.D138

<sup>98</sup> PRICE. "Potteries...", *Op.Cit.*; p.484



[f20] REVESTIMIENTO, ESTRUCTURA Y AIRE ACONDICIONADO – HOUSING RESEARCH, 1967-1971



## STEEL HOUSE vs MEAN (TIME) AUTODESTRUCCIÓN

El tiempo *autodestrucción* viene explicado en MEAN (TIME) por una serie de ejemplos heterogéneos que hablan de la dualidad entre lo permanente y lo efímero, como es el caso de "Millenium 'river of fire'", donde "la expectativa de vida del evento descrito es de 10,8 segundos, y la expectativa de vida de este documento puede variar".<sup>99</sup> La relación de este tiempo con el caso de estudio reside en la dualidad de STEEL HOUSE entre la estructura y las instalaciones, de naturaleza "permanente", frente a una envolvente ligera, que habla tanto de la flexibilidad interior como de la movilidad exterior. Habla del tiempo efímero de la técnica, de la caducidad del espacio y de su uso, como unos fuegos artificiales, otro de los ejemplos utilizados por Price en la exposición.

En este sentido, es sencillo compararlo con las megaestructuras planteadas en los años cincuenta y sesenta por los arquitectos británicos, franceses y japoneses, recogido en el libro de Banham *Megastructure, Urban futures of the recent past*.<sup>100</sup> Es obvia su relación si hacemos caso a la definición de Fumihiko Maki en *Investigations in Collective Form* (1964), donde define el concepto de "Mega-Estructura" con cuatro puntos: configurado por unidades modulares, ampliación grande e ilimitada, estructura "enchufable" o "plug-in" y la dualidad entre estructura de vida útil larga y unidades modulares de menor vida útil. La relación de la propuesta con el movimiento metabolista se presenta en el proyecto SKY HOUSE (1958) realizado por Kikutake, anterior a STEEL HOUSE. En él se expresan conceptos ligados a la *autodestrucción* o a la caducidad al ser una vivienda que va cambiando según las necesidades de los usuarios.<sup>101</sup> Este proyecto sería "el primero en explorar la idea de un edificio que puede responder de manera orgánica a los ciclos de vida".<sup>102</sup>

Entrando a analizar las vistas que realiza Price para explicar su propuesta [f<sub>20</sub>], entendemos que únicamente se sirve de ellas para explicar el funcionamiento de esas zonas invariables en planta, y como éstas estructuran y desarrollan el espacio. Como es característico en los desarrollos constructivos de Price, son de naturaleza críptica. Oculta información al espectador, jugando con la representación gráfica de los proyectos. Se vale de ella para explicar los elementos que componen el módulo y su facilidad de montaje. Se plantean de carácter ligero y vida corta, con soluciones constructivas metálicas en la envolvente exterior.<sup>103</sup> Su desarrollo constructivo interesa en tanto en cuanto enfatiza la idea de temporalidad y variabilidad de la vivienda. Por lo tanto, la estructura es fundamental para alcanzar una mayor libertad de movimiento en planta, respondiendo a las variables temporales del espacio, mientras la envolvente responde a esa indeterminación del espacio interior.

En cuanto al concepto constructivo, se centra en el aspecto más termodinámico. Se establecen estrategias que sirven para adecuar el espacio a las necesidades de los habitantes. Este aspecto lo vincula a las viviendas transportables de Buckminster Fuller. Así parece indicar la presencia de bibliografía específica a tal efecto en la biblioteca de Price,<sup>104</sup> teniendo siempre en mente uno de sus primeros acercamientos a este tipo de viviendas como es UNIT HOUSE.

Conocida la proximidad de Price con el colectivo Archigram, las referencias proyectuales en viviendas relacionadas con el concepto *autodestrucción* son obvias y continuadas más allá del famoso proyecto WALKING CITY (1964) de Ron Herron, como CAPSULE HOMES (1964) de Warren Chalk o CUSHICLE (1966) de Michael Webb.

*"Las viviendas se elevan con anillos de acero de dos metros por siete en planta, capaces de soportar un anillo superior, por lo que su altura máxima serían dos alturas"*<sup>105</sup>

<sup>99</sup> Memoria de MEAN (TIME); ilustración de la exposición en *The Independent*, 27 de julio 1999

<sup>100</sup> BANHAM, Reyner P. *Megastructure, Urban futures of the recent past*, Londres: Thames & Hudson, 1976 (edición en castellano en *Megaestructura, futuro urbano del pasado reciente*, Barcelona: Ed. GG, 1978)

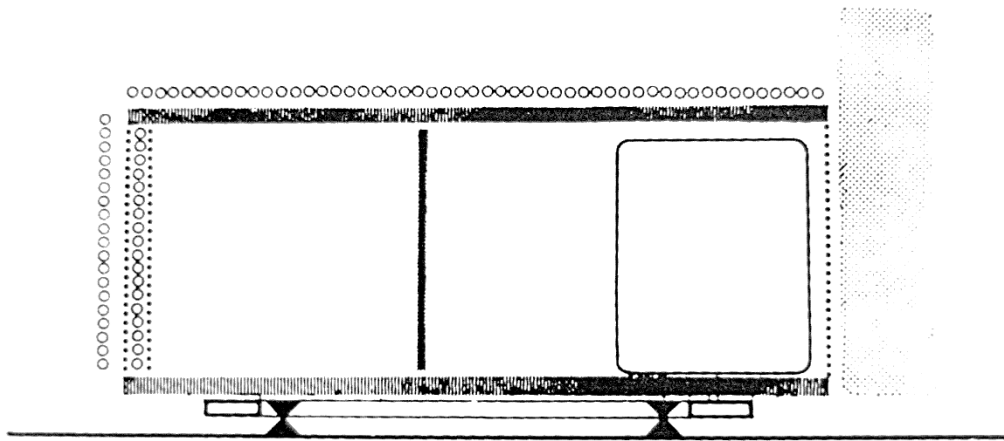
<sup>101</sup> KOOLHAAS, Rem & ULLRICH OBRIST, Hans. *Project Japan, Metabolism talks...* Colonia: Taschen, 2011; p.128-174.

<sup>102</sup> ZHONGJIE, Lin. *Kenzo Tange and the metabolist movement*, Nueva York: Routledge, 2010; p.17

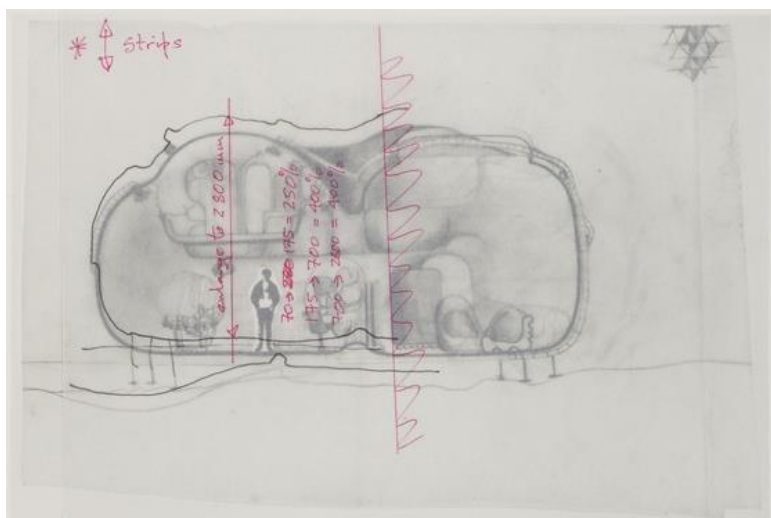
<sup>103</sup> Véase predicción, p.29-30

<sup>104</sup> FULLER, R. Buckminster. *How little I know*. Unpublished October 1960, con la dedicatoria: "Para Cedric & Liz, quienes son conscientes de lo poco que sé". En la biblioteca de Price B5.43, BRON & HARDINGHAM. *Op. Cit.*; p.38 // FULLER, R. Buckminster. *Intuition*, Penguin/Pelican, 1972, con la dedicatoria "Para el GRAN Cedric y la mejor Liz, con afecto. Bucky". En la biblioteca de Price C4.19, BRON & HARDINGHAM. *Op. Cit.*; p.56

<sup>105</sup> PRICE. *The Square...*, *Op. Cit.*; p.48



[f21] SECCIÓN DEL MÓDULO – STEEL HOUSE, 1966



[f22] SECCIÓN – LIVING POD PROJECT, David Greene, 1966

## STEEL HOUSE vs MEAN (TIME) (RE)FABRICACIÓN

El tiempo *(re)fabricación* viene explicado en la exposición por dos proyectos no construidos de Cedric Price, UNIT HOUSE y WESPEN AGRICULTURAL COMPLEX. En ambas propuestas se hace hincapié en la transportabilidad, en especial en el caso de UNIT HOUSE. Este proyecto consiste en una vivienda para un arqueólogo que recuerda proyectos de Goldfinger, donde la movilidad exterior es uno de sus mayores intereses. En el caso de WESPEN AGRICULTURAL COMPLEX, se trata de un “*recinto multiusos de gestión de productos*” donde se convierte en un espacio de ocio “*los 363 días del año en los que no está usado por animales*”.<sup>106</sup> Por lo tanto, se entiende *(re)fabricación* como tiempo referido a la movilidad y reutilización del espacio. La relación de este tiempo con STEEL HOUSE se basa en la movilidad de la propuesta, que conlleva mayor libertad del usuario, tal como defendía Price en “Towards a 24-hour economic living toy”.<sup>107</sup>

El diseño debe responder a las necesidades móviles de la vivienda, por lo que se estudia de manera cuidada la llegada del proyecto al suelo [f<sub>2</sub>]. Más allá de su lectura tectónica,<sup>108</sup> es conveniente analizar en términos móviles este aspecto. Su llegada al firme mediante apoyos puntuales favorece una mejor implantación y nivelación en el emplazamiento elegido por el usuario y un traslado rápido y sin demolición de cimentación, gracias también al carácter ligero de la construcción. Únicamente es necesario un estudio del terreno para analizar las consecuencias de la implantación de los apoyos que sirven de cimentación a la vivienda, dotando de libertad al usuario para implantar su vivienda en el espacio más adecuado para ello. Los únicos elementos necesarios de acometida directa al módulo serían las instalaciones, por lo que el emplazamiento del módulo necesita un análisis previo de las condiciones de redes del lugar para optimizar los recursos y no ejecutar obras de gran volumen y coste.

Este tipo de apoyos ya comienza a experimentarse en la propuesta de UNIT HOUSE, donde los apoyos son similares, aunque la sección utilizada en este caso busque la disolución de los apoyos visualmente para una mayor levedad del proyecto. De esta manera, se generan sensaciones que buscan la coherencia tanto constructiva como visual de la propuesta, más allá de su verosimilitud, ya que los apoyos resultan frágiles para una estructura de grandes vuelos superiores. Los módulos de POTTERIES THINKBELT tienen apoyos en circunstancias similares, con un sistema modulado y rítmico tendiendo hacia el mundo tecnológico.

Se pueden establecer múltiples relaciones en cuanto al apoyo para conformar un espacio móvil con figuras como Buckminster Fuller y su MECHANICAL WING (1940),<sup>109</sup> o con colectivos coetáneos como Archigram. Es el caso de LIVING POD PROJECT (1966) [f<sub>22</sub>], evolución de SPRAY PLASTIC HOUSING (1962), ambos de David Greene. Los apoyos en este caso son elementos puntuales que trabajan solidariamente para estabilizar la estructura superior y conferir al artefacto un aspecto tecnológico y liviano.

A su vez, y debido a esa libertad de movimiento que permite el apoyo, se estudian de manera exhaustiva por parte de Cedric Price los posibles emplazamientos y la funcionalidad del espacio en cada uno de ellos. Mediante esquemas de ruido y mapas conceptuales de dotaciones próximas, permite establecer unas pautas de orientación y colocación del artefacto en la situación deseada por los usuarios, sin perjuicio por la orientación, soleamiento o cuestiones ajenas a la arquitectura diseñada por el arquitecto británico.

---

<sup>106</sup> Memoria del proyecto recogida en MEAN (TIME), ejemplo 48-50

<sup>107</sup> “Towards a 24-hour economic living toy”, en *Interior Design*, septiembre 1967

<sup>108</sup> Véase *gravedad*, p.49-50

<sup>109</sup> MATHEWS. *Op. Cit.*; p.25



[f23] ESTADO ACTUAL – ROBIN HOOD GARDENS, Alison y Peter Smithson, 1966-1972



[f24] CÁPSULA DEGRADADA – NAKAGIN CAPSULE TOWER, Kisho Kurokawa, 1972

## STEEL HOUSE vs MEAN (TIME)

### PREDICCIÓN

El tiempo *predicción* se expone mediante una serie de ejemplos diversos, disciplinares o alejados de ella, como un juego de cartas diseñado por Marshall McLuhan.<sup>110</sup> De todos los ejemplos de este tiempo, los disciplinares expresan un tiempo a largo plazo, donde las predicciones generalmente fallan. Es el caso del aeropuerto Mirabel, donde se realizaba una predicción de uso para el año 2000, pero sin embargo se cierra en el año 1998.<sup>111</sup> Así pues, *predicción* es el tiempo de los edificios a largo plazo, estableciendo una reflexión sobre sus posibilidades de uso tras finalizar su vida útil. Durante toda la trayectoria arquitectónica de Price, realiza una consideración sobre la durabilidad de la edificación y su funcionalidad para una sociedad en permanente proceso de cambio. En este caso, STEEL HOUSE habla de esta caducidad de una forma inmediata, ya que debido a su concepción es un objeto de vida útil corta, tanto por construcción como por utilización.

El ejemplo paradigmático de este tipo de tiempo estaría caracterizado por INTER-ACTION CENTRE, donde Price aboga por su desmantelamiento. Tras veinte años y una paulatina degradación y desvirtuación de la idea inicial – estructura estática y elementos modulables de corta vida útil – ya que los elementos modulables no se sustituían; apostó por el desmantelamiento total del proyecto. Este acto paradójicamente le enfrentó a movimientos de defensa de su arquitectura, que luchaban porque el edificio se conservara. Fueron movimientos análogos a los realizados en Londres para luchar contra la demolición de ROBIN HOOD GARDENS (1966-1972) de Alison y Peter Smithson [f<sub>23</sub>], o en Tokio, la desmantelación de NAKAGIN CAPSULE TOWER (1972), de Kisho Kurokawa [f<sub>24</sub>].

El proyecto de demolición fue en todo momento controlado por el estudio de Cedric Price, realizando documentación gráfica para el desmantelamiento del centro. Cedric Price entiende que el proyecto lo era desde sus primeras fases de gestación hasta su demolición por lo que la generación de documentación planimétrica continuó hasta su desmantelamiento total en el año 2003, mismo año del fallecimiento del propio Price, ya que tal como expresa Stanley Mathews: "*Price ve la arquitectura como un proceso, y no como un final*".<sup>112</sup>

Esta actitud opuesta a lo convencional, habla de la importancia del tiempo y la caducidad en la trayectoria de Price, y su correspondiente coherencia entre el planteamiento teórico y práctico. Tal como afirma Paul Barker: "*Las únicas cosas que perduran son las que surgen como temporales*".<sup>113</sup>

Price exprime este concepto temporal en STEEL HOUSE, donde se plantea una vida útil corta, tal como expresa en la memoria del proyecto, entendiendo que la vivienda ha de responder a las necesidades constructivas y funcionales de los usuarios por lo que su vida útil no sería la misma que la de un edificio convencional.<sup>114</sup> De esta forma, se plantea una construcción en seco, de fácil montaje tanto para su transporte entre emplazamientos como su posible desmantelamiento y reutilización de los elementos.

*"La próxima vez, quizás, el PRE-PLANEAMIENTO prevalecerá. Temporalidad como un preludio a una muerte feliz"*<sup>115</sup>

---

<sup>110</sup> Teórico de la comunicación con publicaciones tan influyentes como McLUHAN, Marshall & FIORE, Quentin. *The medium is the message*. Nueva York: Penguin, 1967 o McLUHAN, Marshall. *Understanding media: the extensions of man*. Nueva York: McGraw-Hill, 1964. Participante en la exposición "This is tomorrow" en el mismo equipo que Richard Hamilton

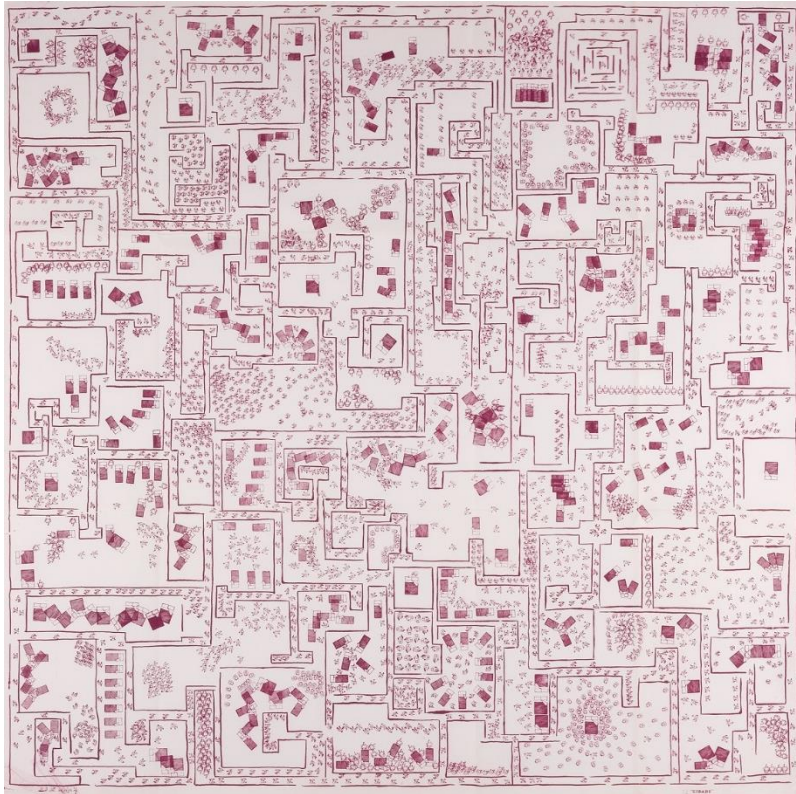
<sup>111</sup> Ejemplo 51 de la exposición MEAN (TIME), PGL architectes. *Passenger Terminal Building of the new Montreal International Airport. Mirabel, Phase 1*, Montréal: PGL architectes, 1980

<sup>112</sup> MATHEWS. *Op.Cit.*; p.30

<sup>113</sup> Traducción del antiguo proverbio francés: "Il n'y a que le proviso ire quid are", en HARDINGHAM & RATTENBURY. *Op.Cit.*; p.99

<sup>114</sup> PRICE. *The Square...*, *Op.Cit.*; p.48

<sup>115</sup> PRICE. *Re:CP, Op.Cit.*; snack 49



[f25] CIDADES – León Ferrari, 1980

## STEEL HOUSE vs MEAN (TIME)

### ANTICIPAR LO IMPOSIBLE

*Anticipar (lo imposible)* recupera el carácter iconoclasta y multidisciplinar de Cedric Price. En la exposición lo explica con un extracto de un cómic de *Asterix*. Este carácter en su trayectoria es numeroso y enriquecedor,<sup>116</sup> apareciendo de manera indirecta en el caso de estudio con el escritor francés Georges Perec.

Perec escribe su obra maestra *Espèces d'espaces* en el año 1974, diez años después de STEEL HOUSE. Con probabilidad, Perec no conocía STEEL HOUSE pero sin embargo su texto parece evocar el espíritu de la propuesta de Price. Se trata de una narración fragmentada y parcial, donde el tiempo adquiere una gran importancia, al igual que en *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*.<sup>117</sup> Frente a un contacto poco probable de Perec con la obra de Cedric Price, el arquitecto británico sí que estaba familiarizado con la obra de Perec. La publicación monográfica de *AA files* 45/46, dedicada a Perec, pasa por las manos de Price, ávido lector de *AA files*.<sup>118</sup>

Tal como recoge Perec en sus múltiples textos y artículos, el espacio ha de responder al tiempo. La ciudad, la habitación, con indiferencia de su escala [f<sub>25</sub>], deben tener interacción con el tiempo ya que los actos que se llevan a cabo en cada instante son diferentes. Este concepto temporal, recogido de manera especial en el apartado "*Apartamento*", de *Espèces d'espaces*, se une de manera indisoluble con ciertas ideas temporales de Price, que ya aparecen en su STEEL HOUSE pero que se verán cristalizadas en la clasificación temporal que realiza para el MEAN (TIME): el tiempo de la anticipación de lo imposible.

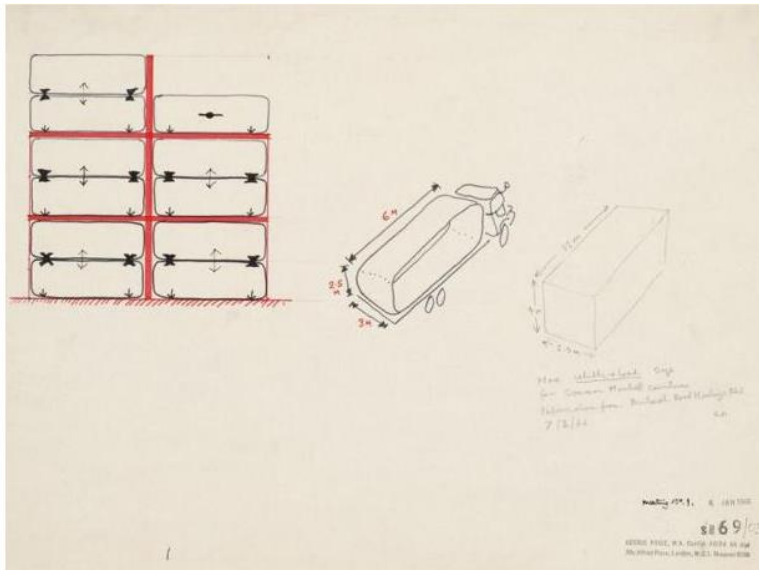
07.00 La madre se levanta y va a preparar el desayuno a la COCINA  
07.15 El niño se levanta y va al BAÑO  
07.30 El padre se levanta y va al BAÑO  
07.45 El padre y el niño toman el desayuno en la COCINA  
08.00 El niño coge su abrigo en la ENTRADA y se va a la escuela  
08.15 El padre coge su abrigo de la ENTRADA y se va a la oficina  
08.30 La madre se asea en el BAÑO  
08.45 La madre coge el aspirador en el ESCOBERO y realiza la limpieza  
09.30 La madre coge la cesta de la compra en la COCINA y su abrigo en la ENTRADA y se va al  
mercado  
10.30 La madre vuelve del mercado y deja su abrigo en la ENTRADA  
10.45 La madre prepara la comida en la COCINA  
12.15 El padre vuelve de la oficina y cuelga su abrigo en la ENTRADA  
12.30 El padre y la madre comen en el COMEDOR  
13.15 El padre coge su abrigo en la ENTRADA y vuelve a la oficina  
13.30 La madre friega los platos en la COCINA  
14.40 La madre coge su abrigo a la ENTRADA y sale de paseo antes de recoger al niño al colegio  
16.15 La madre y el niño vuelven y dejan sus abrigos en la ENTRADA  
16.30 El niño toma la merienda en la COCINA  
16.45 El niño va a hacer los deberes a su HABITACIÓN  
18.30 La madre prepara la cena en la COCINA  
18.45 El padre vuelve de la oficina y deja su abrigo en la ENTRADA  
18.50 El padre va a lavarse las manos en el BAÑO  
19.00 Toda la familia cena en el COMEDOR  
20.00 El niño va a lavarse los dientes al BAÑO  
20.15 El niño va a acostarse a su HABITACIÓN  
20.30 El padre y la madre van al SALÓN y se entretienen haciendo algo  
21.45 El padre y la madre van a lavarse los dientes al BAÑO  
22.00 El padre y la madre van a acostarse a su HABITACIÓN<sup>119</sup>

<sup>116</sup> Véase "INBUILT FLEXIBILITY: Sobre Cedric Price", p.8

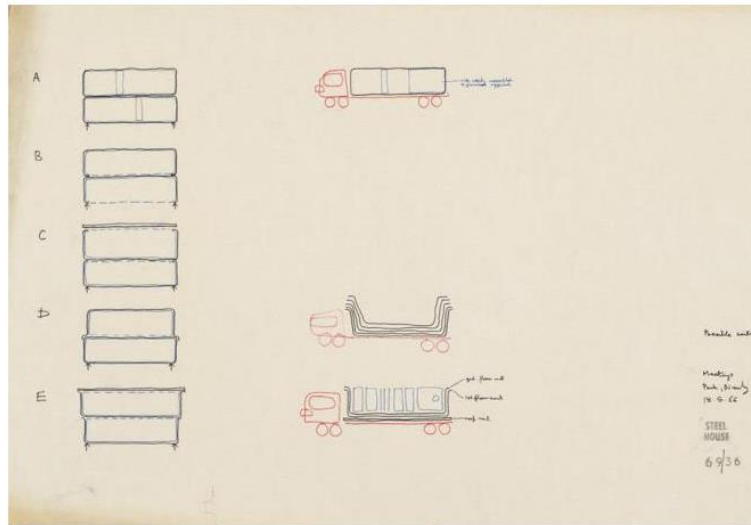
<sup>117</sup> PEREC, Georges. *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*. Paris: Christian Bourgois éditeur, 1975

<sup>118</sup> DOWNING, Herdenson. "Architectural magazines: Transcript of a TVAA Recording, 6 March 1975", en *AA files* 55; p.58-61

<sup>119</sup> PEREC, Georges. *Espèces d'espaces*. Paris: Éditions Galilée, 1974; p. 54-56



[f26] CROQUIS DE VEHÍCULO Y LONGITUD DE CARGA PARA TRANSPORTE DE MÓDULOS – STEEL HOUSE, 7 febrero 1966



[f27] ESQUEMAS MOSTRANDO TIPOS DE MÓDULOS Y SU CONDICIONES DE TRANSPORTE – STEEL HOUSE, 18 mayo 1966



## STEEL HOUSE vs MEAN (TIME)

### CRÓNICA

El tiempo *crónica* expresa una dualidad interesante, y así lo entiende Price en uno de los ejemplos expuestos en MEAN (TIME). Price elige para ilustrar esta temporalidad un grabado de 1586 donde se ve el traslado de un obelisco al Vaticano. De esta forma, habla a la vez de transporte y documentación. Esta idea se ve reforzada por los otros dos ejemplos elegidos por Price, un astrolabio para la documentación del firmamento y un calendario azteca que nos informa de la filosofía y organización de su civilización.<sup>120</sup> En el caso de STEEL HOUSE, la *crónica* se encontraría, al igual que en el obelisco utilizado por Price, en el transporte de la vivienda y su documentación.

De esta forma, Price realiza una serie de observaciones sobre la movilidad de la vivienda y su transporte mediante camión, con gran cantidad de información gráfica al respecto. El estudio de la movilidad del proyecto irá desde un análisis exhaustivo de las dimensiones del módulo para su transporte en vehículo convencional hasta el estudio de su posible almacenamiento [f<sub>26</sub>]. A su vez, se profundiza en las diferentes condiciones de viaje para el módulo. Éste dependerá del montaje del espacio habitable y su transporte desmontado, junto con la manera de trasladar cada pieza. De esta forma, dependiendo de las dimensiones de la vivienda y su montaje, el transporte variará y su disposición dentro del vehículo para optimizar los desplazamientos será diferente, todo ello teniendo en cuenta las diferentes condiciones dimensionales que aparecen, como instalaciones o electrodomésticos.

A Price siempre le gustó experimentar con el traslado de los elementos prefabricados a obra, como en el caso de INTER-ACTION CENTER o WESTAL, donde se deleita fotografiando el trabajo en taller y posterior traslado de las cerchas de acero al emplazamiento [f<sub>35</sub>]. Esta forma de actuar habla de la temporalidad y documentación efímera de los traslados, al igual que establece explícitamente información gráfica para definir el traslado de los módulos que componen STEEL HOUSE [f<sub>27</sub>]. Documentación donde no sólo se queda en la experiencia gráfica sino que realiza un esfuerzo por concretar los tipos de transporte y las dimensiones máximas que pueden transportar, condicionando el tamaño de la vivienda. Tal como se expresa en los esquemas y croquis, Price procede a una paulatina aproximación de las dimensiones de la vivienda a las del transporte para optimizar tanto el espacio habitacional como los trayectos a realizar hasta la localización elegida por el usuario.

Este tipo de proyectos recuerda a propuestas planteadas por Michael Webb como SUITALLON (1968). Tal como afirma Juan Herreros: *“Desde los años de posguerra hasta hoy, el ejercicio o la metáfora del nomadismo como referencia han mantenido su pertinencia para la interpretación del sujeto industrial”*.<sup>121</sup> En este sentido se pueden citar ejemplos de arquitectura transportable como PLASTIC SKI LODGE (1962) de Kenji Ekuo, donde explica *“el hotel del ski será cargado en la parte trasera de un camión y depositado en la montaña”*;<sup>122</sup> la MOVING CAPSULE (1970) o la CAPSULE VILLAGE (1972), ambas de Kisho Kurokawa, donde se resuelven todas las necesidades habitacionales a partir de un artefacto tecnológico y móvil. Todas ellas remiten al concepto de no-vivienda que defendía Banham y Dallegret en su Un-Home [f<sub>06</sub>], que a su vez remite a las arquitecturas hinchables que tanto interesaron a Price, estableciendo estrategias neumáticas en algunas de sus propuestas como en AIR STRUCTURES AIRPORTABLE / TRUCKSAFE: *“Proyectado así debido a [...] la pérdida volumétrica que supone para el transporte [un espacio neumático]”*.<sup>123</sup> Este interés se verá confirmado al participar el arquitecto británico en un coloquio de estructuras neumáticas en Stuttgart en 1967, donde plantea claves de su obra como la movilidad, la permanencia de las construcciones o la temporalidad.<sup>124</sup>

*“Lo funcional funciona según su procedimiento unívoco, secuencial y nictemeral: las actividades cotidianas corresponden a fases horarias y a cada fase horaria corresponde una de las piezas del apartamento”*<sup>125</sup>

<sup>120</sup> Es interesante el hecho de que, aunque sólo sean tres de los cincuenta y cuatro ejemplos utilizados por Price en la exposición, la temporalidad *crónica* ocupe en la descripción de cada ejemplo entre treinta y doscientas palabras en proporción con el resto de ejemplos, donde sólo aparece una línea.

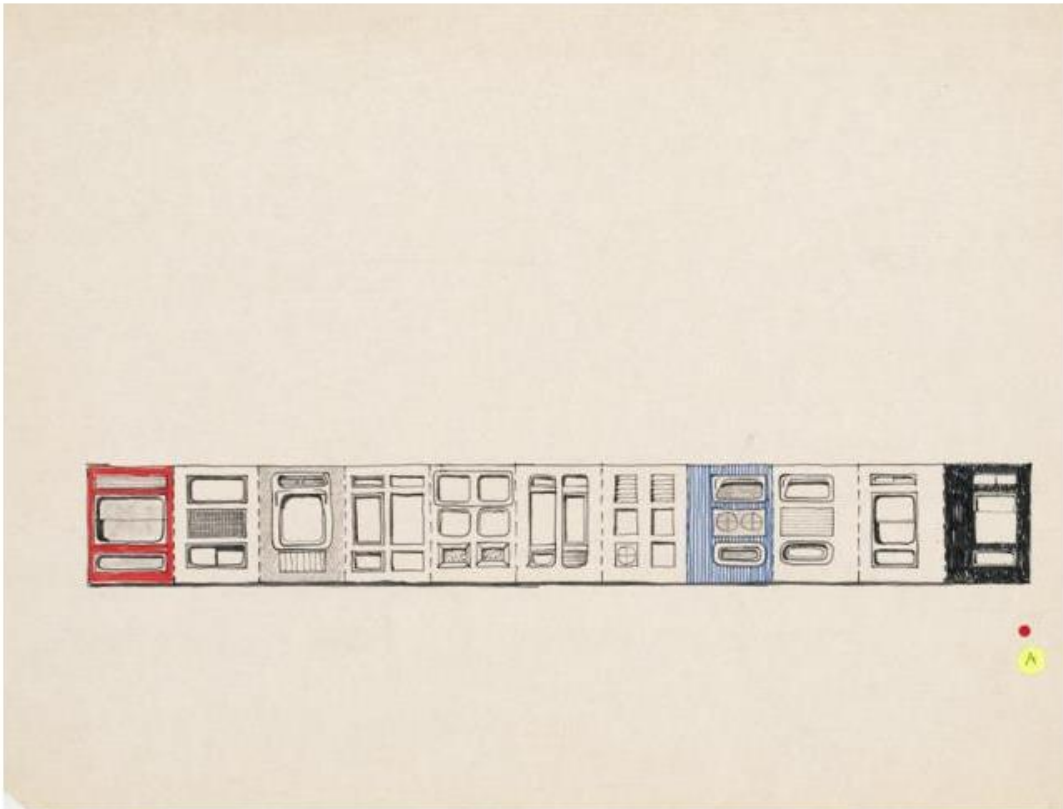
<sup>121</sup> HERREROS, Juan. “Espacio doméstico y sistema de objetos”, en *Exit*, 1, octubre de 1994; p.87

<sup>122</sup> Memoria del proyecto recogida en KOOLHAAS & OBRIST. *Op.Cit.*; p.337

<sup>123</sup> AIR STRUCTURES AIRPORTABLES, 1966-1975 CCA: AP144.S2.D63; PRICE. *The Square...*, *Op.Cit.*; p.77

<sup>124</sup> PRICE, Cedric. “Introducción al coloquio de estructuras hinchables de Stuttgart”, en ANT FARM, *Inflatcookbook: a pneu-age tech book*, California: Ant Farm, 1971

<sup>125</sup> PEREC. *Espèces...*, *Op.Cit.*; p. 54



[f28] ALZADO – STEEL HOUSE, 1966

## STEEL HOUSE vs MEAN (TIME) *SINCRONIZACIÓN*

El tiempo *sincronización* se plantea de manera heterogénea en la exposición MEAN (TIME) por parte de Price, pero la mayor parte de ejemplos hacen referencia a los flujos como los patrones de circulación del LEIGH AIRPORT (1978), de Frank Lloyd Wright, o infraestructuras donde esos flujos tienen especial importancia como una imagen del muelle del Lower East Side tomada por Bérénice Abbott en 1936 o el sistema de intercambio de vías en Tours. Todo ello nos habla de una *sincronización* en el sentido móvil y flexible con elementos que varían en el tiempo, dependiendo de los flujos del espacio y sus circulaciones. En el caso de estudio, el aspecto móvil del proyecto es fundamental, no sólo en su componente urbana-territorial, sino también en su componente interior, entrando la movilidad exterior adentro y favoreciendo un cambio del espacio acorde con los ritmos de la vivienda.

En este caso, Price se sirve de los esquemas de planta y sus variaciones para establecer una *sincronización* de los espacios. Unas reglas básicas que permitan la habitabilidad del módulo, estrategias que establecen la comunicación de los espacios y división de los mismos. De esta forma se complejiza el interior de la vivienda, con una gran cantidad de posibilidades espaciales y temporales.

Los flujos circulatorios se establecen en el centro de la vivienda. De esta forma, se optimiza la superficie útil y su flexibilidad. Si se analiza en detalle los esquemas de planta que indican las variaciones según el tipo de vivienda y el momento [f<sub>3.1</sub>], aparece por la tarde un espacio multiusos, que reúne a toda la familia, que correspondería con ese espacio distribuidor. De esta forma, convierte un espacio habitualmente sin uso en el dinamizador de la vivienda.

En cuanto a los accesos, los diferentes tipos de vivienda [f<sub>2.9</sub>] hablan de frontalidad y simetría aparente, con pequeños desplazamientos del acceso para que no coincida en el eje de simetría del alzado, rota en cualquier caso por el volumen de instalaciones. La rotundidad que Price da al alzado mediante ese volumen de instalaciones se aprovecha para introducir junto a él el acceso en todos los tipos de vivienda excepto en el módulo dividido. En ese caso, se accede a través del porche a ambas piezas, de manera enfrentada, desvinculándose del volumen de instalaciones.

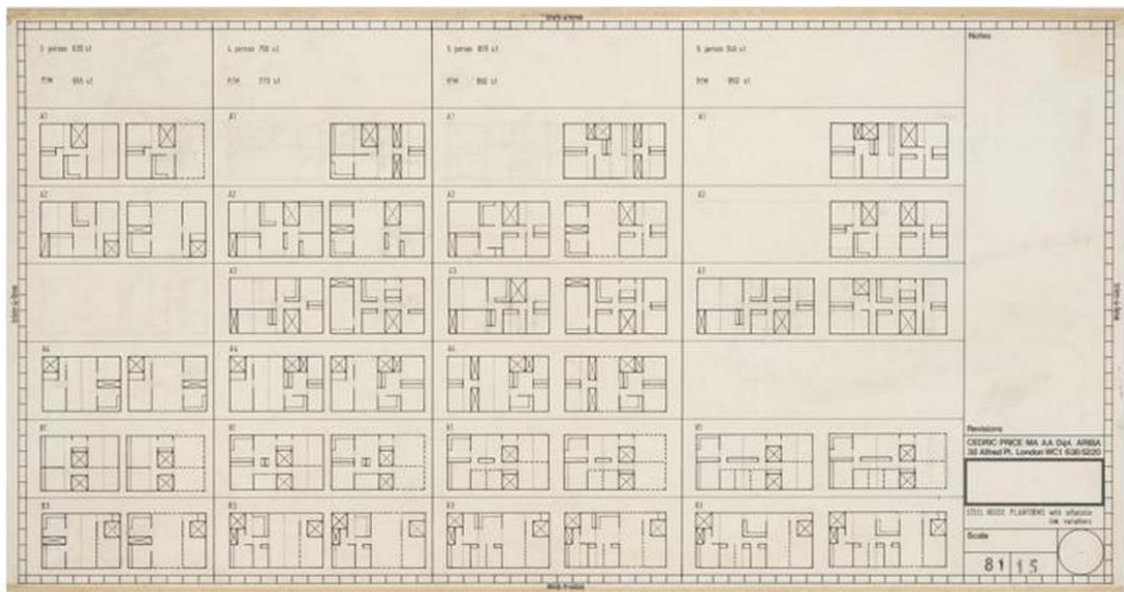
Debido a la concentración de la circulación a un espacio interior, la envolvente se ve liberada. De esta forma, Price puede interesarse por la flexibilidad del alzado, haciendo partícipe al exterior de la flexibilidad interior [f<sub>2.8</sub>]. En este sentido, se hace evidente la referencia a Jean Prouvé y algunos de sus trabajos como EMERGENCY SHELTER, donde los alzados recuerdan en gran medida a los de Price y su STEEL HOUSE. Más allá del carácter estático del proyecto de Prouvé, donde la cuestión temporal no entra en juego, su composición y construcción influyen en la formalización de la imagen exterior del proyecto de Price. Una especie de collage de partes, concepto en el que Price se encuentra interesado, y que aproxima este trabajo a ideas pop defendidas por Richard Hamilton.<sup>126</sup>

*"La relación entre lo temporal y lo permanente siempre resultó [a Cedric Price] de casi obsesivo interés"<sup>127</sup>*

---

<sup>126</sup> Con los clásicos ejemplos "See, hear, smell, touch" o "Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?", ambos de 1956

<sup>127</sup> HARDINGHAM & RATTENBURY. *Op. Cit.*; p.101



[f29] PLANTAS PARA VIVIENDAS DE ACERO CON VARIACIONES – HOUSING RESEARCH, 1967-1971

## STEEL HOUSE vs MEAN (TIME)

### INTERVALO

El tiempo *intervalo* habla del ritmo (*timing*) y de las variaciones temporales que sufre un espacio. Como ejemplos paradigmáticos para explicar esta temporalidad, Price utiliza la construcción de la catedral de Colonia,<sup>128</sup> elementos tan dispares como un instrumento para medir dioptrías<sup>129</sup> o el diseño rítmico y adecuado a las dimensiones humanas de una escalera.<sup>130</sup> En todas ellas prima la adecuación del espacio a los ritmos del ser humano. De esta forma, el *intervalo* jugará un papel fundamental en la arquitectura de Cedric Price, donde la función precede a la forma, generando una arquitectura ajena a las estéticas,<sup>131</sup> tal como muestra Price en el artículo "Man-made style", recuperado para la exposición. En el caso de estudio, se traslada esta temporalidad de forma contundente, planteándose si la vivienda debería de ser igual entre semana que el fin de semana o si las necesidades que afronta el espacio son las mismas por la mañana que por la tarde.

Todas estas cuestiones las responde Price realizando un estudio pormenorizado del funcionamiento de la vivienda según las horas del día y la unidad familiar. Sin embargo, no establece un análisis similar con los días festivos, lo que sería pertinente ya que los hábitos de uso del espacio varían notablemente, tanto en función como en tiempo. De esta forma, a primera hora el espacio se divide en tantas habitaciones como sean necesarias colocándose en el perímetro para permitir soleamiento y ventilación. A media mañana, la distribución varía y se establece espacio libre, con variaciones en cocina y espacio de descanso (para adultos o niños según el tipo de módulo) en un espacio de carácter central y comunicado con los espacios permanentes (instalaciones húmedas). Tras la comida, el espacio central se convierte en comunitario, donde se utiliza todo el espacio de manera libre por todos los usuarios de la vivienda, extendiéndose al exterior del módulo habitado. Para finalizar la jornada, la vivienda se halla completamente compartimentada para su uso individualizado por cada habitante, con su correspondiente espacio privado, volviendo al estado de la mañana [f<sub>31</sub>].

En HOUSING RESEARCH, propuesta no construida continuación de STEEL HOUSE, profundiza en la flexibilidad espacial y la diferencia de tipos. Desarrolla una gran cantidad de tipos analizando la disposición de los núcleos húmedos, ya que Price detecta que son los elementos que condicionan las configuraciones del espacio. De esta forma, lo establece indistintamente en fachada o interior, desarrollando la propuesta planteada en STEEL HOUSE, con pequeñas variaciones para su correcto funcionamiento.

Sin embargo, si se comparan esos esquemas sugerentes y dinámicos con la planta comienzan a aparecer incongruencias que hacen más interesante el proyecto. Frente a la variabilidad espacial de los esquemas temporales, la planta surge como un módulo rígido y completamente compartimentado [f<sub>29</sub>]. Se podría teorizar sobre si esas plantas son de la misma fase del proyecto que los esquemas o si corresponden con todos los tiempos o únicamente con uno en especial. Efectivamente, si se estudian en paralelo las plantas con otra documentación del proyecto,<sup>132</sup> no aparecen tabiques ni elementos divisorios más allá de las ya citadas instalaciones húmedas; por lo que sería lógico pensar que estas plantas se corresponden únicamente al momento nocturno donde el módulo está compartimentado en su totalidad.

Gráficamente, lo expresa de manera esquemática con croquis según horas, indicando el tipo de usuario que se encuentra en cada espacio a cada hora. Este tipo de representación ayuda a conceptualizar un proyecto, en este sentido, complejo. Sin embargo, no parece una representación típica de Cedric Price. El arquitecto británico tiene dos tipos de representaciones: una representación rápida, que trabaja con grises y rojo, y que la utiliza para explicar aspectos específicos del proyecto de forma accesible a todos los públicos; y una representación técnica con dibujos que hablan de estructura y construcción.

*"Ya no es aceptable que la vivienda sea un mecanismo ordenado a priori para la vida familiar"*<sup>133</sup>

<sup>128</sup> Price cita tanto la construcción de la catedral como el momento de su demolición, haciendo referencia a *predicción e intervalo* a la vez. Véase *predicción*, p.29-30

<sup>129</sup> SCOTT, C.W. *History of the Fastnet Rock Lighthouses*, Londres: Hazell, Watson & Viney, 1906; p.30

<sup>130</sup> WARE, Isaac. *The Plans, elevations and sections: Chimney Pieces and Cielings of Houghton in Norfolk: Built by the Rt. Honourable Sr. Robert Walpole*, Londres: Piers & Webley, 1760

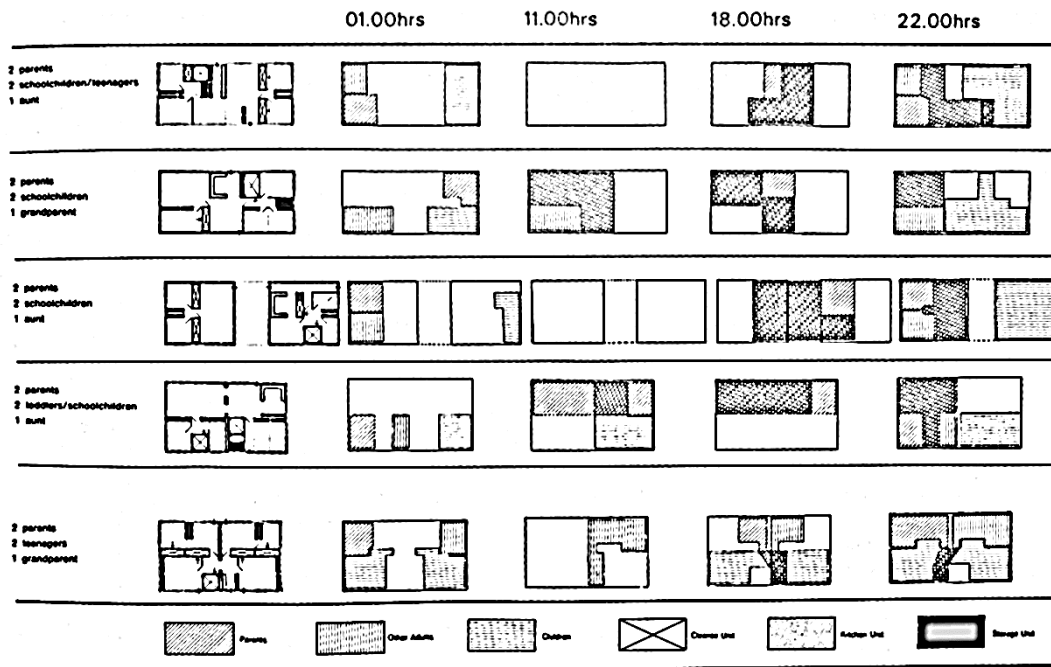
<sup>131</sup> Defendido en textos como BANHAM, P. Reyner. *Theory and Design in the First Machine Age*, Londres: Architectural Press, 1960

<sup>132</sup> Fotografías de la maqueta y axonometrías donde no aparece ningún tipo de panel divisorio

<sup>133</sup> PRICE. *The Square...*, *Op.Cit.*; p.48



[f30] TORRE DE RADIO SHABOLOVKA, MOSCÚ – Fotógrafo anónimo, 1931



[f31] VARIABILIDAD ESPACIAL – STEEL HOUSE, 1966

## STEEL HOUSE vs MEAN (TIME)

### SIMULTANEIDAD

La presencia del tiempo *simultaneidad* en la exposición MEAN (TIME) es escasa y poco explícita. Sólo se encuentra un ejemplo, la "torre aérea" en Shabolovka, Moscú [f<sub>30</sub>],<sup>134</sup> por lo que la idea de Price con respecto a este tiempo queda más abierta que las trece restantes temporalidades.

La *simultaneidad* es un factor que Cedric Price tiene en cuenta a la hora de proyectar STEEL HOUSE. Establece a partir de un módulo con unas leyes fijas, cerramiento y estructura, diferentes variaciones según la unidad familiar y su funcionamiento. De esta forma, genera una serie de tipos de misma superficie que se adapta a las diferentes necesidades de las familias que habitarían ese espacio. Incluso se puede apreciar un caso más radical, donde el módulo se separa por la mitad para introducir una división del programa día-noche, si se puede clasificar así en un espacio flexible como éste.

Price cuenta la capacidad del proyecto para albergar simultáneamente diferentes unidades familiares mediante una serie de esquemas en planta.<sup>135</sup> Esta indicación sólo se producirá en la propuesta STEEL HOUSE [f<sub>31</sub>], olvidándose de ella en HOUSING RESEARCH [f<sub>29</sub>], donde profundiza únicamente en la flexibilidad espacial.

Cedric Price establece cuatro tipos de vivienda con diferentes usuarios. El primer tipo estaría destinado a los padres, dos jóvenes y una tía. En el segundo tipo, padres, dos niños en edad escolar y un abuelo. En el tercero, padres, dos niños pequeños y una tía. En el cuarto y último tipo, padres, dos adolescentes y un abuelo. Analizando las diferencias, queda claro que además de pensar en variedad de usuarios, piensa en el crecimiento de los mismos, con la evolución de niños pequeños hasta adolescentes. Así pues, se argumenta de otro modo la flexibilidad deseada por Price: la adaptabilidad que debe tener una vivienda para afrontar el crecimiento temporal de la familia. Todavía no plantea cuestiones como familias monoparentales u otras formas colectivas de habitar el espacio, probablemente por los años en los que desarrolla la propuesta.

Este análisis de las unidades familiares contrasta con las Case Study Houses,<sup>136</sup> de la que no aparecen referencias en la biblioteca de Cedric Price más allá de una pequeña monografía sobre el mobiliario en la obra de Charles y Ray Eames.<sup>137</sup> Sin embargo, el arquitecto británico se acerca a la corriente americana mediante el libro de Reyner Banham, *Los Angeles: The Architecture of Four Ecologies*.<sup>138</sup> En el caso de las Case Study Houses, tiene un usuario muy definido: un matrimonio con entre dos y cuatro hijos, que representa una imagen idealizada de la sociedad estadounidense.<sup>139</sup> Sin embargo, Cedric Price establece un amplio abanico de unidades familiares donde introduce la presencia de tíos o abuelos, generando una visión más realista de la sociedad. Por tanto, se establece una contraposición entre una visión idealizada de la sociedad por parte del programa de viviendas Case Study Houses frente a la reflexión realista de la sociedad que realiza Price.

*"El espacio y el tiempo. El tiempo y el espacio. Dos categorías que sirven para explicar toda realidad, dos coordenadas que se entrelazan para decir un algo antes indefinido, inexistente"*<sup>140</sup>

---

<sup>134</sup> Memoria de MEAN (TIME), ejemplo 28

<sup>135</sup> Véase *intervalo*, p.37-38

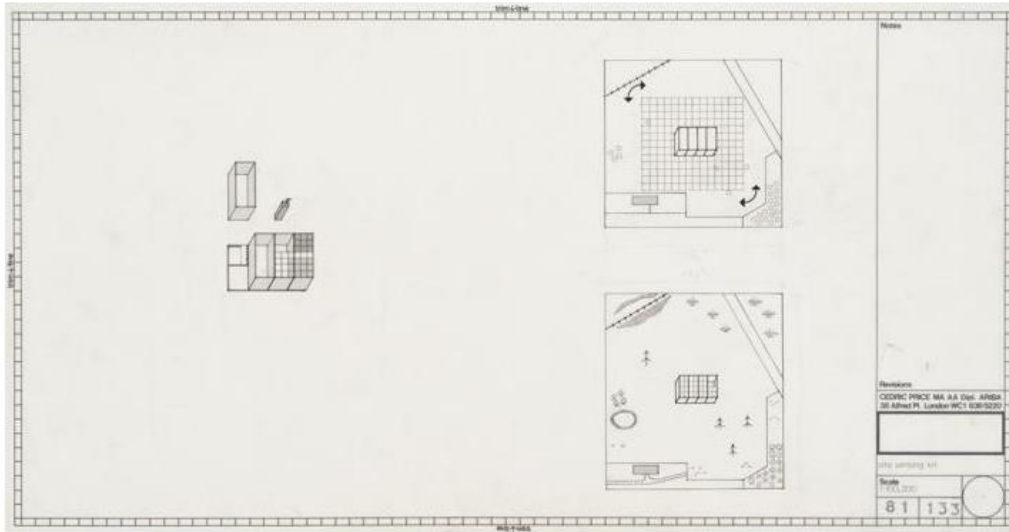
<sup>136</sup> Véase SMITH, Elisabeth A.T. *Case Study Houses: The complete CSH Program 1945-1966*, Köln: Taschen, 2009

<sup>137</sup> DREXLER, Arthur. *Charles Eames – Furniture*, Nueva York MOMA, 1973. En la biblioteca de Price T.7, BRON & HARDINGHAM. *Op.Cit.*; p.149

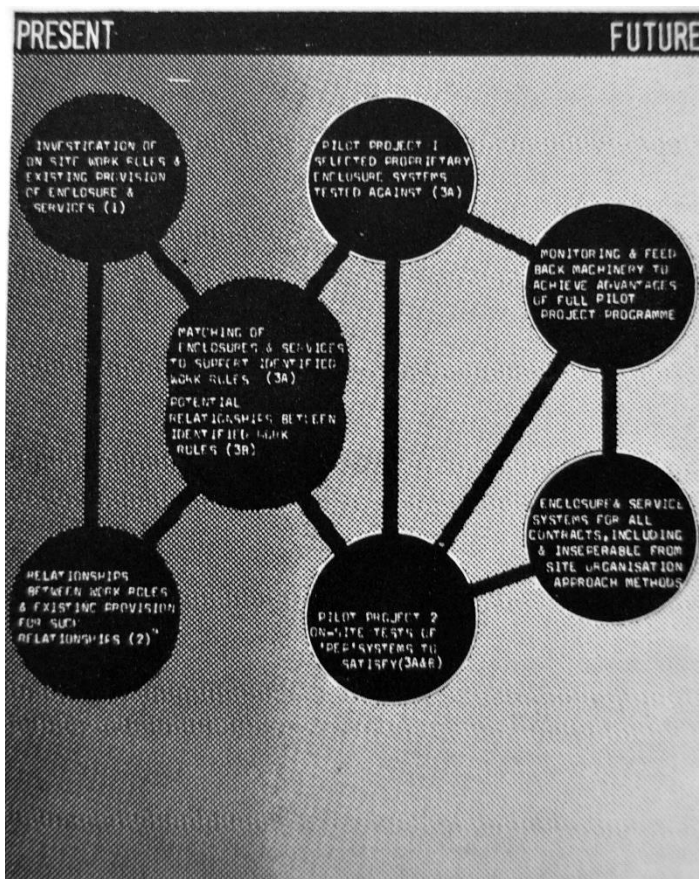
<sup>138</sup> BANHAM, Reyner P. *Los Angeles. The Architecture of the Four Ecologies*, Berkeley, Londres: Penguin, 1971

<sup>139</sup> ENTENZA, John. "Announcement: The Case Study House Program", en *Arts & Architecture*, Enero 1945; p.37-39

<sup>140</sup> PEREC. *Espèces...*, *Op.Cit.*; p. 9



[f32] KIT DE DETECCIÓN DE EMPLAZAMIENTO – HOUSING RESEARCH, 1967-1971



[f33] PRESENTE/FUTURO – McAPPY, 1977



## STEEL HOUSE vs MEAN (TIME) INDETERMINACIÓN

El tiempo *indeterminación* habla de las posibilidades de un espacio y de la capacidad que tiene el usuario de generar actividad en él. Cedric Price ilustra este tiempo con ejemplos claros de espacios apropiados por los vecinos como la reconversión de la autopista West Side en Nueva York en un espacio de arte y ocio entre el año 1973 y 1981, el nuevo faro de Isle-aux-Raisins, que se presenta como un nuevo edificio con insertos de antiguo faro, estableciendo una clara indeterminación en el límite entre lo nuevo y lo viejo, o la utilización de la torre Eiffel como gran cartel publicitario de la compañía Citroën. En todas ellas prima la apropiación del espacio por parte de los usuarios, y su utilización mediante las herramientas disponibles en ese momento. La *indeterminación* es básica en la trayectoria de Price, presentando esta característica de su trabajo con un capítulo en *The Square Book*,<sup>141</sup> y reconviéndola y adaptándola a su pensamiento en MEAN (TIME).<sup>142</sup> En el caso de estudio, la definición concreta de unos núcleos de servicio permanentes le permite a Price flexibilizar hasta las últimas consecuencias la planta y su funcionamiento.

Ya en el proyecto FUN PALACE, aparece una forma de indeterminación ligada a la informática y a la interacción del edificio con sus usuarios; conceptos que continuarían en la obra de Price llegando a proyectos como SURF 90'. Esta indeterminación ligada a la interacción se encuentra en la propuesta STEEL HOUSE [f<sub>32</sub>]. Se busca una indeterminación en la definición del espacio, y en su reutilización temporal. De esta forma, la configuración espacial es completamente indeterminada y sorprendente, tal como expresa Cedric Price: "*Nunca debe haber tiempo para lo obvio para esperar una solución*".<sup>143</sup>

Para entender la indeterminación hay que referirse irremediamente al concepto estrategia, siendo la base fundamental en la concepción de las propuestas de Cedric Price. Uno de los casos paradigmáticos sería McAPPY,<sup>144</sup> donde Price consigue llevar la indeterminación hasta sus últimas consecuencias, generando una interacción entre usuario y edificación. El proyecto McAPPY consiste en una serie de módulos de casetas de obra que permiten establecer, mediante unas sencillas estrategias de interrelación entre ellos, espacios más adecuados para aumentar la productividad de los obreros. Tal como afirma la memoria del proyecto: "*El programa fue diseñado para mejorar la calidad del trabajo via intervenciones como la provisión de instalaciones de trabajo apropiadas y su coordinación en el tiempo*".<sup>145</sup>

Es interesante el cómo presenta Price McAPPY, que al igual que STEEL HOUSE se encuentra en la categoría *Time and Timing* en *The Square Book*. La publicación de la propuesta se realiza mediante panfletos donde la indeterminación se presenta alrededor del concepto presente y futuro [f<sub>33</sub>]. Así pues, realiza unos esquemas sobre la interactividad de la propuesta catalogando las diferentes posibilidades de manera temporal y no espacial. De esta forma, se introduce de manera clara el tiempo, tanto en el funcionamiento de la propuesta como en su publicación.

Del mismo modo se presenta el proyecto STEEL HOUSE. Sin la presencia de panfletos por el carácter experimental y propositivo del proyecto, pero con esquemas que relaciona la indeterminación e interacción del usuario con el cuestión temporal y no espacial. Tablas que expresan los posibles estados del módulo habitacional dependiendo del número de usuarios y el ritmo, o el análisis del emplazamiento con un carácter claramente temporal, con el módulo en proceso de montaje [f<sub>32</sub>], análogo a la presentación que hará Michael Webb de DRIVE-IN HOUSING PROJECT (1964), manteniendo el tiempo congelado, a la espera de que el usuario decida que hacer con él.

---

<sup>141</sup> PRICE. *The Square...*, *Op.Cit.*; p.55-72

<sup>142</sup> Véase "TIMING IS THE ANSWER: Evolución temporal", p.17-20

<sup>143</sup> PRICE, Cedric. *Archigram #8*, 1968

<sup>144</sup> Véase HERDT, Tanja. "The McAppy Project: How Cedric Price Brought Systems-Thinking to Modern Architecture", en *Candide. Journal for Architectural Knowledge* n°6, octubre 2012; p.45-72

<sup>145</sup> PRICE, Cedric. "PEP Reference", en *Cedric Price Archive*, 1974, CCA: 1995:0263:32:4/8



[f34] VISTA EN CONSTRUCCIÓN – LONDON ZOO AVIARY, 1960-1965



[f35] VISTA EN CONSTRUCCIÓN – INTER-ACTION CENTRE, 29 julio 1974

## STEEL HOUSE vs MEAN (TIME) EL PLACER DE LA FRUSTRACIÓN

La temporalidad *el placer de la frustración* se ilustra con dos ejemplos muy interesantes: PORT ELIOT<sup>146</sup> y un grabado de un laberinto que data de mediados del siglo XVI.<sup>147</sup> En ambos casos parece hablar de lo incontrolable de la arquitectura, que hace que unos proyectos se desarrollen y otros no. La trasposición a la arquitectura de Price es inmediata, ya que la mayor parte de sus propuestas no están ni siquiera construidas, ni han tenido pretensión de serlo. Debido a esta situación se podría caer en la tentación de clasificarlo como un arquitecto utópico. Pero sin embargo sus preocupaciones son otras. Ya lo dijo Price en la memoria del GAME-KEEPER'S COTTAGE<sup>148</sup>: "*Mi primera y última propuesta construida de vivienda privada*".<sup>149</sup>

Durante toda su trayectoria, Cedric Price construye pequeños proyectos y reformas, donde destacan dos propuestas por su escala y el análisis al que la teoría arquitectónica los ha sometido: LONDON ZOO AVIARY [f<sub>34</sub>] e INTER-ACTION CENTRE [f<sub>35</sub>]. Pero sin embargo, su germen no es diferente al de otros proyectos de Price. La documentación técnica en estos proyectos es tan exhaustiva como en tantos otros (como FUN PALACE donde se detalla de manera intencionada la construcción de algunos elementos) pero el destino es notablemente diferente para unas obras u otras.

La explicación de esta cuestión tiene varias causas, la principal es el origen de los proyectos, ya que la mayor parte son concursos de ámbito nacional o internacional, o la radicalidad de la propuesta arquitectónica. La primera de ellas es la causante del "fracaso" de STEEL HOUSE, entendiéndolo como tal la no construcción de la propuesta. Pero sin embargo, el interés de las propuestas de Price no reside únicamente en su construcción, sino en el planteamiento de cuestiones radicales, y generalmente fuera de la órbita disciplinar, para generar debate. Un caso paradigmático de esto fue el masterplan SOUTH BANK, donde se planteaba la reorganización de las riberas del Támesis a su paso por Londres. La ordenación urbana se calificó como utópica en el momento de su publicación.<sup>150</sup> Sin embargo, se acabarían realizando algunas actuaciones puntuales, sin proyecto de Price pero con claras referencias a él, como el London Eye.

Es lógico intuir que cuando Price habla del *placer de la frustración*, está pensando en uno de sus proyectos más icónicos como es FUN PALACE, proyecto que no llegaría a ejecutarse por problemas ajenos al arquitecto. En este caso, se combinan dos cuestiones: problemas políticos, que ponen trabas a la construcción del proyecto, y la opinión pública que no llegaba a entender un proyecto excesivamente abstracto e indeterminado.<sup>151</sup> El seguimiento periodístico realizado al caso fue intenso, ya que la propuesta del FUN PALACE contaba con gran cantidad de apoyo mediático como la banda The Who. Titulares como "*El proyecto Fun Palace de Littlewood se aparta*"<sup>152</sup> pondrían el debate sobre la mesa. De esta forma, la propuesta de prototipo de FUN PALACE, emplazada en Candel Town quedaría finalmente descartada en noviembre de 1965 debido a las presiones políticas y vecinales. A partir de ese punto, Price centra sus esfuerzos en el proyecto FUN PALACE situado al norte de Londres, en Mill Meads, incluido en el *Civic's Trust Lea Valley Development Plan*. El plan de desarrollo de la zona fracasa por problemas económicos, quedando a la deriva la propuesta de Price y Littlewood, que sería maltratada por la opinión pública a partir de abril de 1965.<sup>153</sup>

*"Cedric estaba involucrado en algo mejor que construir, porque le preocupaba la idea de que quería construir y el porqué"*<sup>154</sup>

<sup>146</sup> PORT ELIOT, 1966 CCA: AP144.S2.D66

<sup>147</sup> ESTIENNE, Charles & LIÉBAULT, Jean. *Maison rustique or the countrie Farme*, Londres: Bonham Norton, 1600

<sup>148</sup> GAME-KEEPER'S COTTAGE, 1961-1965 CCA: AP144.S2.D29

<sup>149</sup> Memoria del proyecto, PRICE. *The Square...*, *Op.Cit.*; p.51

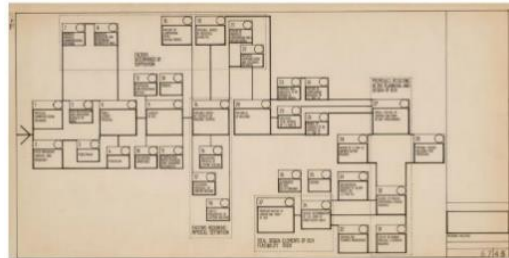
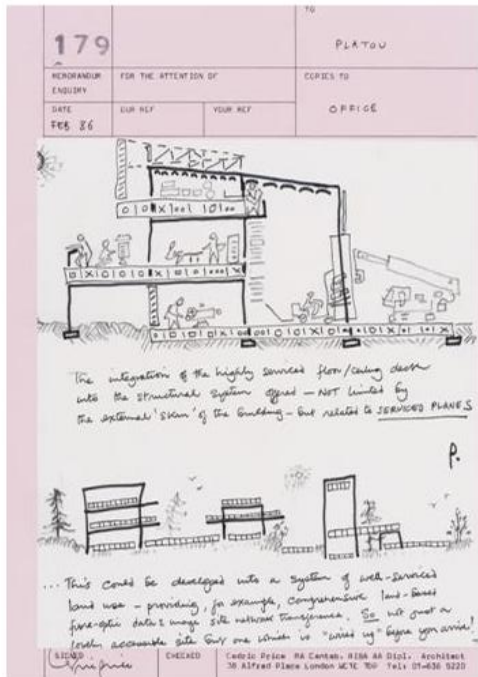
<sup>150</sup> Entre otros: BLACKWELL, Lewis. "Price presses on whitout a client: GLC's South Bank back-down ignored", en *Building Design* n°696, 1984; p. 7; "Cedric Price gets South Bank backing", *Building Design* n°706, 1984; p. 60; "GLC hires Cedric Price to transform London's South Bank", *Building Design* n°630, 1983; p. 1

<sup>151</sup> MATHEWS. *Op.Cit.*; p.147

<sup>152</sup> "Littlewood Fun Palace Gets Underway", en *The Evening Standard*, 9 diciembre 1964

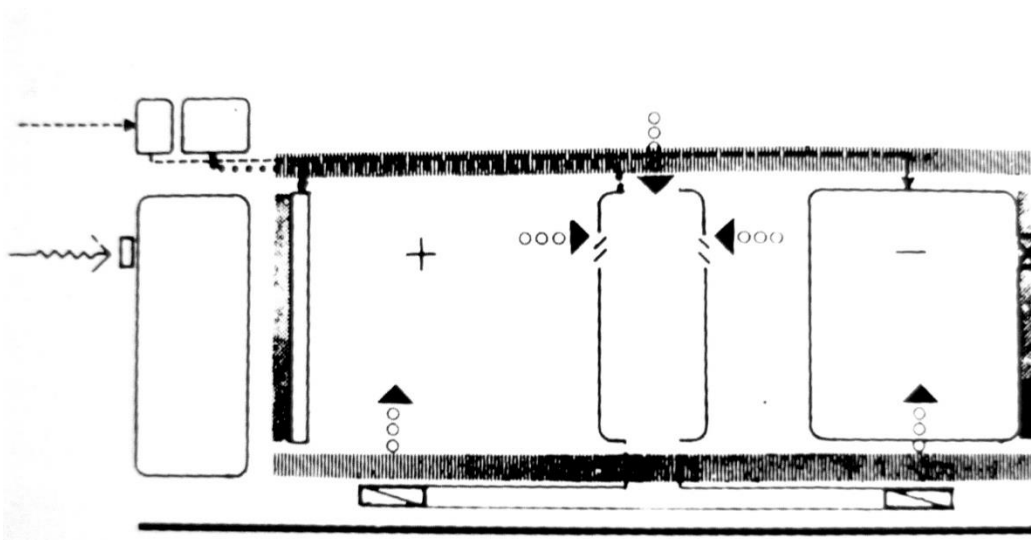
<sup>153</sup> MATHEWS. *Op.Cit.*, p.156

<sup>154</sup> HARDINGHAM & RATTENBURY. *Op.Cit.*; p.1



[f36] SECCIONES ESQUEMÁTICAS DE "PLANTAS DE SERVICIO" - SKI, 1986

[f37] RED DE TELECOMUNICACIONES - OXFORD CORNER HOUSE, 1965-1966



[f38] SERVICIOS - STEEL HOUSE, 1966

## STEEL HOUSE vs MEAN (TIME) (TIEMPO) EN SUSPENSIÓN

La temporalidad (*tiempo*) en *suspensión* hace clara referencia al suministro de instalaciones en los espacios, con ejemplos como el acondicionamiento de jardines, haciendo constante referencia a lo técnico. En este sentido, aparece un ejemplos de instante congelado gracias a la tecnología, en este caso fotográfica, como una instantánea del terremoto de San Francisco. No le interesa tanto la imagen y su composición, sino la capacidad que la fotografía tiene para captar un instante preciso. Es esa tecnología a la que hace referencia Price en (*tiempo*) en *suspensión*. En el caso de estudio, las instalaciones tienen una gran importancia ya que consiste en el único elemento ajeno a la improvisación del usuario, junto con la estructura y el cerramiento. Esta importancia de elementos tecnológicos se repite insistentemente en la trayectoria del arquitecto británico: en proyectos como SKI [f<sub>36</sub>], donde sólo dibuja instalaciones y usuarios en la documentación que se publica del proyecto,<sup>155</sup> o OXFORD CORNER HOUSE [f<sub>37</sub>], donde explica el proyecto a través de la red de instalación de telecomunicaciones.<sup>156</sup> Este tipo de representación del proyecto mediante un esquema de red de comunicación se repetirá posteriormente en proyectos conceptuales e informáticos como GENERATOR o MAGNET.<sup>157</sup>

El caso que nos ocupa, STEEL HOUSE cuenta con uno o dos núcleos húmedos, dependiendo del tipo de vivienda. Esta instalación se situará siempre en fachada, independientemente de la vivienda, y aloja el baño y todas las máquinas necesarias para la climatización y acondicionamiento del módulo. La liberación del espacio de instalaciones ya aparece en DYMAXION HOUSE (1933) de Buckminster Fuller, que fue valorado entre otros por Reyner Banham en su *Theory and Design of the First Machine Age*.<sup>158</sup>

Para una mayor eficiencia del volumen, Price estudia las condiciones de la fachada y cubierta, estableciendo finalmente la conducción de las instalaciones de climatización y saneamiento por la parte inferior del forjado, mientras que la red de suministro de agua y otras instalaciones se canalizan por cubierta [f<sub>33</sub>]. De esta forma, se posibilita una división sin condicionantes de ningún tipo en el interior.

Toda la maquinaria necesaria para el buen funcionamiento del proyecto<sup>159</sup> se sitúa en el módulo exterior anexo a la instalación húmeda del baño, con medidas indeterminadas para que se ajusten a las necesidades de la unidad habitacional compuesta. Su aspecto “plug-in” acorde con su contenido, ayuda a la comprensión de ese volumen, destacando ante la horizontalidad del módulo, como un elemento ajeno a la vivienda y cuyo uso es diferente.

En ningún momento se hace referencia a cómo plantea Cedric Price el baño. Es un espacio donde habitualmente la construcción en seco se tiene que apoyar en muros para los alicatados y un planteamiento similar debilitaría la propuesta, por lo que sería esperable un baño tipo DYMAXION BATHROOM (1938) por la coherencia que ello implicaría tanto en la idea temporal como constructiva del proyecto. Materiales ligeros, económicos y prefabricados que se puede transportar fácilmente, similares a los esquemas que Price realizó para el diseño de la cocina [f<sub>43</sub>].

Cedric Price utiliza las instalaciones para generar un espacio confortable para los habitantes, resolviendo todos los elementos tecnológicos sin entrar en contradicción con la idea de un espacio flexible y variable temporalmente, redes de climatización y saneamiento que no hipotecan el espacio interior, trazadas en cubierta y bajo forjado para que no dificulten con su presencia el buen funcionamiento de la vivienda. Sin embargo, la resolución de las instalaciones ocultándolas en ciertas partes no quiere decir que Price les reste importancia, ya que es de la poca documentación gráfica que presenta para explicar STEEL HOUSE en las múltiples publicaciones y en su monográfico *The Square Book*,<sup>160</sup> incluso mostrando de manera contundente su presencia en fachada mediante el elemento exterior de ventilación, toda una declaración de intenciones.

---

<sup>155</sup> SKI, 1985-1990 CCA: AP144.S2.D137

<sup>156</sup> OXFORD CORNER HOUSE, 1966 No consta en CCA

<sup>157</sup> MAGNET, 1978/1990-2001 CCA: AP144.S2.D170

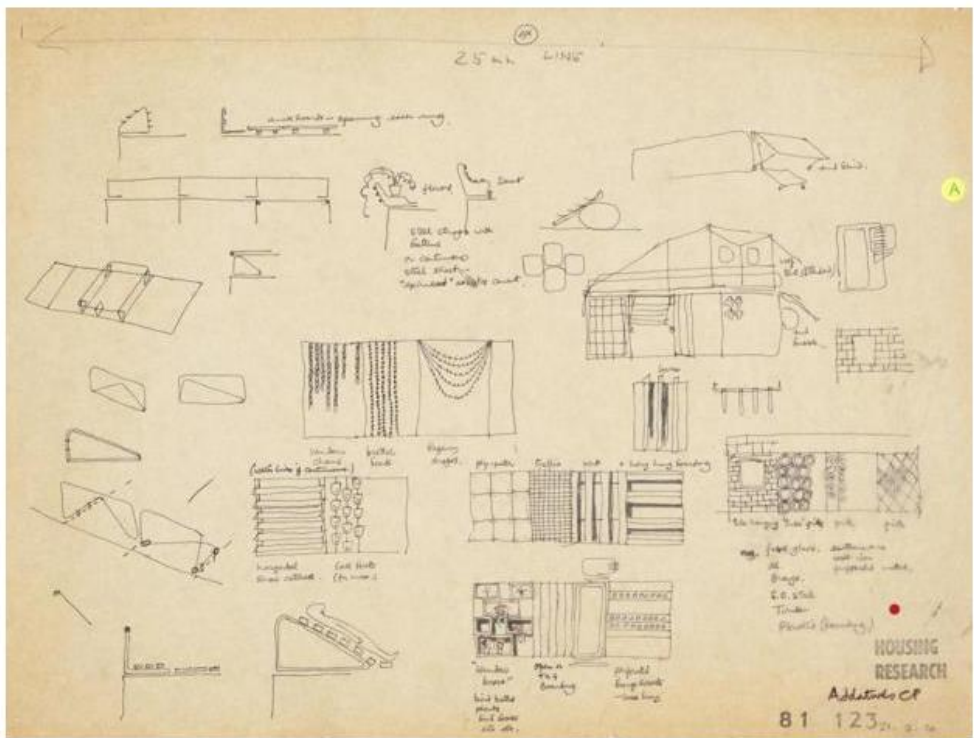
<sup>158</sup> BANHAM. *Theory...*, *Op.Cit.*, p.318-319

<sup>159</sup> La cual CP no especifica en ningún momento

<sup>160</sup> PRICE. *The Square...*, *Op.Cit.*; p.50

<p>81 Section view - Insulated wall Number - A B C D 12 12345 12345</p>	<p>81 Section view - Insulated wall Number - A B C D 12345 3456 12345</p>	<p>82 Section view - Insulated wall Number - A B C D 12345 3456 12345</p>	<p>83 Section view - Insulated wall Number - A B C D 12345 3456 12345</p>	<p>84 Section view - Insulated wall Number - A B C D 12345 3456 12345</p>	<p>85 Section view - Insulated wall Number - A B C D 12345 3456 12345</p>	<p>86 Section view - Insulated wall Number - A B C D 12345 3456 12345</p>	<p>87 Section view - Insulated wall Number - A B C D 12345 3456 12345</p>	<p>88 Section view - Insulated wall Number - A B C D 12345 3456 12345</p>	<p>89 Section view - Insulated wall Number - A B C D 12345 3456 12345</p>	<p>90 Section view - Insulated wall Number - A B C D 12345 3456 12345</p>	<p>91 Section view - Insulated wall Number - A B C D 12345 3456 12345</p>	<p>92 Section view - Insulated wall Number - A B C D 12345 3456 12345</p>	<p>93 Section view - Insulated wall Number - A B C D 12345 3456 12345</p>	<p>94 Section view - Insulated wall Number - A B C D 12345 3456 12345</p>	<p>95 Section view - Insulated wall Number - A B C D 12345 3456 12345</p>	<p>96 Section view - Insulated wall Number - A B C D 12345 3456 12345</p>	<p>97 Section view - Insulated wall Number - A B C D 12345 3456 12345</p>	<p>98 Section view - Insulated wall Number - A B C D 12345 3456 12345</p>	<p>99 Section view - Insulated wall Number - A B C D 12345 3456 12345</p>	<p>100 Section view - Insulated wall Number - A B C D 12345 3456 12345</p>
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	--

[f39] TABLA DE UNIDADES TIPO Y CONDICIONES PARA LA CONSTRUCCIÓN Y EL ENSAMBLAJE – STEEL HOUSE, 1966



[f40] ESQUEMAS DE CUSTOMIZACIÓN DE LA VIVIENDA PREFABRICADA – HOUSING RESEARCH, 21 marzo 1970

## STEEL HOUSE vs MEAN (TIME) (TIEMPO) EN DISTORSIÓN

Al igual que *(tiempo) en suspensión*, *(tiempo) en distorsión* es una temporalidad que hace referencia a los avances tecnológicos y la capacidad que tienen estos de distorsionar espacio y tiempo, haciendo énfasis en el telescopio solar Robert R. McMath. En este caso, parece hacer referencia no tanto a los elementos que acondicionan el espacio sino a la distorsión espacial que genera la construcción, con secciones detalladas del telescopio, al contrario que las ilustraciones expuestas para explicar *(tiempo) en suspensión*. La arquitectura de Price siempre se ve completada con esa alteración temporal gracias a la resolución constructiva, aunque el fin de la propuesta no sea su ejecución, buscando dotar al espacio de mayor interacción con el usuario.

La construcción en la propuesta STEEL HOUSE explora la prefabricación, elementos fundamentales en la arquitectura de Price desde UNIT HOUSE y su experiencia estudiantil. Tal como expresaba E. Goldfinger en 1957, diferenciando en tres tiempos la arquitectura móvil y prefabricada: “*la estructura permanente, los servicios mucho menos permanentes y los componentes más fugaces, los requerimientos humanos*”.<sup>161</sup> El *tiempo en distorsión*, estudia la necesidad de establecer un contraste entre la temporalidad a largo plazo de la estructura y a medio plazo de las soluciones constructivas.

La envolvente reviste de manera homogénea la estructura y el espacio de la vivienda, con vidrio en prácticamente la totalidad del alzado, y revestimiento metálico sobre subestructura en las zonas opacas como las zonas húmedas, estableciendo una dualidad en alzado [f<sub>40</sub>]. Esta dualidad se resolverá de misma forma en el remate exterior de forjado y cubierta, mediante chapa clipada que homogeneiza los encuentros y enfatiza la horizontalidad del módulo habitacional [f<sub>39</sub>].

En cuanto a la construcción del espacio interior, Price no se molesta en definir ningún tipo de material o acabado, por lo que las divisiones internas no quedan definidas, ni material ni constructivamente. Es interesante, ya que es uno de los elementos más importantes de la vertiente temporal de la propuesta. Esa omisión nos habla de la poca importancia constructiva de esos elementos, utilizados por Price para enriquecer la flexibilidad temporal, olvidándose de la realidad constructiva. Sin embargo, se podría establecer una similitud con las viviendas planteadas en POTTERIES THINKBELT,<sup>162</sup> y tal como expresa Price: “*Todo el equipamiento y mobiliario estará integrado para asegurar la máxima economía y uso de espacio*”.<sup>163</sup>

Todo tipo de uniones se realizan de manera mecánica, tanto remates de cubiertas y forjados como encuentro entre carpintería y revestimiento metálico. Toda la envolvente se resuelve con chapa plegada formando goterones donde sea necesario y uniones protegidas a la intemperie, solucionando así las necesidades de estanqueidad de todos los encuentros. Este tipo de construcción en seco ya es utilizada por figuras como Jean Prouvé o Charlotte Perriand<sup>164</sup> en los años treinta y cuarenta, recogiendo Price su experiencia en proyectos de construcción en seco.

Este ejemplo de proyectos de construcción en seco y con encuentros clipados en su práctica totalidad son similares a propuestas como la PLUG-IN CLIP ROOM (1965) de Peter Cook, donde los encuentros se resuelven de manera mecánica, sin presencia química, para mejor comportamiento constructivo del proyecto.<sup>165</sup> Este tipo de soluciones facilitan el montaje sin formación especializada, idea que viene a afirmar el carácter social de la vivienda que tanto interesa a Cedric Price.

*“En la parte superior de la torre de hormigón, un espejo plano de 2 metros dirige la luz hacia abajo en un ángulo de 32°. En la parte inferior del eje, a 1,5 metros un espejo refleja el haz y lo envía a la sala de observación, donde se forma la imagen del sol sobre una mesa horizontal”*<sup>166</sup>

<sup>161</sup> MATHEWS. *Op.Cit.*; p.30

<sup>162</sup> Véase “WHAT TIME IS IT?”; p.23-24

<sup>163</sup> PRICE, Cedric. “Potteries thinkbelt”, en *Architectural Design*, octubre 1966; p.493

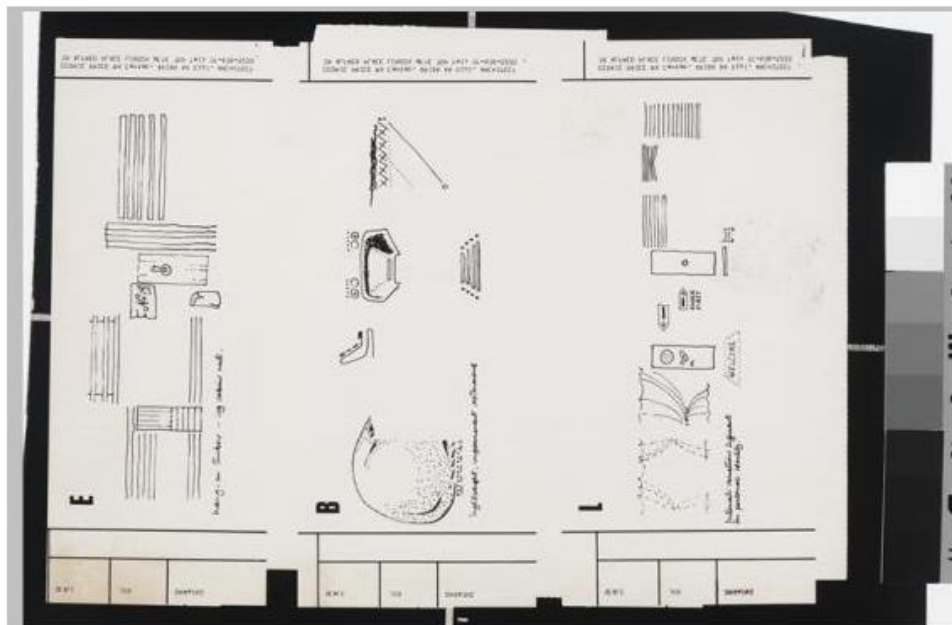
<sup>164</sup> La cual regala una publicación de Ernő Goldfinger a Cedric Price en el año 1983, véase nota 21

<sup>165</sup> SADLER. *Archigram,...*, *Op.Cit.*; p.107,145

<sup>166</sup> HARDINGHAM. *Op.Cit.*; p.113



[f41] MOLINO DE EXTRACCIÓN – Bernd & Hilla Becher, 1966



[f42] ESQUEMAS DE VARIACIONES Y EXTENSIONES A UNA VIVIENDA PREFABRICADA – HOSUING RESEARCH, 1967-1971



## STEEL HOUSE vs MEAN (TIME)

### GRAVEDAD

El tiempo *gravedad* define la tectónica, el peso del espacio y su estructura. En la exposición MEAN (TIME), ilustra esta temporalidad con multitud de ejemplos como las actuaciones de Konrad Wachsmann a partir de estructuras trianguladas,<sup>167</sup> o imágenes de Bernd y Hilla Becher sobre molinos de viento [f.41]. En la arquitectura de Price, este tiempo tendrá una presencia constante, por el uso generalizado de estructuras metálicas, generalmente con soluciones constructivas en seco, salvo contadas excepciones como GAME-KEEPER'S COTTAGE, vivienda familiar realizada con sistemas tradicionales como fábrica de ladrillo. En cuanto al caso de estudio, Price establece una estructura de perfiles tubulares que forman anillos, que separan de manera unívoca la estructura del cerramiento.<sup>168</sup> Elementos separados de la envolvente para otorgar mayor libertad a la misma y a los ecos que ocurren sobre ella del contenido interior. La estructura de acero se trata de un elemento realizado en taller, al igual que en la mayoría de proyectos de Price, y transportado posteriormente al emplazamiento deseado.

Los perfiles tubulares que forman la estructura tienen un peso mínimo por lo que Price realiza una estructura con poca luz y cruja, pero muy esbelta, que se pudiera llegar a confundir con la propia carpintería. Los forjados son estructuras ligeras compuestas por chapas plegadas y viguetas metálicas, que profundizan en la tectónica del proyecto [f.42]. Son elementos que apoyan en los anillos estructurales, quedando ocultos tras los remates de chapa plegada.

Este tipo de construcción ligera y en seco comienza a interesar en la disciplina arquitectónica en los años veinte y treinta con la experiencia de las viviendas de Walter Gropius para Weissenhofsiedlung (1927). A partir de los cuarenta se divulgaría especialmente la estructura metálica en *Arts & Architecture*, con el programa Case Study Houses publicado entre 1945 y 1966. En Inglaterra, la construcción ligera comienza a ser generalizada con los sistemas constructivos que plantea la empresa Fulham, con proyectos como URBAN RENEWAL: FULHAM STUDY (1963) de Taylor Woodrow Design Group, que tal como afirma Simon Sadler: "*Los elementos prefabricados e industrializados de Fulham marcan el esquema y el trabajo de una nueva generación de arquitectos*".<sup>169</sup> Este tipo de soluciones constructivas ya comienzan a aparecer en la biblioteca personal de Price en sus años de estudiante con publicaciones como *Structural Steelwork*,<sup>170</sup> frente a escasa publicación referente a construcción en hormigón o de fábrica. Sin embargo, más allá de referencias de la época como Eileen Gray o Charlotte Perriand, parece que este tipo de soluciones le interesan por referencias militares como muestra su biblioteca, con publicaciones como *Guide to War Cabinet Rooms*.<sup>171</sup>

La estructura del proyecto no intenta experimentar ni manifestar nuevos sistemas constructivos. En proyectos como UNIT HOUSE, Price ya se introduce en el lenguaje de las estructuras ligeras, o posteriormente en casos como McAPPY o WORTHING PAVILION.<sup>172</sup> Generalmente, desarrolla más la estructura en proyectos de menor escala, sin que ello quiera decir que en proyectos mayores como FUN PALACE o POTTERIES THINKBELT haya menos documentación del desarrollo constructivo del proyecto. En ambos ejemplos realiza un estudio de todos los encuentros y detalles, pudiendo llegar a nivel de proyecto de ejecución. En el caso específico de POTTERIES THINKBELT, detalla de una manera más precisa el funcionamiento constructivo y estructural de las viviendas modulares que en STEEL HOUSE, pudiéndose basar en las viviendas tipo *sprawl* para las soluciones constructivas y su apoyo en el suelo, y en las tipo *capsule* para su estructura y formalización exterior. En ambos proyectos, FUN PALACE y POTTERIES THINKBELT, cuenta con la colaboración del ingeniero Frank Newby, lo que sin duda condicionaría el desarrollo estructural de las propuestas.

*"Muchos elementos: elementos de fachada, paneles, balcones, escaleras, ... podrían ser intercambiables con un vigoroso control dimensional"*<sup>173</sup>

<sup>167</sup> WACHSMANN, Konrad. *The turning point of building*. Nueva York: Reinhold Publishing Corporation, 1961; p.47

<sup>168</sup> PAWLEY, Martin. "The psychology of steel construction", en "Steel Design", *Architects' journal* vol.208, nº22, 1998; p.9

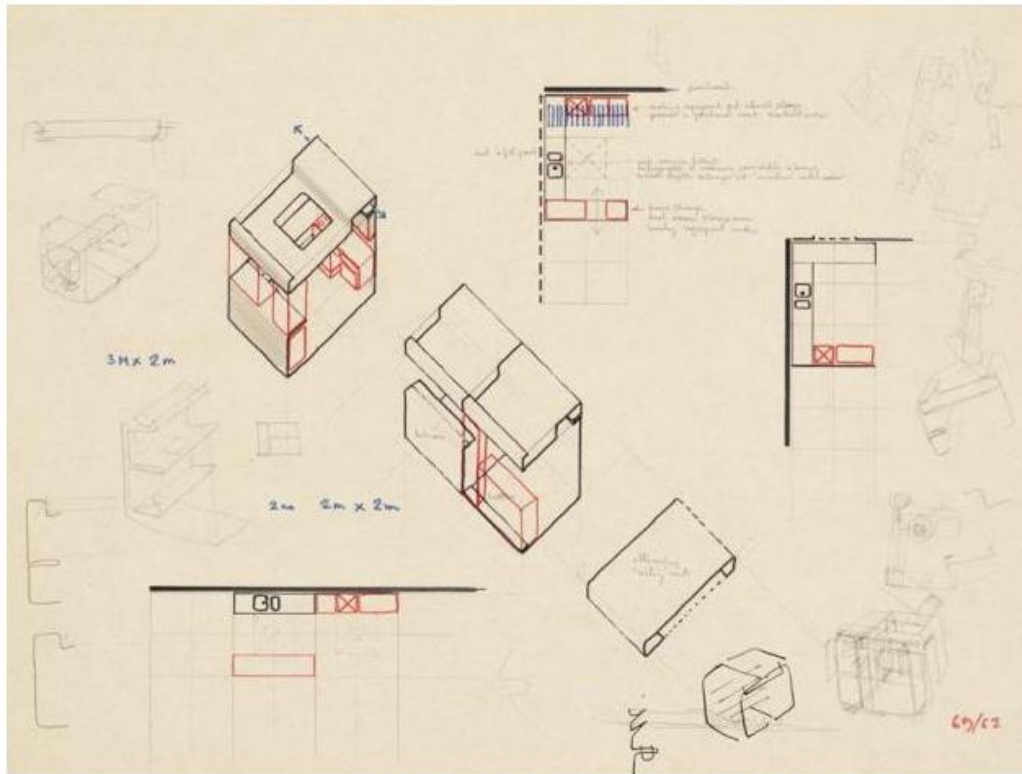
<sup>169</sup> SADLER. *Archigram*, ..., *Op.Cit.*; p.87

<sup>170</sup> REYNOLDS, T.J. & KENT, L.E., *Structural Steelwork* Londres: English Universities Press, 1954. En la biblioteca de Price B5.4, BRON & HARDINGHAM. *Op.Cit.*; p.36

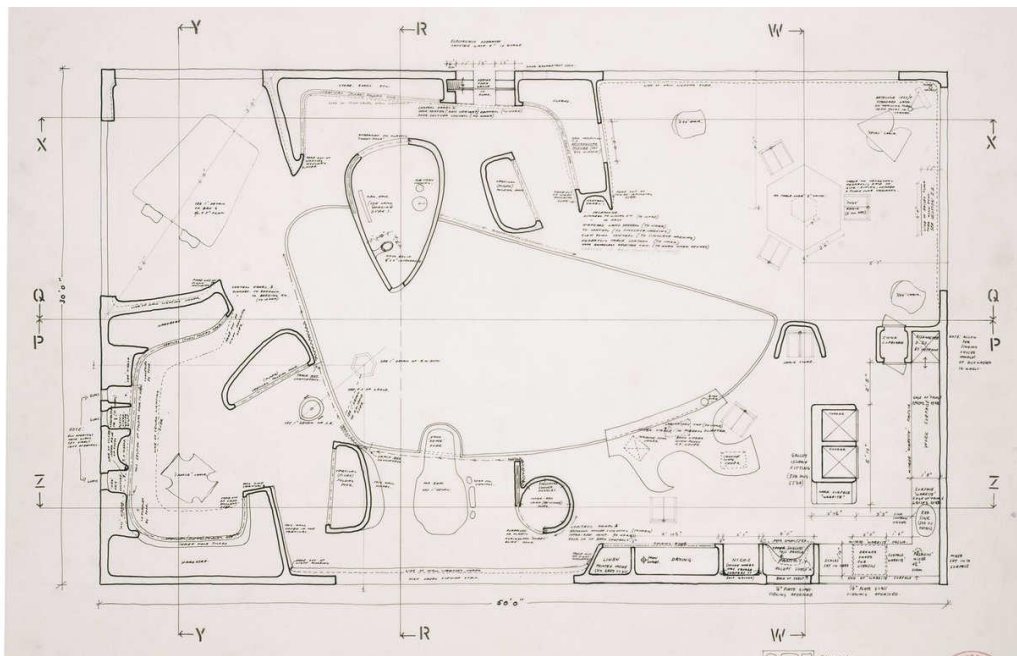
<sup>171</sup> En la biblioteca de Price C3.24, BRON & HARDINGHAM. *Op.Cit.*; p.51

<sup>172</sup> WORTHING PAVILION, 1962 CCA: AP144.S2.D32

<sup>173</sup> SADLER. *Archigram*, ..., *Op.Cit.*; p.88



[f43] AXONOMÉTRICAS Y PLANTAS CON ANOTACIONES – STEEL HOUSE, 1966



[f44] PLANTA DEL NIVEL INTERMEDIO – FUTURE HOUSE, Alison y Peter Smithson, 1955

## STEEL HOUSE vs MEAN (TIME)

### ESTIMULACIÓN

La temporalidad *estimulación* nos habla de invención, creatividad y elementos inesperados que generan entusiasmo. En la exposición, Price presenta dos ejemplos de experimentos en torno a las puertas y ventanas para devolver alimentos en los establecimientos hosteleros.<sup>174</sup> Price habla en *estimulación* sobre la experimentación, tanto espacial como constructiva. El caso de estudio, STEEL HOUSE, se encontraría en este mundo experimental, donde también se hallarían investigaciones formales y constructivas como FUTURE HOUSE (1956), de Alison y Peter Smithson.

En FUTURE HOUSE, la vivienda habla, no de indeterminación, sino de un tiempo propio y una fabricación en serie que explora los conceptos “pop” introducidos en el imaginario de los Smithson a partir de las exposiciones “This is Tomorrow” y “Parallel of Life & Art”. Sin embargo, el propio Peter Smithson afirma: “*El propósito de los proyectos de la Casa electrodoméstico que desarrollamos en la década de 1950 fue recuperar el máximo espacio útil posible para la casa*”.<sup>175</sup> El carácter experimental de FUTURE HOUSE [f<sub>44</sub>] se relaciona de manera clara con STEEL HOUSE [f<sub>43</sub>], más allá de las diferencias formales y conceptuales. La intención estimuladora del espacio, vinculado en ambos casos a la industrialización, transmite una forma común de pensar. Se plantean elementos prefabricados en chapa o plástico, según la vivienda, para facilitar una vida adecuada para la sociedad del futuro.<sup>176</sup>

Se efectúa la búsqueda de una espacialidad que hable de un tiempo nuevo, aprovechándose de todas las posibilidades que ofrece la tecnología industrial de los años cincuenta y sesenta. Así pues, se produce una mezcla entre las ideas que defendía el Independent Group y el conocimiento adquirido de figuras como Buckminster Fuller, al que ambos proyectos se refieren de manera explícita.<sup>177</sup> En el caso de los Smithson, su recorrido proyectual se vinculará a Paolozzi y Henderson, con una vertiente menos pop; y Price se vinculará a personalidades como Richard Hamilton o Marshall McLuhan,<sup>178</sup> aunque los proyectos aquí comparados representen el caso opuesto a simple vista.<sup>179</sup>

Las viviendas, más allá de su concepción industrializada y contemporánea, son de formalizaciones opuestas. FUTURE HOUSE habla de una vivienda formal en planta, donde lo plástico se impone a lo funcional, como en APPLIANCE HOUSE (1956), e introspectiva: “*La Casa del Futuro era un tipo de refugio antiaéreo. No hay exterior. La casa es tan sólo un interior*”.<sup>180</sup> Sin embargo, STEEL HOUSE transmite una relación sincera con el exterior y una planta aparentemente estática, en comparación con la vivienda de los Smithson, pero con un desarrollo que permite una flexibilidad total de la vivienda. Price plantea una oposición a la visión de Alison y Peter Smithson una década después con un artefacto funcional, estableciendo un espacio mutable con aspecto convencional.

FUTURE HOUSE – STEEL HOUSE son una dupla de viviendas experimentales que expresan la llegada de “*autre architecture*”,<sup>181</sup> acorde con la industrialización de la arquitectura y la sociedad. Responden a la necesidad de un cambio en la concepción temporal de la espacialidad de la arquitectura y su manera de habitar.

<sup>174</sup> AA.VV. *C.J. Rush Inc. Entrances*, Ontario: Agincourt, 1985; p.15-16; AA.VV. *Revolving Doors*, Nueva York: Van Kannel Revolving Doors Co., 1910; p.46-47

<sup>175</sup> SMITHSON, Peter. *Conversaciones con estudiantes*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2004; p.55

<sup>176</sup> Véase FERNÁNDEZ VILLALOBOS, Nieves. *Utopías domésticas. La casa del Futuro de Alison y Peter Smithson*. Barcelona: Ed. Fundación Caja de Arquitectos, 2012 o VAN DEN HEUVEL, Dirk & RISSELADA, Max. *Alison y Peter Smithson. De la casa del Futuro a la casa de hoy*. Barcelona: Ed. Polígrafa, 2007

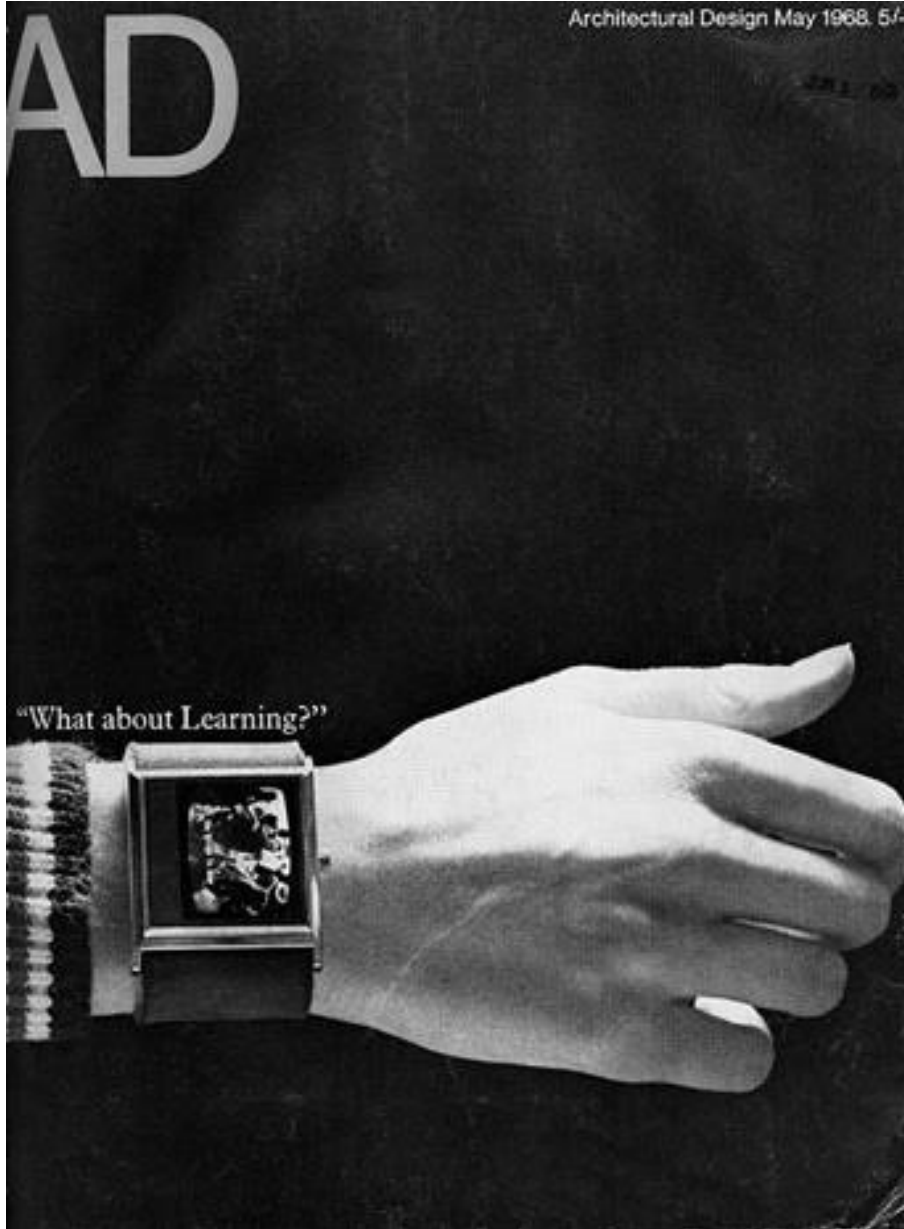
<sup>177</sup> Las referencias en ambos casos a Buckminster Fuller y su DYMAXION BATHROOM son obligatorias. En el caso de FUTURE HOUSE, incluso la formalización del espacio recuerda al proyecto de Fuller; COLOMINA, Beatriz. “Un aire aún no respirado”, en VAN DEN HEUVEL & RISSELADA. *Op.Cit.*; p.74-75

<sup>178</sup> McLUHAN, Marshall & FIORE, Quentin. *The medium is the Message*, Londres: Bantam, 1967, con la dedicatoria: “Cedric, gracias por hacer la fiesta del diseño tan magnífica para mí”. En la biblioteca de Price D3.16, BRON & HARDINGHAM. *Op.Cit.*; p.78

<sup>179</sup> Ver “TIMING IS THE ANSWER”; p.14-20

<sup>180</sup> COLOMINA. *Op.Cit.*; p.69

<sup>181</sup> Referencia a la expresión acuñada por Reyner Banham en “The New Brutalism”, en *The Architectural Review*, diciembre 1955; p.855-861



[f45] PORTADA *ARCHITECTURAL DESIGN*, mayo 1968

# #TimeForPrice

## REFLEXIÓN EN TORNO AL TIEMPO EN PRICE

La propuesta no construida STEEL HOUSE y su continuación HOUSING RESEARCH hablan claramente del tiempo y ritmo en el espacio habitacional. Son proyectos que entienden de manera inmediata el momento en el que se generan y a qué se tienen que enfrentar. Price concibe su propuesta, y su arquitectura, con los pies en la tierra. El arquitecto británico es consciente de las necesidades de la sociedad tanto en el ámbito territorial y transportable, donde ajusta las dimensiones de la estructura a las del vehículo de transporte, como en el funcionamiento interior, donde estudia el comportamiento del proyecto según los diferentes usuarios.

Quizás el punto más interesante de las propuestas sea la voluntad de adaptarse al tiempo y las diferentes necesidades de los usuarios. El proyecto parece moverse entre lo efímero del las distribuciones planteadas por Price [f<sub>31</sub>] con la permanencia de una envolvente aparentemente estática. Se dice aparentemente ya que la envolvente se concibe para adaptarse a las necesidades de los usuarios, encontrando la coherencia entre la flexibilidad interior y la imagen exterior. A su vez, la colocación de los núcleos húmedos como único elemento permanente en la distribución temporal de la vivienda ahonda en la coherencia del proyecto, sobre todo si se tiene en cuenta que esos elementos se muestran en fachada como único elemento opaco, que dota de escala al volumen y marca la entrada a la vivienda unifamiliar.

De esta forma, con un gesto como establecer el núcleo permanente en el perímetro, prácticamente en el centro de la vivienda, permite generar el acceso vinculado a un espacio libre que responde únicamente a las necesidades temporales de la familia, sin elementos intermedios. Así se crea una interacción entre el usuario y el espacio nada más entrar al módulo, sin necesidad de molestos filtros que habrían complejizado una idea de planteamiento claro y rotundo.

Tras el análisis realizado según las catorce temporalidades expuestas en MEAN (TIME) queda claro que Price utiliza STEEL HOUSE y su continuación HOUSING RESEARCH como una herramienta de investigación temporal, donde estudia las posibilidades del espacio para adecuarse a los ritmos de vida de diferentes unidades familiares. En ese carácter experimental reside su mayor virtud y defecto. La mayor libertad con la que trabaja Cedric Price al ser un concurso, y posterior investigación personal, le permite explorar el concepto temporal como idea y elemento teórico en gran profundidad, con artículos al respecto como "Life-Conditioning", "Towards a 24-hour economic living toy" o los suplementos de vivienda publicados en *Architectural Design* entre noviembre de 1971 y enero de 1972 donde divulga estas investigaciones. Lleva hasta los límites de la propuesta el carácter temporal, haciendo esquemas y croquis que así lo demuestran, completándola con otras variables como el transporte o las instalaciones, aunando la coherencia de la propuesta a diferentes niveles y escalas. Pero su punto débil es a su vez esa investigación temporal, ya que se centra en exceso en estudiar ese aspecto en cuestiones relativamente inmediatas como la distribución o la sección, olvidándose de resolver los problemas que surgen a otras escalas más próximas al detalle constructivo, como la resolución de las divisiones móviles.

Esta dualidad le ocurrirá no sólo en el caso de estudio, sino en la mayor parte de sus propuestas no construidas generalmente vinculadas a concursos, como SURF 90' o WESTMINSTER PIER, donde se centra en un solo aspecto del proyecto, generando información interesante y amplia, que va encaminada a explicar ese elemento intenso de la propuesta, pero dejándose por el camino aspectos funcionales que debilitan el proyecto planteado.

*"La naturaleza efímera es el tema subyacente que recorre todos sus proyectos: TIEMPO, siendo la cuarta dimensión en el diseño y la herramienta más preciada por Price"<sup>182</sup>*

---

<sup>182</sup> HARDINGHAM. *Op.Cit.*: p.6

# PRINCIPLES

① Home must be compared to other commodities:  
 false cost umbrella  
 holiday in the sun

② Pre-war choice:  
 nature of external barrier  
 audio →  
 visual →

③ Post-purchase ownership/variability  
 site + additives

external 'skin'

barrier 'skin'

internal choice

④ Capacity to vary levels & condition of manufacture & assembly - both in 24 hours & over the years - related to the availability of both materials & labour.

⑤ Capacity to vary... equipment... materials... & collectible site servicing & maintenance equipment, plant & personnel

⑥ Ref ④ + ⑤ - over a period of 5-25 years - reallocation of changing attitude to labour - incl. D.I.Y.

⑦ Hitherto impossible siting - urban & rural - must be reconsidered

⑧ Capacity for varied use - all living purposes... leaning, girdling, idling etc.

⑨ Ease of scrapping - re-use of land more important than material

Separation of cost-ten-relationship House from ground

Es dudoso el estado de desarrollo del proyecto, ya que habla de la poca ambición que tiene Price con respecto a su ejecución. Es interesante la idea de investigar de manera teórica cómo el espacio interactúa con el tiempo, pero si no se lleva a la práctica, aunque sea en forma efímera con un prototipo, se antoja fallido. En el caso de FUTURE HOUSE, la respuesta que dan Alison y Peter Smithson a su tiempo puede ser más o menos afortunada, pero realizan un prototipo para comprobar su propuesta y evidenciar los aspectos más interesantes, subsanando sus deficiencias, como si fuera una maqueta del proyecto a escala 1:1. De esta forma, se ven obligados a trabajar hasta el último detalle y encuentro para llevar su proyecto a la ejecución real. La ambición de Price se pone en duda todavía más cuando se compara el nivel de detalle de las viviendas planteadas en POTTERIES THINKBELT y STEEL HOUSE / HOUSING RESEARCH, ya que se desarrollan en paralelo, y POTTERIES THINKBELT se encuentra mucho más desarrollado. Es curioso ya que su escala es mucho mayor, y se desarrollan cuatro tipos de viviendas diferentes, y no sólo uno como en STEEL HOUSE.

Para que las ideas temporales expresadas en STEEL HOUSE tengan éxito en un hipotético prototipo construido, deberían desarrollarse de manera más clara las soluciones constructivas, no sólo de fachada, sino también de las divisiones interiores. No queda claro si estas divisiones pueden desplazarse, abatirse, plegarse o recogerse. El funcionamiento de éstas divisiones no está en absoluto especificado. Llegado este punto, se debe preguntar si es factible un espacio como el planteado. No parece realista cambiar la disposición en cada instante, acomodándose a las necesidades de los usuarios, de la misma forma que no parece realista generar un módulo móvil para su traslado a diferentes entornos, pero necesitando medios de transporte importantes. Sin embargo, esta poca previsión por parte de Price para generar una propuesta realista choca con algunas de las documentaciones gráficas disponibles, donde realiza un esfuerzo por conseguir que la construcción y el transporte se pueda realizar con las mínimas personas posibles [126]. Incoherencias en la resolución de la propuesta, sin saber si éstas son deseadas por el arquitecto británico o son errores que Cedric Price pasó por alto por el bien de la temporalidad y flexibilidad.

Más allá de todas estas incoherencias y puntos débiles del discurso proyectual de Cedric Price y el caso de estudio, su análisis pone el foco en cómo las ideas temporales de su última etapa se pueden encontrar en una de sus primeras obras, adaptándose en casi todas las catorce temporalidades con gran facilidad. La propuesta planteada por Price resulta un buen ejemplo de la "otra arquitectura" despojada de estética que defendía Price y Banham en los años sesenta y que daría continuidad a lo largo de su trayectoria, terminando con proyectos brillantes como MAGNET, donde recupera la frescura de los primeros proyectos.

*"La capacidad (de la casa) de enriquecer posibles y deseables patrones de actividad para todos los ocupantes las 24 horas se convierte en su mayor función"<sup>183</sup>*

---

<sup>183</sup> PRICE. *The Square...*, Op.Cit.; p.48



[f47] CASA GAROZA – estudioHerreros, 2010



[f48] ALL I OWN HOUSE – PKMN, 2015



## PERIÓDICO DE AYER, PERIÓDICO DE HOY

La profundización en el tiempo y la temporalidad en la arquitectura se prolongarán en los setenta, apareciendo en el panorama disciplinar actual. Son muchos los arquitectos, que continúan experimentando con esos conceptos tan trabajados utópicamente por Price, como la flexibilidad espacial, usos varían con el tiempo y las necesidades de los vecinos y habitantes del espacio. La influencia de Price en su siguiente generación va desde el caso de Rem Koolhaas, presente en la conferencia en memoria del arquitecto británico llevada a cabo en Architectural Association<sup>184</sup> "Aiming to miss: CP", hasta figuras como Bernard Tschumi, con quien colaboró en la ejecución del parque de la Villette y participa en *The Memory Bank*.<sup>185</sup>

En el panorama español, sus influencias no son tan numerosas pero resultan intensas. Un estudio de referencia como el estudio Ábalos&Herreros invita a una ponencia a Cedric Price en el año 2000<sup>186</sup>, donde se hace patente el interés con el que mira Juan Herreros este tipo de propuestas arquitectónicas. En el caso de estudio Herreros, se puede encontrar una vivienda "transportable", aunque menos radical que la propuesta de Price en la CASA GAROZA (2010) [f.46], con un funcionamiento y un desarrollo en planta similar a la propuesta STEEL HOUSE de Price, siendo ésta una de las referencias que maneja Herreros. Aparecen elementos móviles que dividen el espacio según las necesidades del usuario y unos núcleos húmedos permanentes que tienen aberturas a fachada, pero además gráficamente, la manera de contar el proyecto, es similar. Herreros explica el proyecto con axonometrías que se afanan por describir los elementos de mayor interés de la propuesta. A su vez, la vivienda se basa en un sistema constructivo muy similar a la propuesta de Price, con elementos ligeros, que hablan de la tectónica de la vivienda, su montaje en seco y su manera de apoyarse en el terreno. Quizás aquí se encuentre la única diferencia de las viviendas, ya que en el caso de Herreros la vivienda está proyectada para ser estática en un único emplazamiento, en la sierra avileña, mientras que Price trabaja con la movilidad de la vivienda y por lo tanto con un entorno variable, con todo lo que ello implica visualmente para el proyecto. Al igual que Herreros, el estudio Flores&Prats se ven influenciados por el arquitecto británico, con el que colaboran en un taller de proyectos fin de carrera en la UPC,<sup>187</sup> y retoman su concepción temporal en algunos de sus proyectos como EL MUSEO DE LOS MOLINOS (1998-2002) donde remiten a la idea de indeterminación o la propia web del estudio (2006), donde se establece un recorrido por el espacio físico donde realizan el trabajo. En este sentido, parecen retomar las reflexiones sobre cómo publicar el pensamiento de los estudios que tanto interesaba a Price. Frente a la idea de publicaciones periódicas que se adecuaba a los medios de comunicación de los años sesenta y setenta, el medio más efímero en la actualidad es Internet, reflexión de la que se apropian Flores&Prats en su página web.

Un ejemplo ilustrativo de esta tendencia que se establece en la arquitectura de nuevos estudios y colectivos multidisciplinares es el proyecto ALL I OWN HOUSE (2015)[f.47], de PKMN. En este caso, la cristalización de las ideas de Price y el paralelismo con el proyecto no construido STEEL HOUSE son innegables. Espacios flexibles que varían según las necesidades del usuario y la temporalidad de las acciones: cocinar, dormir, estudiar, . . . Todo con un estudio constructivo que permite consolidar este tipo de propuestas, tal como plasma Cedric Price en las publicaciones de sus proyectos. Publicaciones donde los esquemas que sirven para explicar programática y funcionalmente el proyecto, se complementan con complejos sistemas constructivos que hacen factible la propuesta, a la par que juega con ese carácter travieso que utiliza para mostrar que esos proyectos, aun sabiéndose inviabilidades, serían hipotéticamente ejecutables.

*"Sospecho que el espacio, en realidad, no forma parte de nuestras preocupaciones vitales. Es el tiempo que se derrama y escapa entre los dedos cuando intentamos atraparlo"*<sup>188</sup>

<sup>184</sup> *Aiming to miss – a memorial to Cedric Price at the Architectural Association*, Londres, 4 noviembre 2003

<sup>185</sup> Véase "metodología" para información sobre *The Memory Bank*, p.6

<sup>186</sup> *Arquitecturas silenciosas #5, Potteries Thinkbelt: Caducidad, educación y energía. Cedric Price*, Madrid, 2000

<sup>187</sup> Profesor invitado en el taller pfc de ESTAB-UPC en 1999 donde coincidiría con Flores&Prats. Véase nota 53

<sup>188</sup> Cita de Luis Moreno Mansilla recogida en TUÑÓN, Emilio. "El tiempo que se escapa entre los dedos: Luis M. Mansilla 1959-2012", en *CIRCO* # 176



# BIBLIOGRAFÍA

## TEXTOS DE CEDRIC PRICE

- PRICE, Cedric. "Aviary at the London Zoo", en *the architectural review*, Diciembre 1961; p.471-478
- \_\_\_\_\_. "Activity and change", en *Archigram* #2, 1962
- \_\_\_\_\_. "Mechanical mobility: architecture's green light", en *Granta*, Mayo 1964
- \_\_\_\_\_. "Joan Littlewood's fun palace Project", en *AA journal*, Septiembre 1964; p. 81
- \_\_\_\_\_. "Life Conditioning", en *Architectural Design*, octubre 1966
- \_\_\_\_\_. "Potteries Thinkbelt: Project for an education industry", en *Bauen & Wohnen* nº9, 1967; p. 351-360
- \_\_\_\_\_. "Towards a 24-hour economic living toy", en *Interior Design*, Septiembre 1967
- \_\_\_\_\_. "Fun palace, Camden, London", en *Architectural Design*, Noviembre 1967; p. 522-525
- \_\_\_\_\_. "Project for an information centre, Oxford Circus, London", en *Werk*, Noviembre 1967; p. 609-612
- \_\_\_\_\_. "UK 1945-1965", en *Bauen & Wohnen*, Diciembre 1967
- \_\_\_\_\_. "Learning", en *Architectural Design*, Mayo 1968
- \_\_\_\_\_. "The industrial designer", en *Architectural Design*, Febrero 1969
- PRICE, Cedric; BANHAM, Reyner; BARKER, Paul; HALL, Peter. "Non-Plan: An experiment in freedom", en *New Society* vol. 13, nº338, Marzo 1969; p.435-443
- PRICE, Cedric. "On a magic place, a cleared area of Moss Side", en *Architectural Design*, Junio 1969
- \_\_\_\_\_. "Expediency", en *Architectural Design*, Septiembre 1969
- \_\_\_\_\_. "ECHOES – Environment Controlled Human Operational Enclosed Spaces", en *Architectural Design*, Octubre 1969
- \_\_\_\_\_. "Housing. Cedric Price supplement 4, Housing research. Part 1", en *Architectural Design*, Octubre 1971; p. 619-636
- \_\_\_\_\_. "Cedric Price supplement: housing", en *Architectural Design*, Enero 1972; p. 24-29, 38-43
- \_\_\_\_\_. "On safety pins and other magnificent designs", en *Pegasus*, Primavera 1972
- \_\_\_\_\_. "Approaching an architecture of approximation", en *Architectural Design*, Octubre 1972
- \_\_\_\_\_. "Future of planning", en *Architectural Design*, Abril 1975
- \_\_\_\_\_. "Southend Roof: covered street project", en *Techniques & Architecture* nº304, 1975; p. 51

- \_\_\_\_\_. "Tales of the city", en *Pegasus*, Otoño 1976
- \_\_\_\_\_. "Inter-Action Centre, Kentish Town", en *RIBA journal* vol.84, nº11, 1977; p. 458-465
- \_\_\_\_\_. "More operational originality, less three-dimensional ingenuity, more social structures", en *The Architects' Journal*, Diciembre 1977
- \_\_\_\_\_. "Public spaces and private spaces", en *London Architecture Club Magazine* nº2, 1978
- \_\_\_\_\_. "Man-made style", en *Pegasus*, Verano 1979
- \_\_\_\_\_. "Technology is the answer, but what was the question?", Londres: Pidgeon Audio Visual, 1979
- \_\_\_\_\_. "If good design is worth questioning... here are some questions", en *Architectural Design*, Marzo-Abril 1980
- \_\_\_\_\_. Memorandum on universities, Abril 1980
- \_\_\_\_\_. "Preview 1980. Cedric Price: "Generator", Florida, United States", en *the architectural review* vol.167, nº 95, 1980; p. 16-17
- \_\_\_\_\_. "Thinking for fun: Cedric Price's Generator project in Florida", en *Building Design* nº492, 1980; p. 8
- \_\_\_\_\_. "World's first intelligent building: the Generator project", en *RIBA journal* vol.87, nº6, 1980; p. 8
- \_\_\_\_\_. "Beyond High-Tech", en *L'Architecture d'Aujourd'hui*, Diciembre 1980
- \_\_\_\_\_. "The built environment – the case against conservation", en *The Environmentalist*, vol.1, 1981
- \_\_\_\_\_. "Westminster Pier – a design to enable future variation and change", en *Architectural Design* vol.51, nº3/4, 1981; p. 34
- \_\_\_\_\_. "Anticipating the future", en *RIBA Journal*, Septiembre 1981
- \_\_\_\_\_. "Price's aviary appeal launched", en *Building Design*, nº674, 1984; p. 1
- \_\_\_\_\_. *The Square Book*, Londres: Architectural Association, 1984
- \_\_\_\_\_. "Capital assets. Urban initiative", en *Building Design* nº 903, 1988; p. 18-26
- \_\_\_\_\_. "Tokyo revisited", en *Building Design* nº965, 1989; p. 16-17,20.
- \_\_\_\_\_. "Magnet: the architecture of anticipation", en *AI:architecture&ideas* nº2, 1998; p. 6-13
- \_\_\_\_\_. *Re:CP*, Basilea: Birkhäuser, 2012

## TEXTOS SOBRE CEDRIC PRICE

- AA. VV. "Houses for sale", en *A&U* n°12 (123), 1980; p. 81-112
- \_\_\_\_\_. "Houses for sale", en *Domus* n°611, 1980; p. 30-31
- \_\_\_\_\_. "The real issues – the schools, marketing, computer aided design, competitions, the public sector, quality control, liability, workload, corruption and building cost", en *Building Design* n°603, 1982; p. 4-6
- \_\_\_\_\_. "Special issue. Dopo l'High-Tech [After High-Tech]", en *Lotus* n° 79, 1993; p.6-87
- \_\_\_\_\_. "Engineers and architects: Newby & Price", en *AA files* n°27, 1994; p.25-32
- \_\_\_\_\_. "Special issue. Anticipatory architecture: Cedric Price", en *Architects' Journal*, vol.204, n°8, 1996; p.20-21, 24-25, 27-41  
Incluye: ALLEN, Isabel. "A Price worth paying", p.20-21; PRICE, Cedric. "Peripheral visionary", p. 24-25; HYETT, Paul. "War games in a occupied country", p. 25; PRICE, Cedric. "Anticipating the unexpected", p. 27-39; DAWSON, Susan. "Working details: A demountable market stall", p. 40-41.
- \_\_\_\_\_. "Special issue. Situazionismo / Interscambi [Situationsim / Interchanges]", en *Lotus* n°108, 2001; p. 8-131
- \_\_\_\_\_. "Cedric Price: The dynamics of time", en *Art & Science of Real State, Volume#42*, 2015; pp.
- ABRAHAMS, TIM. "Cedric Price – thinking the unthinkable", en *Blueprint* n°303, 2011; p. 81
- ALSOP, Will. "Practice into theory: speculations on Cedric Price Architects' Inter-Action Centre", *Architectural Design* vol.47, n°7-8, 1977; p. 483-486
- ANT FARM. *Inflatocookbook: a pneu-age tech book*, California: Ant Farm, 1971
- AURELI, Pier Vittorio. "Labor and architecture: revisiting Cedric Price's Potteries Thinkbelt", en *Log* n°23, 2011; p. 97-118
- BAILIEU, Amanda. "Bye bye baby", en *RIBA journal*/vol.105, n°2, 1998; p. 6-11
- \_\_\_\_\_. "Cycles of the Price-mechanism", en *AA files* n°8, 1985; p. 103-106
- BARRICK, Adrian. "Spending cutbacks delay tube and railway stations", en *Building Design* n°100, 1990; p. 8
- BENEDETTI, Aldo. "Special issue. Architettura della tecnologia [Technology in architectural practice]", en *Industria delle Costruzioni* vol.19, n°198, 1985; p. 6-82
- BLACKWELL, Lewis. "Price presses on whitout a client: GLC's South Bank back-down ignored", en *Building Design* n°696, 1984; p. 7
- BRON, Eleanor & HARDINGHAM, Samantha (ed.). *Cedric Price Retriever*, Londres: Iniva, 2006
- BUXTON, Pamela. "Understanding the value of Price", en *Blueprint* n° 234, 2005; p.20
- CASTRO, Ricardo. "Unpacking ideas", en *Canadian architect* vol.49, n°3, 2004; p.10-11
- COOK, Peter. "Special issue. Unbuilt England", en *A&U* n°10 (83), 1977; p. 3-123

- CROFT, Catherine. "Price leadership", en *Building Design* nº1480, 2001; p.18-19
- DELSALLE, Jef. "Cedric Price and the Inter-Action Centre", en *Architecture interieure* nº 169, 1978; p. 70-75
- DINESEN, C. Ross. "60s inspired urban renewal – with a community centre", en *Arkitekten* vol.85, nº22, 1983; p. 446-449
- DOWNING, Henderson. "Transcription of Cedric Price's lecture, 'Even Old Moore's Offers Less'", en *AA files* nº55, 2007; p. 50-57
- DUNNETT, James. "Modernising modernism", en *Architects' journal* vol.191, nº15, 1990; p. 38-51
- FINCH, Paul. "Anticipating the unexpected", en *Building Design* nº890, 1988; p. 9
- \_\_\_\_\_. "Dark crystal", en *Building Design* nº1016, 1990; p.2
- \_\_\_\_\_. "Time to take stock", en *Building Design* nº1163, 1994; p.2
- \_\_\_\_\_. "Price's Magnet draws a crowd to Architecture Foundation", en *Architects' journal* vol.205, nº20, 1997; p. 14
- GARCÍA-GERMÁN, Jacobo. *Estrategias operativas en arquitectura. Técnicas de proyecto de Price a Koolhaas*, Buenos Aires: Ed. Nobuko, 2012
- GLENDINNING, Miles. "Start a riot or stare at the sky", en *Architects' journal*, vol.233, nº15, 2011; p. 24-25
- GOODWIN, Rirchard. "An interview with Cedric Price [on public space]", en *Issue* nº1, 1979; p. 14-19
- HARDINGHAM, Samantha & RATTENBURY, Kester (ed.). *Supercrit #1, Cedric Price. Potteries thinkbelt*, Nueva York: Routledge, 2007
- HARDINGHAM, Samantha. *Cedric Price Opera*, Chichester: Wiley-Academy, 2003
- \_\_\_\_\_. "Site lines. Magnet", en *Architectural Design* vol. 73, nº4, 2004; p.126-127
- \_\_\_\_\_. "A tantalising slice of Price", en *Building design* nº1680, 2005; p. 20
- HERDT, Tanja. "Cedric Price – Doubt, Delight and Change", en *Bauwelt* vol.96, nº29, 2005; p.4
- \_\_\_\_\_. "The McAppy Project: How Cedric Price Brought Systems-Thinking to Modern Architecture", en *Candide. Journal for Architectural Knowledge* nº6, octubre 2012; p.45-72
- HOBHOUSE, Nial. "Cedric Price disappears", en *AA files* nº50, 2004; p.70-79
- \_\_\_\_\_. "Back to the future", en *Building Design* nº 1984, 2009; p. 20
- HUGHES, Jonathan & SADLER, Simon (ed.). *NON-PLAN, Essays on freedom participation and change in modern architecture and urbanism*, Nueva York: Architectural Press, 2000
- ILES, Antony. "Parallels between Cedric Price's 1964 plans for a Fun Palace and the 2012 Olympic Park, en London and Rome: works in progress", en *Blueprint* nº278, 2009; p.42
- JENNER, John. "Snowdon Aviary, Regents Park Zoo", en *Solutions: structural engineering, Building Desing* nº1671, 2005; p.24

- LANDAU, Roy. "A philosophy of enabling: the work of Cedric Price", en *AA files* n°8, 1985; p. 3-7
- LATHAM, Ian. "Price, time and economy: the projected aviary at the Royal Veterinary College", en *Building Design* n°669, 1983; p. 12-15
- \_\_\_\_\_. "Power play. Bathat for Battersea", en *Building Design*, n°685, 1984; p. 7-8
- \_\_\_\_\_. "Priceless... is more", en *Building Design*, n°695, 1984; p. 14-15
- \_\_\_\_\_. "Glass class", en *Building Design* n° 853, 1987; p. 34-37
- LECUYER, Annette. "The fame of Price: Cedric Price talks about his exhibition now running at the AA", en *Building Design* n°471, 1979; p.16-17
- LOBSINGER, Mary L. "Out of the box: Price Rossi Stirling & Matta-Clark", en *Society of Architectural Historians journal*/vol.63, n°3, 2004; p. 384-386
- \_\_\_\_\_. "Programming the programme: Cedric Price's Inter-Action Centre, London", en Ohne Programm [Whitout programme], en *Werk Bauen & Wohnen* vol.94/61, n°12, 2007; p. 38-45
- LYALL, John. "Cedric Price: welcoming water – the city's lung", en *AA files* n°29, 1995; p.85-88
- LYALL, Sutherland. "A gem of great Price: exhibition of work by Cedric Price at RIBA's Heinz Gallery", en *Architects' journal* vol.162, n°41, 1975; p. 724-725
- \_\_\_\_\_. "Fun palace mark II - a new centre to serve the community in diverse ways", en *Building Design* n°343, 1977; p. 12-13
- \_\_\_\_\_. "The elusive Mr. Price", en *Architects' journal* vol.221, n°25, 2005; p. 14-15
- MALLETT, Lee. "The great innovator", en *Building Design* n°1201, 1994; p.2
- MARS-JONES, Tim. "The price of practice. Inter-Action Centre, the new community arts resource centre in Kentish Town, London", en *Building* vol.232, n°6982 (16), 1977; p. 57
- MATHEWS, Stanley. "Cedric Price: From the 'brain-drain' to the 'knowledge economy', en AD profile: 179. Manmade modular megastructures", en *Architectural Design* vol.76, n°1, 2006; p.90-95
- \_\_\_\_\_. "The Fun Palace as virtual architecture: Cedric Price and the practices of indeterminacy, en Special issue. 1966: forty years after", en *Journal of architectural education* vol.59, n°3, 2006; p. 39-48
- \_\_\_\_\_. "Price with the real value", en *Building Design* n°1779, 2007; p. 24-25
- \_\_\_\_\_. *From Agit-Prop to Free Space: The Architecture of Cedric Price*, Londres: Black Dog Publishing, 2012
- McALPINE, Alistair. "One man and his McVision", en *Building* vol.261, n°7954 (33/34), 1996; p.20
- MELVIN, Jeremy. "Northern Aviary at Regent's Park Zoo", en *Building Design* n° 1051, 1991; p. 34-35
- \_\_\_\_\_. "Learning to love the fourth dimension", en *Building Design*, n°1175, 1994; p. 24
- MELHUISS, Clare. "Manifesto for London", en *Building Design* n°1305, 1997; p. 12
- MULLIN, Steve. "Cedric Price still keeps going when everything else has stopped", en *Architectural Design* vol.46, n°5, 1976; p.281-287

MURRAY, Peter. "The expansive image: the work of Cedric Price and his office on show at the Heinz Gallery", en *Building Design* nº269, 1975; p. 16-17

\_\_\_\_\_. "[Cedric] Price's other aviary (for a private bird collection)", en *RIBA journal* vol.86, nº11, 1979; p. 494-495

OBRIST, Hans U. "Omaggio a Cedric [A tribute to Cedric]", en *Domus* nº870, 2004; p. 52-63

PARGA, Marcos. "Experimentación radical italiana entorno al night-club. Warhol-McLuhan-Price y la arquitectura eléctrica de los años 60", en *ritafundamentos\_03*, 2015

PAWLEY, Martin. "O rare Cedric Price", en *Building Design* nº568, 1981; p.2

\_\_\_\_\_. "Welcome to the house of fun", en *Blueprint* nº31, 1986; p.26-27

\_\_\_\_\_. "The psychology of steel construction", en "Steel design", en *Architects' journal*/vol.208, nº22, 1998; p. 9

PEARMAN, Hugh. "The political inheritance. Controversy over London's South Bank is sure to follow the GLC's appointment of Cedric Price top up some pizzazz into the place. Here we look at Price's place in a great tradition of South Bank politicking which goes back to the Festival of Britain", en *Building Design* nº631, 1983; p. 6-7

PELISSIER, Alain. "Cedric Price or an architect's philosophy", en *Techniques et architecture* nº356, 1984; p.64-79

PIERCE, Christopher. "Exhibitions. Cedric Price – doubt, delight and change", en *Society of Architectura Historians* vol.65, nº2, 2006; p.285-287

RATTENBURY, Kester. "Keeping it all up in the air", en *Building Design* nº1215, 1995; p.14

\_\_\_\_\_. "Magnetism personified", en *Building Design* nº1266, 1996; p.12-15

\_\_\_\_\_. "The power of attraction", en *Building Design* nº1393, 1999

\_\_\_\_\_. "Futurology's strange new world – a look at future studies through the works of Cedric Price, Buckminster Fuller and Archigram", en *Building Futures, Building Design Supplement*, Noviembre 2003; p. 6-9

RATTENBURY, Kester & WOODMAN, Ellis. "The impossible dream", en *Building Design* nº1591, 2003; p. 10,40

SÁNCHEZ MERINO, Javier. *Debates en la arquitectura anglosajona sobre el uso de la "historia". Desde el Festival de Gran Bretaña (1951) a DISNEYLAND París (1994)*, Departamento de Composición Arquitectónica, ETSAB-UPC, 2002

SANDS, Olivia. "Free thinking art and functional design on show", en *Building Design* nº521, 1980; p. 30-31

\_\_\_\_\_. "Learning to ask why not?", en *Building Design* nº586, 1982; p. 2

SONZOGNI, Valentina. "Cedric Price: architecture and narration, en Special issue. Le pouvoir des images [The power of images]", en *Architecture d'aujourd'hui* nº354, 2004; p.86-91

SORREL, Charlie. "When the fun is over", en *Blueprint* nº226, 2004; p.66

STRANO, Carmelo. "Anarchitettura [Exhibition at the CCA in Montreal]", en *Arca* nº192, 2004; p. 90



- STUNGO, Naomi. "Not just puff", en *RIBA journal* vol.101, n°11, 1994; p.30-31
- SUDJIC, Deyan. "Birth of the intelligent building - the 'Generator'" in Florida", en *Design* n°385, 1981; p. 56
- \_\_\_\_\_. "Ripenamenti: Cedric Price [Reputations: Cedric Price]", en *Domus* n°855, 2003; p. 138-139
- TAYLOR, Nicholas. "The failure of housing", en *the architectural review*, Novembre 1967; p.341-359, 363-370, 373-388
- THOMPSON, Jessica C. "Fragments of an invisible city", en *Building* vol.262, n°7987 (16), 1997; p. 33
- WELSH, John. "Opportunity missed", en *Building Design* n° 963, 1989; p. 24-29
- WIGLEY, Mark. "Il Fun Palace di Cedric Price. Anti-edifici e anti-architetti [Cedric Price's Fun Palace. Anti-buildings and anti-architects]", en *Domus* n° 886, 2004; p.14-23
- WINSTON, Anna. "Schools join up to revive Polyark idea", en *Building Design* n°1890, 2009; p. 7
- ZENGHELIS, Elia. "Passing with flying colours", en *Building Design* n° 873, 1988; p. 2

## OTROS TEXTOS

- AA.VV. *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*, Barcelona: MACBA, 1997
- \_\_\_\_\_. Revista *Internationale Situationniste*, Madrid: Literatura gris, 1999
- \_\_\_\_\_. P for Perec and Paris, *AA files* nº45-46, 2002
- \_\_\_\_\_. *Counterculture*, VOLUME #24, 2012
- \_\_\_\_\_. Is this not a pipe?, VOLUME #37, 2013
- \_\_\_\_\_. *As found*, Barcelona: Ed. GG, 2014
- ARCHIGRAM. *A guide to Archigram 1961-1974*, Londres: Academy Editions, 1994
- BANHAM, P. Reyner. "Parallel of Life and Art Exhibition", en *The Architectural Review*, octubre 1953
- \_\_\_\_\_. "The New Brutalism", en *The Architectural Review*, diciembre 1955
- \_\_\_\_\_. "On Team 10", en *Architectural Review*, febrero 1960
- \_\_\_\_\_. *Theory and Design in the First Machine Age*, Londres: Architectural Press, 1960 (edición en castellano en *Teoría y diseño de la primera era de la máquina*. Barcelona: Ed. Paidós, 1985)
- \_\_\_\_\_. "A Home is not a House", en *Art in America* vol. 53, abril 1965; p.70-79
- \_\_\_\_\_. *The Architecture of the Well-tempered Environment*, Londres: University of Chicago Press, 1969
- \_\_\_\_\_. *Los Angeles. The Architecture of the Four Ecologies*, Berkeley, Londres: Penguin, 1971
- \_\_\_\_\_. *Megastructure, Urban futures of the recent past*, Londres: Thames & Hudson, 1976 (edición en castellano en *Megaestructura, futuro urbano del pasado reciente*, Barcelona: Ed. GG, 1978)
- \_\_\_\_\_. *A Critic Writes: Selected Essays by Reyner Banham*, Los Ángeles: University of California Press, 1996
- CLARKE, Tim; GRAY, Christopher; RADCLIFFE, Charles & NICHOLSON-SMITH, Donald. *Internacional situacionista. Sección inglesa*, Logroño: Pepitas de calabaza, 2011
- COOK, Peter (ed.). *Archigram*, Boston: Birkhäuser, 1972
- CURTIS, William. *Modern Architecture since 1900*, Oxford: Phaidon Press, 1982 (edición en castellano en *La arquitectura moderna desde 1900*, Madrid: Hermann Blume, 1986)
- DREW, Philip. *Third Generation: The changing meaning of architecture*, Nueva York: Praeger, 1972
- EVANS, Robin. *Translations from Drawing to Building and Other Essays*, Londres: Architectural Association Press, 1997
- FERNÁNDEZ VILLALOBOS, Nieves. *Utopías domésticas. La casa del Futuro de Alison y Peter Smithson*. Barcelona: Ed. Fundación Caja de Arquitectos, 2012
- FOSTER, Norman; FERNÁNDEZ GALIANO, (ed.). *Buckminster Fuller*, AV monografías nº1412 (Octubre 2014)

- FRAMPTON, Kenneth. *Modern Architecture: A Critical History*, Londres: Thames & Hudson, 1985 (edición en castellano *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1987)
- GAUSA, Manuel. *Open. Espacio, tiempo, información*, Barcelona, Actar, 2010
- GIEDION, Sigfried. *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*, Cambridge: Harvard University Press, 1941 (edición en castellano en *Espacio, tiempo y arquitectura*, Barcelona :Editorial Reverté, 2009)
- GODFREY, Mark; SCHIMMEL, Paul & TODOLÍ, Vicente (ed.). *Richard Hamilton*, Madrid: TF Editores, 2014
- GONZÁLEZ DE CANALES, Francisco. *Experimentos con la vida misma. Arquitecturas domésticas radicales entre 1937 y 1959*, Barcelona: Actar, 2012
- HAYS, K. Michael (ed.). *Architecture theory since 1968*. Cambridge: The MIT Press, 1998
- HUIZINGA, Johan. *Homo ludens*, Buenos Aires: Emecé Editores 1968 (ed. consultada: Madrid: Editorial Alianza, 2012)
- KOSTOF, Spiro. "The architecture, you and him: the mark of Sigfried Giedion", en *Daedalus*, vol.105, nº 1, invierno 1976; p.192-196
- LAMBERT, Jean-Clarence (ed.). *New Babylon: Constant. Art et utopie. Textes situationnistes*, Paris: Cercle d'Art, 1997
- LANG, Peter & MENKING, William. *Superstudio. Life without objects*, Italia: Skira, 2003
- LICHTENSTEIN, Claude; SCHREGENBERGER, Thomas (ed.) *As found. The discovery of the ordinary*, Zurich: Lars Müller Publishers, 2001
- MAKI, Fumihiko. *Investigations in Collective Form*, St. Louis: Washington Press, 1964
- MONTANER, Josep María. *Del diagrama a las experiencias, hacia una arquitectura de la acción*, Barcelona: Ed. GG, 2014
- OBRIST, Hans U. & KOOLHAAS, Rem (ed.). *Project Japan. Metabolism Talks...*, Köln: Taschen, 2011
- OCKMAN, Joan. *Architecture culture 1943-1968: A documentary anthology*, Nueva York: Rizzoli, 1993
- PEREC, Georges. *Espèces d'espaces*. Paris: Éditions Galilée, 1974 (edición en castellano en *Especies de espacios*, Barcelona: Editorial Montesinos, 1999)
- \_\_\_\_\_. *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*. Paris: Christian Bourgois éditeur, 1975 (edición en castellano en *Tentativa de agotamiento de un lugar parisino*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2012)
- PERNIOLA, Mario. *Los situacionistas. Historia crítica de la última vanguardia del siglo XX*, Madrid: Ediciones Acuarela & A. Machado Libros, 2008
- PEVSNER, Nikolaus. *Pioneers of modern design*, Londres: Penguin, 1936
- SADLER, Simon. *Archigram, architecture without architect*, Cambridge: The MIT Press, 1994
- \_\_\_\_\_. *The situationist city*, Cambridge: The MIT Press, 1999
- SCOTT-BROWN, Denise. "Little Magazines in Architecture and Urbanism", en *Journal of the American Institute of Planners*, julio 1968

- SMITH, Elisabeth A.T. *Case Study Houses: The complete CSH Program 1945-1966*, Köln: Taschen, 2009
- SMITHSON, Alison (ed.). *The Charged void: Architecture. Alison+Peter Smithson*, Los Ángeles: Museum of Contemporary Art of Los Angeles, 2003
- \_\_\_\_\_. *The Charged Void: Urbanism. Alison+Peter Smithson*, Los Ángeles: Museum of Contemporary Art of Los Angeles, 2006
- SMITHSON, Alison & Peter. "But Today We Collects Ads", en *Ark 18* (Journal of the Royal College of Art), noviembre de 1956
- \_\_\_\_\_. "Aesthetics of Change", en *Architects' Year Book*, nº8, 1957
- \_\_\_\_\_. *Without rhetoric. An architectural Aesthetic 1955-1972*, Londres, Latimer New Dimensions, 1973
- STEINER, Hadas A. *Beyond Archigram: The structure of Circulation*, Nueva York: Routledge, 2009
- SUMMERSON, John. "The case for a theory of Modern Architecture"; en OCKMAN, Joan (ed.), *Architecture Culture 1943-1968*, Nueva York: Rizzoli, 1993
- TOURNIKIOTIS, Panayotis. *The historiography of modern architecture*. Cambridge: The MIT Press, 1999 (edición en castellano en *La historiografía de la arquitectura moderna*. Barcelona: Ed. Reverté, 2014)
- VAN DEN HEUVEL, Dirk; RISSELADA, Max. *Alison y Peter Smithson. De la casa del Futuro a la casa de hoy*. Barcelona: Ed. Polígrafa, 2007
- VIDLER, Anthony. *Histoires of the immediate present. Inventing architectural modernism*. Cambridge: The MIT Press, 2008 (edición en castellano *Historias del presente inmediato. La invención del movimiento moderno arquitectónico*, Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2011)
- \_\_\_\_\_. "Troubles in theory V: The brutalist moment(s)", en *the architectural review* nº1404 (Febrero 2014), p. 96-101
- ZHONGJIE, Lin. *Kenzo Tange and the metabolist movement*, Nueva York: Routledge, 2010

# ORIGEN DE IMÁGENES

- f<sub>01</sub> CEDRIC PRICE: MEAN (TIME) – Cedric Price, 1999; catálogo de la exposición MEAN (TIME), p.1
- f<sub>02</sub> RETRATO DE CEDRIC PRICE EN EL MUELLE DE OBSERVACIÓN – INTER-ACTION CENTER, 1977; fotografía 10,8x8,9 cm; [DR2004:1212:001]
- f<sub>03</sub> KIT DE SUPERVIVENCIA; fuente propia
- f<sub>04</sub> TEMPORALIDAD METODOLÓGICA; fuente propia
- f<sub>05</sub> CEDRIC PRICE, en <http://032c.com/2001/limited-life-span-of-cities/> (consultado el 5/02/2015)
- f<sub>06</sub> THE ENVIRONMENT BUBBLE, de Reyner P. Banham y Francois Dallegret, 1965; "A home is not a house", en *Art in America*, nº53, abril 1965
- f<sub>07</sub> EL CEREBRO DE LA CIUDAD – OLYMPIA, 1971; lápiz rojo sobre fotocopia, 30,1x21,1cm; [DR1995:0253:005004]
- f<sub>08</sub> GUIDE PSYCHOGÉOGRAPHIQUE DE PARIS: DISCOURS SUR LES PASSIONS DE L'AMOUR - Guy Debord y Asger Jorn, 1957; litografía sobre papel, 59,4x73,8 cm, colección MACBA
- f<sub>09</sub> NEW BABYLON – Constant, 1971; en SADLER, Simon. *The Situationist City*, Cambridge: The MIT Press, 1999; p.154
- f<sub>10</sub> PASOS 1 A 4 PARA EL PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DEL CINE PORTABLE – CIRCLORAMA, 1962; tinta sobre papel traslúcido, 39,2x70,8 cm; [DR1995:0205:011]
- f<sub>11</sub> PASOS 5 A 8 PARA EL PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DEL CINE PORTABLE – CIRCLORAMA, 1962; tinta sobre papel traslúcido, 39,3x70,6 cm; [DR1995:0205:012]
- f<sub>12</sub> ESCENA DE LA CARPA, Dumbo (1941)
- f<sub>13</sub> CATORCE FORMAS DE VER EL TIEMPO – MEAN (TIME), 1999; catálogo de la exposición MEAN (TIME), p.4
- f<sub>14</sub> COMPARACIÓN DE CUATRO TIPOS DE MOVIMIENTOS EN CUARENTA MINUTOS – SURF '90, 1990; impresión electrostática con tinta roja, 21,1x29,8 cm; [DR2004:0932:003]
- f<sub>15</sub> INFORMACIÓN DE CINCO DIMENSIONES PRESENTADA EN UNA TABLA BIDIMENSIONAL – NON-PLAN, 1968; en PRICE, Cedric. *The Square Book*, Londres: Architectural Association, 1984; p.38
- f<sub>16</sub> HOUSING SUPPLEMENT No.5 – HOUSING RESEARCH; "Cedric Price Housing Supplement No.5", en *Architectural Design*, vol.42, enero 1972, p.24
- f<sub>17</sub> ESQUEMAS DE VARIACIONES DE VIVIENDAS – POTTERIES THINKBELT, 1966; en PRICE, Cedric "Potteries Thinkbelt", en *Architectural Design*, octubre 1966, p.492
- f<sub>18</sub> AXONOMÉTRICA EXPLICATIVA DEL MONTAJE DE UNA VIVIENDA – POTTERIES THINKBELT, 1966; en PRICE, Cedric "Potteries Thinkbelt", en *Architectural Design*, octubre 1966, p.492
- f<sub>19</sub> CROQUIS DE ALTERNATIVAS VACACIONALES, PLANTAS INDUSTRIALES Y SERVICIOS EDUCATIVOS – NON-PLAN, 1968; tinta, 38,4x51 cm; [DR1995:0240:001]
- f<sub>20</sub> REVESTIMIENTO, ESTRUCTURA Y AIRE ACONDICIONADO – HOUSING RESEARCH, 1967-1971; collage sobre papel traslúcido, 36,5x70 cm [DR2004:0231:001]; en PRICE, Cedric. *The Square Book*, Londres: Architectural Association, 1984; p.49
- f<sub>21</sub> SECCIÓN DEL MÓDULO – STEEL HOUSE, 1966; en PRICE, Cedric. *The Square Book*, Londres: Architectural Association, 1984; p.50
- f<sub>22</sub> SECCIÓN – LIVING POD PROJECT, 1966; Archigram Archives

- f<sub>23</sub> ESTADO ACTUAL – ROBIN HOOD GARDENS, por Alison y Peter Smithson, 1966-1972; en [https://www.flickr.com/photos/good\\_for\\_the\\_gander/20624989606/in/photolist-xqysR5-wwRKGS-xqy3YL-ww12Bv-xbgonY-xsSZtD-xs4YNm-xqxTY1-pd3GAC-xbgmAm-6rw3V4-bDGF5L-fh61VX-fhkcHb-fh6Fca-fhjiU4Q-pd312o-fh67Ma-fh64tz-fh6aE2-fhkn4s-31We97-p8UZSM-fdcEUE-fhkPZd-fhmj2s-fcX63x-4SV53z-4SV5Ra-81TcT4-4vMsRi-6rw6JD-4ULguG-sp84P-byNpfq-fh66Uz-9nsZuH-9nwrqP-fhmnA7-fhmkdG-fh6Hkg-fh6xAX-fhkegl-fh6RTF-fhkB6h-fhkzSL-fh6Dzv-fh6WJz-fh63ue-fhmhYW/](https://www.flickr.com/photos/good_for_the_gander/20624989606/in/photolist-xqysR5-wwRKGS-xqy3YL-ww12Bv-xbgonY-xsSZtD-xs4YNm-xqxTY1-pd3GAC-xbgmAm-6rw3V4-bDGF5L-fh61VX-fhkcHb-fh6Fca-fhjiU4Q-pd312o-fh67Ma-fh64tz-fh6aE2-fhkn4s-31We97-p8UZSM-fdcEUE-fhkPZd-fhmj2s-fcX63x-4SV53z-4SV5Ra-81TcT4-4vMsRi-6rw6JD-4ULguG-sp84P-byNpfq-fh66Uz-9nsZuH-9nwrqP-fhmnA7-fhmkdG-fh6Hkg-fh6xAX-fhkegl-fh6RTF-fhkB6h-fhkzSL-fh6Dzv-fh6WJz-fh63ue-fhmhYW/) (consultado el 04/09/2015)
- f<sub>24</sub> CÁPSULA DEGRADADA – NAKAGIN CAPSULE TOWER, Kisho Kurokawa, 1972; en <http://joinchapter.com/2014/06/nakagin-tower-visit-002/> (consultado el 26/08/2015)
- f<sub>25</sub> CIDADES – León Ferrari, 1980; dibujo 98x98,6 cm, colección MACBA
- f<sub>26</sub> CROQUIS DEL VEHÍCULO Y LA LONGITUD DE LA CARGA PARA TRANSPORTE DE MÓDULOS – STEEL HOUSE, 7 febrero 1966; tinta y grafito, 38,1x50,4 cm; [DR1995:0226:027]
- f<sub>27</sub> ESQUEMAS MOSTRANDO LOS TIPOS DE MÓDULOS Y SU CONDICIONES DE TRANSPORTE – STEEL HOUSE, 18 mayo 1966; tinta negra, azul, roja y grafito, 50,1x76,3 cm; [DR1995:0226:082]
- f<sub>28</sub> ALZADO – STEEL HOUSE, 1966; tinta y grafito, 37,9x51 cm; [DR1995:0226:024]
- f<sub>29</sub> PLANTAS PARA VIVIENDAS DE ACERO CON VARIACIONES – HOUSING RESEARCH, 1967-1971; tinta sobre papel traslúcido, 37,7x71,7 cm; [DR2004:0231:007]
- f<sub>30</sub> TORRE DE RADIO SHABOLOVKA, MOSCÚ – Fotógrafo anónimo, 1931 ; en <http://www.cca.qc.ca/en/collection/1336-the-shabolovka-radio-tower> (consultado el 29/08/2015)
- f<sub>31</sub> VARIABILIDAD ESPACIAL – STEEL HOUSE, 1966; en PRICE, Cedric. *The Square Book*, Londres: Architectural Association, 1984; p.49
- f<sub>32</sub> KIT DE DETECCIÓN DE EMPLAZAMIENTO – HOUSING RESEARCH, 1967-1971; tinta y lápices de colores, 37,6x71,8 cm; [DR2004:0234:001]
- f<sub>33</sub> PRESENTE/FUTURO – McAPPY, 1977; en PRICE, Cedric. *The Square Book*, Londres: Architectural Association, 1984; p.40-41
- f<sub>34</sub> VISTA EN CONSTRUCCIÓN – LONDON AVIARY ZOO, 1960-1965; fotografía, 20,3x25,4 cm; [DR2007:0064]
- f<sub>35</sub> VISTA EN CONSTRUCCIÓN – INTER-ACTION CENTER, 29 julio 1974; fotografía, 9x12,6 cm; [DR2004:1212.194]
- f<sub>36</sub> SECCIONES ESQUEMÁTICAS DE "PLANTAS DE SERVICIO" – SKI, 1986; en HARDINGHAM, Samantha & RATTENBURY, Kester (ed.). *Supercrit #1, Cedric Price. Potteries thinkbelt*, Nueva York: Routledge, 2007; p.69
- f<sub>37</sub> RED DE TELECOMUNICACIONES – OXFORD CORNER HOUSE, 1965-1966; en PRICE, Cedric. *The Square Book*, Londres: Architectural Association, 1984; p.65
- f<sub>38</sub> SERVICIOS – STEEL HOUSE, 1966; en PRICE, Cedric. *The Square Book*, Londres: Architectural Association, 1984; p.50
- f<sub>39</sub> TABLA DE UNIONES TIPO Y CONDICIONES PARA LA CONSTRUCCIÓN Y EL ENSAMBLAJE – STEEL HOUSE, 1966; tinta y grafito sobre papel traslúcido, 33,7x70,1 cm; [DR1995:0226:149]
- f<sub>40</sub> ESQUEMAS DE CUSTOMIZACIÓN DE LA VIVIENDA PREFABRICADA – HOUSING RESEARCH, 21 marzo 1970; tinta y grafito, 38,4x51,1 cm; [DR2004:0229:001]
- f<sub>41</sub> MOLINO DE EXTRACCIÓN – Bernd & Hilla Becher, 1966; 29,8x23,8 cm
- f<sub>42</sub> ESQUEMAS DE VARIACIONES Y EXTENSIONES A UNA VIVIENDA PREFABRICADA – HOUSING RESEARCH, 1967-1971; fotocopia, 22,2x17,5 cm; [DR1995:0237:004]
- f<sub>43</sub> AXONOMÉTRICAS Y PLANTAS CON ANOTACIONES – STEEL HOUSE, 1966; grafito y tinta, 38,5x51 cm; [DR1995:0226:133]

f<sub>44</sub> PLANTA DEL NIVEL INTERMEDIO – FUTURE HOUSE, por Alison y Peter Smithson, 1955; enseñando la localización del mobiliario, 20 de diciembre 1955, bolígrafo y tinter roja y negra sobre papel de dibujo [HF5509]

f<sub>45</sub> PORTADA DE *ARCHITECTURAL DESIGN*, MAYO 1968; en PRICE, Cedric. *The Square Book*, Londres: Architectural Association, 1984; p.35

f<sub>46</sub> HOUSING SUPPLEMENT No. 4 – HOUSING RESEARCH; “Cedric Price Housing Supplement No.4”, en *Architectural Design*, vol.41, octubre 1971, p.620

f<sub>47</sub> CASA GAROZA - estudio Herreros, 2010; fotografía por estudio Herreros. <http://estudioherreros.com/project/casa-garoz/> (consultado el 10/07/2015)

f<sub>48</sub> ALL I OWNHOUSE - PK-MN, 2014; fotografía por Javier de Paz García. <http://www.pkmn.es/ALL-I-OWN-HOUSE> (consultado el 14/06/2015)