

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID
Escuela Técnica Superior de Arquitectura



**La guía de arquitectura moderna.
Origen y consolidación de un formato
editorial (1931-1965)**

TESIS DOCTORAL

Presentada para optar al título de Doctor por:

Ángel Camacho Pina

Arquitecto



UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID
Escuela Técnica Superior de Arquitectura

Doctorado en Patrimonio Arquitectónico

**La guía de arquitectura moderna.
Origen y consolidación de un formato
editorial (1931-1965)**

TESIS DOCTORAL

Presentada para optar al título de Doctor por:

Ángel Camacho Pina

Arquitecto

Bajo la dirección de:

Dra. Ana Esteban Maluenda

Dr. Daniel Díez Martínez

Madrid, 2024

Tribunal nombrado por el Magfco. y Excmo. Sr. Rector
de la Universidad Politécnica de Madrid el día

Presidente:

Vocal:

Vocal:

Vocal:

Secretario:

Realizado el acto de defensa y lectura de la tesis el día
en la escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Calificación:

EL PRESIDENTE

LOS VOCALES

EL SECRETARIO

A mis padres

Agradecimientos

Durante los tres años que ha durado la elaboración de esta tesis, he tenido la suerte de estar rodeado de personas imprescindibles. Quiero aprovechar estas líneas para mostrarles, de nuevo, mi agradecimiento.

Ana Esteban y Daniel Díez, mis directores, me apoyaron desde el principio y con entusiasmo en esta investigación. También me dieron una enorme libertad para desarrollarla, a la vez que la reconducían cuando el foco se desviaba. Además de su estupendo desempeño como directores, agradezco especialmente a Ana el haber conseguido que lo difícil pareciese fácil, y a Daniel, el haberme animado a tomar este camino. A ambos, sus siempre acertadas indicaciones y su paciencia.

María Teresa Valcarce y Roberto Osuna se implicaron conmigo desde el primer momento, y pusieron generosamente a mi disposición tanto sus conocimientos sobre el tema como su estupenda colección de guías de arquitectura, además de darme valiosos consejos.

Jorge Sáinz y sus inestimables recomendaciones sobre redacción, maquetación y diseño editorial fueron de gran ayuda tanto para el análisis del vasto conjunto de publicaciones como para dar forma a los resultados de la investigación.

También quiero dar aquí las gracias a todas las personas que han vivido conmigo este proceso. Recorrer este camino ha sido mucho más fácil gracias a ellas:

A Bárbara, porque sin su apoyo, cariño e infinita paciencia a lo largo de estos tres años nunca habría podido llevar a cabo algo así. A Vera y a Irene, por sus preguntas y por sus sonrisas. Y a Marcos, por acogerme en su casa durante los días que pasé investigando en el RIBA londinense.

A mi madre, por acompañarme en tantas largas jornadas de trabajo; por todo el ánimo, el cariño y los cafés. A mi padre, que habría disfrutado mucho estos días si hubiera podido estar con nosotros. Llegar hasta aquí no habría sido posible sin el apoyo incondicional de ambos. A ellos está dedicada esta tesis.

Índice

Resumen	11
Introducción	15
0. Consideraciones previas	21
PARTE I. BREVE HISTORIA DE LA GUÍA DE ARQUITECTURA	
1. Publicaciones pioneras	55
Nacimiento y paréntesis (1931-1950)	
Precedentes significativos	60
La primera generación	70
La década perdida	102
2. Planteamientos opuestos	115
Desarrollo a ambos lados del Atlántico (1951-1959)	
La tradición británica	118
El estilo americano	135
La paulatina internacionalización	182
3. Un camino a seguir	201
Madurez y despegue internacional (1960-1965)	
Consolidación de la nueva guía europea	202
Herencia y renovación de la guía americana	275
Globalización del formato	319
PARTE II. UN ANÁLISIS TRANSVERSAL	
4. Contexto y protagonistas	333
El producto editorial	
Autores, editores, compiladores	333
Un ambiente propicio	354
De la supervivencia a la continuidad	386
5. Enfoque y contenido	401
La obra de referencia	
Describir, divulgar, analizar	402
La selección crítica	415
Una información estructurada	436
6. Grafismo y maquetación	461
El objeto de diseño	
Ligeras, manejables y atractivas	462
La puesta en escena	488
Más que mil palabras	527
Conclusiones	571
Referencias	581
Bibliografía comentada	605

Resumen

Esta tesis aborda la aparición y el desarrollo inicial de la guía de arquitectura como el formato editorial que actualmente conocemos. La investigación parte de las publicaciones donde son identificables por primera vez las características que van a definir el tipo hasta llegar a aquellas en las que se reconocen configuraciones completas que continúan empleándose en las guías actuales.

La guía de arquitectura constituye un producto editorial singular. Aunque deudora de la guía de viaje moderna surgida en Europa en la década de 1830, no apareció como un formato con características propias hasta un siglo después, cuando la influencia de la arquitectura moderna demandó un nuevo tipo de publicaciones, a mitad de camino entre aquella guía de turismo y el inventario patrimonial, que facilitasen su localización y experiencia directa. Las primeras guías de arquitectura surgieron en Alemania, el Reino Unido y Estados Unidos en 1931, 1938 y 1940, respectivamente. La Segunda Guerra Mundial y la inmediata posguerra paralizaron el desarrollo del formato, que resurgió con fuerza en el ámbito anglosajón a partir de 1951. Tras una década de experimentos y tanteos, el formato encontró su camino en Europa y América en la primera mitad de los años 1960, donde la guía de arquitectura alcanzó su madurez a la vez que aumentaba paulatinamente su presencia internacional.

Actualmente, este tipo de publicaciones son omnipresentes en bibliotecas y librerías especializadas. Cada año se publican en todo el mundo numerosas nuevas guías arquitectónicas, algunas ya como aplicaciones móviles, y se reeditan aquellas firmemente consolidadas cuyas primeras ediciones, publicadas a mediados de los años 1960, son las últimas recogidas en esta investigación.

El propósito de esta tesis doctoral es doble. Por una parte, presentar, por primera vez, un desarrollo cronológico de los primeros años del formato y su evolución a lo largo de las más de tres décadas abarcadas. Por otra, ofrecer un análisis transversal de estas publicaciones desde varios enfoques: como producto editorial, a través de sus responsables, de la influencia del contexto y de su desempeño comercial; como obra de referencia, a partir de la elaboración y organización de su contenido; y como objeto de diseño, analizando formatos, cubiertas, maquetaciones y grafismos.

Summary

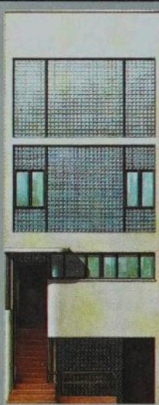
This thesis addresses the emergence and initial development of the architectural guide as the printed format we know today. The research parts from the pioneer publications where unique characteristics of the type are identifiable for the first time, until reaching those in which complete configurations that continue to be used in current guides can be recognized.

The architectural guidebook is a unique publishing product. Although indebted to the modern travel guide that emerged in Europe in the 1830s, it did not appear as a format with characteristics of its own until a century later, when growing influence of modern architecture demanded a new type of publication, halfway between the tourist guide and the heritage survey, to facilitate its location and direct experience. The first generation of architectural guides appeared in Germany, the United Kingdom and the United States in 1931, 1938 and 1940, respectively. The Second World War and the immediate post-war period halted its development, which re-emerged with force in England and the United States from 1951 onwards. After a decade of trial and experimentation, the format found its way in Europe and America in the first half of the 1960s, where the architectural guide reached maturity and gradually spread its international presence.

Nowadays, numerous new architectural guides are published each year around the world, most of them as printed guidebooks, some already as mobile applications. Firmly established guides are regularly reissued; their first editions, published in the mid-sixties, are the last ones included in this research.

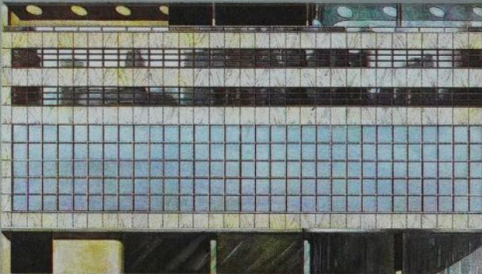
The purpose of the work is twofold: on one hand, to present, for the first time, a chronological development of the early years of the format and its evolution over the more than three decades covered. On the other, to offer a cross-sectional analysis of these publications from several approaches: as a publishing product, through those responsible for it, the influence of the context and its commercial performance; as a reference work, based on the compilation and organization of its content; and as an object of publication design, studying formats, covers, layouts and graphics.

● EL ESTILO INTERNACIONAL



El término «estilo internacional» fue lanzado, en 1932, por Philip Johnson (arquitecto) y Henri Russell Hitchcock (historiador), a raíz de una exposición sobre la arquitectura europea celebrada en el MOMA. Nueva York permanece fiel a los estilos Beaux-Arts y *art déco*, incapaz de emular el modernismo europeo. No se convertirá en un «laboratorio» de arquitectura hasta 1950, concibiendo entonces nuevos espacios públicos.

W. LESCAZE HOUSE, 1934 ▲ 262 (211 W 48th St.). Esta vivienda, que hace las veces de estudio y residencia del arquitecto, es la primera construcción de estilo internacional en Nueva York. Las grandes ventanas y el cristal difuminan la luz al tiempo que preservan la intimidad.



MOMA (reconstrucción de la fachada original), 1939, Philip Goodwin y Edward Durrell Stone, ▲ 290 (11 W 53rd St.). El primer inmueble del Museo de Arte Moderno ofrecía entonces un curioso contraste con las *rowhouses* vecinas.

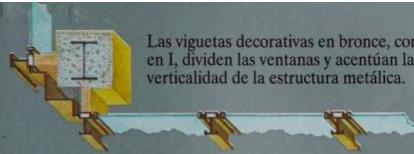
LA COMPOSICIÓN INICIAL
Predominan las líneas horizontales y verticales. La fachada muestra sus diferentes funciones: planta baja vidriada y acogedora, dos niveles de salas de exposiciones completamente ciegas, dos pisos de oficinas y terraza. El diseño geométrico se suaviza con la curva del tejadillo y las aberturas circulares del tejado.



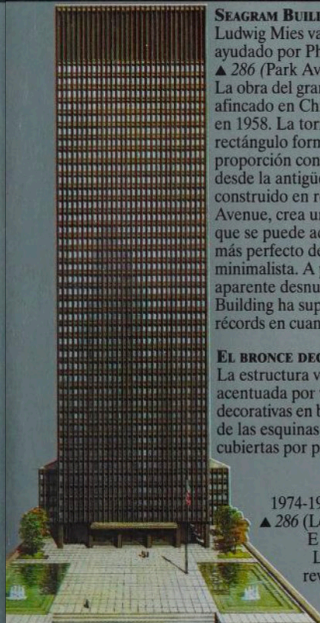
LEVER HOUSE, 1952 ▲ 286 (390 Park Ave.). La generación de rascacielos «minimalistas» alcanza aquí su madurez. Gordon Bunshaft establece una corriente innovadora empleando sólo un cuarto de la superficie construible, y su torre se atreve a formar un ángulo de 90° con respecto a Park Ave. Este edificio, amenazado en 1983, es hoy monumento histórico.



NUEVOS ESPACIOS PÚBLICOS
Bunshaft libera el espacio del suelo del Lever House para los peatones creando una estructura de dos pisos sobre pilares, articulada alrededor de un patio. El conjunto aligera y rompe la monotonía de la avenida.



Las viguetas decorativas en bronce, con perfil en I, dividen las ventanas y acentúan la verticalidad de la estructura metálica.



SEAGRAM BUILDING, 1958, Ludwig Mies van der Rohe, ayudado por Philip Johnson, ▲ 286 (Park Ave.). La obra del gran arquitecto alemán afinado en Chicago se concluyó en 1958. La torre de 38 pisos es un rectángulo formado por 15 hileras, proporción considerada ideal desde la antigüedad. El inmueble, construido en releje sobre Park Avenue, crea una plaza desde la que se puede admirar el ejemplo más perfecto de rascacielos minimalista. A pesar de su aparente desnudez, el Seagram Building ha superado todos los récords en cuanto al precio del m².

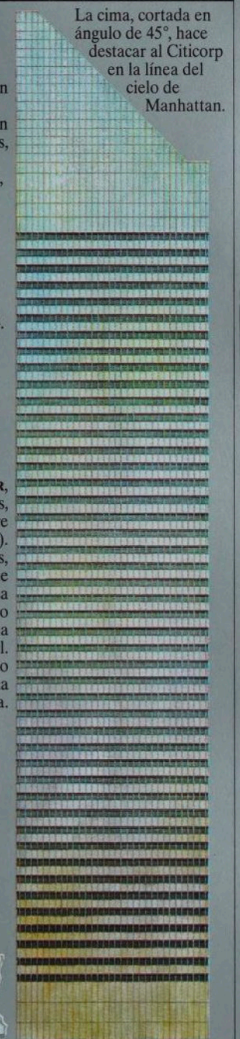
EL BRONCE DECORATIVO
La estructura vertical está acentuada por viguetas decorativas en bronce. Las aristas de las esquinas están igualmente cubiertas por placas de bronce.

CITICORP CENTER, 1974-1978, Hugh Stubbins, ▲ 286 (Lexington Ave., entre E 53rd y E 54th Sts.). La torre de 46 pisos, revestida de placas de aluminio, reposa sobre cuatro pilares y una columna central. El espacio así liberado en el suelo alberga una plaza cerrada.

FORD FOUNDATION, 1967, Kevin Roche, John Dinkeloo & Assocs., ▲ 265 (321 E 42nd St.). La nueva técnica y estilística reside en la fachada de ladrillo y cristal. En ella se observan vigas de acero bruto (*cor-ten*) resistentes a la corrosión.



EL ESPACIO PÚBLICO Y EL ESPACIO PRIVADO, RELACIONES MÁS ARMONIOSAS
A finales de la década de 1960 se intentan mejorar las relaciones entre lugares públicos y espacios privados. La Ford Foundation es el ejemplo más logrado. Dos alas de oficinas se abren sobre un inmenso atrio-jardín visible desde la calle.



La cima, cortada en ángulo de 45°, hace destacar al Citicorp en la línea del cielo de Manhattan.

Introducción

En el verano de 2012 me encontraba preparando un viaje a Nueva York. Ya conocía la ciudad, de manera que quería aprovechar la ocasión para visitar algunos edificios singulares fuera de los recorridos turísticos habituales. Además, era la primera vez que viajaba allí siendo arquitecto. En mi visita inicial había despejado cualquier duda, si es que la había tenido, sobre mi intención de dedicarme a la arquitectura. En esa segunda ocasión, encaraba el viaje con una nueva perspectiva. En ese momento realizaba un máster en Análisis, Teoría e Historia de la Arquitectura, así que mi creciente conocimiento e interés hicieron que la organización fuera especialmente minuciosa.

A los preparativos habituales de un viaje de turismo, los arquitectos solemos añadir la planificación, de manera más o menos exhaustiva, de ciertas obras de interés que tenemos intención de visitar. Una guía de viaje genérica ya no cubría mis necesidades, si bien pensaba llevar conmigo la de Acento-Gallimard;¹ ya antigua pero, en mi opinión, una de las mejores que se han hecho de la ciudad. Pero yo necesitaba, específicamente, una *guía de arquitectura*.

Pensaba viajar con un ejemplar de la excelente *AIA guide to New York City*,² una publicación sobresaliente en su ámbito, cuya edición original de 1967 no difería sustancialmente —en su formato; el contenido estaba completamente actualizado— de la quinta edición de 2010 que llevaría conmigo. Como usuario habitual de estas publicaciones, apreciaba la ayuda que estas brindaban, especialmente en el momento de la planificación, pero sobre el terreno tenían muchas desventajas. Las dos principales eran su peso —la guía neoyorquina, en su quinta edición, era un volumen de más de mil páginas— y la necesidad de cambiar una y otra vez del plano a la ficha del edificio y viceversa. Visitando una ciudad, normalmente te mueves por una zona dividiendo tu atención entre una hoja con el plano y varias con las fichas de los edificios, perdiendo la página a menudo. A ello se sumaban las lógicas limitaciones de un gran plano urbano dividi-

Arquitectura moderna en una guía de turismo: una de las aperturas centradas en la arquitectura de la guía de Nueva York de Acento-Gallimard (1994). La serie dedicaba, en todos sus volúmenes, varias páginas a las diferentes etapas o estilos arquitectónicos imperantes en cada ciudad. En esas páginas, el contenido estaba impreso sobre un fondo plateado que recuerda a la cubierta de *Neues Bauen in Berlin* (1931), la primera guía de arquitectura moderna.

1. DE FARCY, Elisabeth; FOURÉ, Catherine; VITERBO, Béatrice; et al. (eds.). *Nueva York* (edición española). Madrid: Acento, 1994.
2. WHITE, Norval; WILLENSKY, Elliot; LEADON, Fran. *AIA guide to New York City* (quinta edición revisada). Oxford y Nueva York: Oxford University Press, 2010.



do en varias hojas: es posible pasar cerca de un edificio de interés sin percatarse de ello, porque tu posición en el plano se encuentra cerca del límite de la página y el edificio aparece reflejado en el plano de la página siguiente. Así pues, me encontraba en una situación parecida a la de Nikolaus Pevsner mientras preparaba su viaje a Inglaterra en 1930; contaba con una guía de calidad, pero me parecía que el formato se podía ajustar un poco más a mis necesidades. De manera que realicé algunos intentos de confeccionar yo mismo un documento con la selección de edificios que me interesaban: un plano-guía que, en una de sus caras, ofreciera una visión completa de las áreas de interés de la ciudad y en el dorso mostrase, de manera muy sintética, información acerca de cada edificio —autor, año, y poco más; para profundizar en la obra ya habría tiempo—, y viajé a Nueva York con este prototipo en la maleta.

El formato resultó ser práctico, y constituyó una eficaz herramienta para su uso in situ. Durante los meses siguientes continué desarrollándolo hasta darle una forma más convincente. Aunque me había inspirado en otros planos-guía no arquitectónicos, entonces aún no sabía que el formato ya había sido explorado, desarrollado y perfeccionado durante años, primero por la revista británica *Architectural Design* y, más tarde, por la italiana *Domus*. Pero había limitaciones que jamás se podrían evitar por este camino: el espacio finito, tanto del plano como de la lista de obras, que penalizaba aquellas cuya ubicación estuviese algo alejada del centro urbano y restringía enormemente la información mostrada; la necesidad de ordenar la lista de edificios según un único criterio, lo que dificultaba las búsquedas; y la imposibilidad de incorporación de nuevas

Arriba y página siguiente: fragmentos del anverso y el reverso del prototipo de plano-guía de Nueva York. Se eligió superponer los marcadores a una imagen de satélite —a la que se añadió la rotulación de los principales viales— para aprovechar la cantidad de información que esta podía aportar frente a un plano tradicional. Los colores de los marcadores se correspondían con los diferentes periodos históricos.

WORKS

- OFFICE HIGH RISE**
- American Trust Society Building**
Robert H. Robertson, 1935
130 Nassau St.
- Raymond-Corbell Building**
Louis Skidmore, 1899
65 Bleecker St.
- Park Row Building**
Robert H. Robertson, 1899
15 Park Row
- Fisher (Flatiron) Building**
Daniel H. Burnham & Co., 1903
175 Fifth Ave.
- Times Tower**
Carus J. W. Gillette and Andrew C. Macfarlane, 1905 (Altered)
1 Times Square
- YO West Street Building**
Casa Gilbert, 1908
- Metropolitan Life Insurance Company Tower**
Napoléon Latron & Sons (Pléme latron), 1920
1 Madison Ave.
- Bankers Trust Company Building**
145 Wall St.
- Woodwork Building**
Casa Gilbert, 1913
233 Broadway
- Consolidated Gas Company**
Henry J. Hoenesburgh, 1915
120 Broadway
- Equitable Building**
Emery Roth & Sons, 1920 (Altered)
490 Broadway
- Levitt House**
Skidmore, Owings & Merrill (Skidmore
Bullfinch), 1922
390 Park Ave.
- Socony Mobil Building**
Harrison & Altmann, 1955
150 E 42nd St.
- 666 Fifth Avenue**
Cesar P. Landa, 1957
- Seagram Building**
Ludwig Mies van der Rohe and Philip
Johnson, 1958
375 Park Ave.
- Coming Glass Building**
Harrison & Altmann & Abbe, 1959
Cauldrey, Segal & Associates, 1994
(Phase entrance)
717 Fifth Ave.
- American Radiator Building**
Hood & Foulhoue, 1924
Arlene Foulhoue, 1927 (Addition)
- Empire State Building**
Shaw, Lamb & Harmon, 1931
350 Fifth Ave.
- Irving Trust Company**
Wallace, Greiner & Walker (Ralph
Walker), 1932
1 Wall St.
- Citico Service Building**
Chase & Russell and Huber & George,
1932
70 Pine St.
- ECA Victor Building**
Crosby & Cross, 1931
570 Lexington Ave.
- Metropolitan Life Insurance Company North Building**
Henry Wiley Corbett and D. Everett
Wood, 1932
11 Madison Ave.
- Booklet Center**
The Associated Architects: Reinhard &
Haberma, Corbett, Harrison &
Macfarlane, Hood, Godley & Foulhoue,
1932-1939
W 48th to W 51st, 17th to 5th Ave.
- 133a** Ruth Cavalli Hall
Edward Durrell Stone (Interior),
1985-1988
- 133a** ECA Building, 1933
30 Rockefeller Plaza
- 133a** International Building, 1934
630 Fifth Ave.
- Lock Building**
Emery Roth & Sons, 1930
488 Madison Ave.
- Levitt House**
Skidmore, Owings & Merrill (Skidmore
Bullfinch), 1922
390 Park Ave.
- Socony Mobil Building**
Harrison & Altmann, 1955
150 E 42nd St.
- 666 Fifth Avenue**
Cesar P. Landa, 1957
- Seagram Building**
Ludwig Mies van der Rohe and Philip
Johnson, 1958
375 Park Ave.
- Coming Glass Building**
Harrison & Altmann & Abbe, 1959
Cauldrey, Segal & Associates, 1994
(Phase entrance)
717 Fifth Ave.
- Morgan Stanley Building**
Kevin Roche John Dinkeloo & Assoc.,
1990

- 3**
- 4**
- 5**
- 6**
- 7**
- 8**
- 9**
- 10**
- 11**
- 12**
- 13**
- 14**
- 15**
- 16**
- 17**
- 18**
- 19**
- 20**
- 21**
- 22**
- 23**
- 24**
- 25**
- 26**
- 27**
- 28**
- 29**
- 30**
- 31**
- 32**
- 33**
- 34**
- 35**
- 36**
- 37**
- 38**
- 39**
- 40**
- 41**
- 42**
- 43**
- 44**
- 45**
- 46**
- 47**
- 48**
- 49**
- 50**
- 51**
- 52**
- 53**
- 54**
- 55**
- 56**
- 57**
- 58**
- 59**
- 60**
- 61**
- 62**
- 63**
- 64**
- 65**
- 66**
- 67**
- 68**
- 69**
- 70**
- 71**
- 72**
- 73**
- 74**
- 75**
- 76**
- 77**
- 78**
- 79**
- 80**
- 81**
- 82**
- 83**
- 84**
- 85**
- 86**
- 87**
- 88**
- 89**
- 90**
- 91**
- 92**
- 93**
- 94**
- 95**
- 96**
- 97**
- 98**
- 99**
- 100**

- Wing Building**
Skidmore, Owings & Merrill, 1984
780 Third Ave.
- Equitable Center**
Edward Linnabee Barnes & Assoc., 1986
787 Seventh Ave.
- 33 Midland Lane**
Johnson/Burgee Architects, 1986
200 Park Ave.
- 1 Financial Square**
Edward Durrell Stone & Assoc., 1987
257 Broadway
- 40 Gramercy Street**
Nancy Arden and Roger Marvel, 2006
200 Park Ave.
- InterActiveCorp Building**
Frank Gehry and Adamson Associates,
2007
555 W 18th St.
- Yemenota**
Junyo Iijima, 2008
1 Gramercy St.
- Stone Van Furstenberg Studio**
NYCPC Architecture Company, 2008
440 W 14th St.
- 173 and 176 Perry Street Apartments**
Richard Watten & Assoc., 2002
- The Porter House**
Shap & Whiteley, 1940
366 W 15th St.
- 255 Hudson Street**
Hordt Architects, 2004
- 40 Mercer Street**
John Siegel and Schuman, Lichtenstein,
Claman & Elson (SCE), 2006
40 Mercer St.
- 165 Charles Street**
Richard Watten & Assoc., 2006
- Hein Glass House**
Philip Johnson & Aja Riehe, 2006
330 Spring St.
- 40 Bond Street**
Richard Watten & Assoc. with Hordt
Architects, 2008
- 497 Greenwich Street Apartments**
Architectonica (Winka Dubalddan),
2008
- Schlo Heene**
Cauldrey, Segal & Assoc., 2009
311 West Broadway
- 166 Park Street**
Alyssa, 2009
- 1 Jackson Square Residences**
Kohn Pedersen Fox, 2009
- The Eldorado**
Margot & Hilder and Emery Roth,
1920
200 Canal Park W
- San Remo Apartments**
Emery Roth, 1920
145-146 Central Park W
- Majestic Apartments**
Irwin S. Chown and Jacques Delmonno,
1921
115 Central Park W
- Canary Apartments**
Irwin S. Chown and Jacques Delmonno,
1921
23 Canal Park W
- Rockefeller Apartments**
Kronos & Foxhous, 1939
17 W 54th St.
- 242 Central Park South Apartments**
Mayer & Whiteley, 1940
- National Maritime Union of America**
Albert C. Leitch & Assoc., 1966
346 W 17th St.
- 3 Park Avenue**
Shaw, Lamb & Harmon, 1976
- Olympic Tower**
Skidmore, Owings & Merrill, 1976
645 Fifth Ave.
- 1 and 2 United Nations Plaza**
Kevin Roche John Dinkeloo & Assoc.,
1978 and 1983
- Trump Tower**
The Scalet and Swarka Hayden Connell,
1983
725 Fifth Ave.
- Clypso**
Murphy/Jahn, 1987
150 W 56th St.
- Time Warner Center**
David Childs of SOM, 2003
Columbus Circle, W 58th to W 60th St.
- Bloomberg Tower**
Ralph Calton, Hellmuth & Schuman,
Lichtenstein, Claman & Elson (SCE),
2005
731 Lexington Ave.
- Shoreline for Art & Architecture**
Stephen Hill and W. Alton Jones, 1993
97 Kenmare St.
- Austrian Cultural Institute**
Remond Albraborn, 2000
11 E 52nd St.
- NYC Police Headquarters**
Hoggin & Keen and Franklin B.
Huntington, 1909
240 Canal St.

- 6**
- 7**
- 8**
- 9**
- 10**
- 11**
- 12**
- 13**
- 14**
- 15**
- 16**
- 17**
- 18**
- 19**
- 20**
- 21**
- 22**
- 23**
- 24**
- 25**
- 26**
- 27**
- 28**
- 29**
- 30**
- 31**
- 32**
- 33**
- 34**
- 35**
- 36**
- 37**
- 38**
- 39**
- 40**
- 41**
- 42**
- 43**
- 44**
- 45**
- 46**
- 47**
- 48**
- 49**
- 50**
- 51**
- 52**
- 53**
- 54**
- 55**
- 56**
- 57**
- 58**
- 59**
- 60**
- 61**
- 62**
- 63**
- 64**
- 65**
- 66**
- 67**
- 68**
- 69**
- 70**
- 71**
- 72**
- 73**
- 74**
- 75**
- 76**
- 77**
- 78**
- 79**
- 80**
- 81**
- 82**
- 83**
- 84**
- 85**
- 86**
- 87**
- 88**
- 89**
- 90**
- 91**
- 92**
- 93**
- 94**
- 95**
- 96**
- 97**
- 98**
- 99**
- 100**

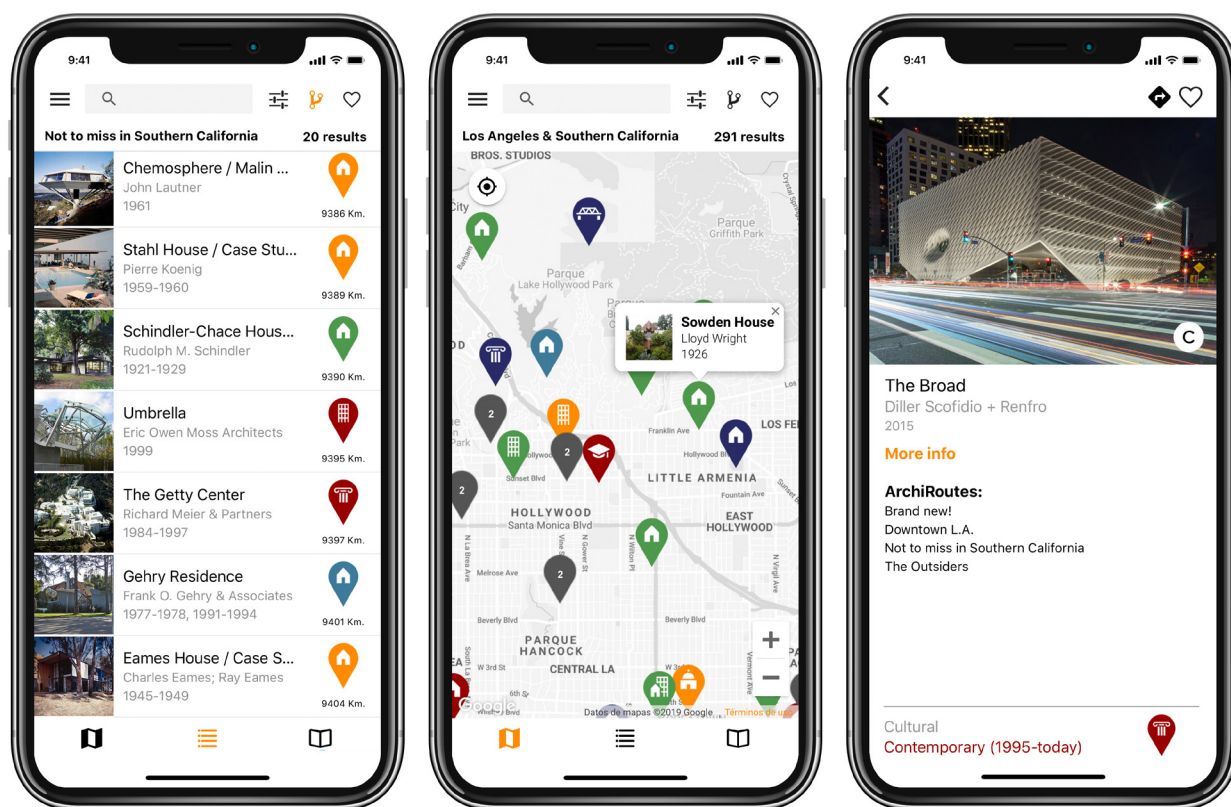
- ARCHITECTS**
- Alex Aho**
Institute of Architecture, Institute of
International Education, 1965
- Remond Albraborn**
Austrian Cultural Institute, 2000
- Vito Accardi**
Institute for Art & Architecture, 1993
14th Street Hill
- Morris Adjmi**
40 Gramercy Street, 2006 (with
Rogers Hornall)
- Allen & Cobles**
Beverly Church, 1920 (with Henry C.
Paton)
- Allied Works Architecture**
Institute of Arts & Design, 2008 (Brad
Chaplin)
- Oliver Heemann Ammann (Engineer)**
George Washington Bridge, 1931 (with
Casa Gilbert)
- Wrenwood/Harrows Bridge, 1964**
- Tobias Ando**
Morimoto (Restaurant), 2006
- Michael Ando**
National September 11 Memorial,
2011 (with Peter Walker &
Partners, Ltd.)
- Architectonica**
497 Greenwich Street Apartments,
2008 (Winka Dubalddan)
- Architectonica**
Weissman York at Times Square,
2002
- Alyssa**
166 Park Street, 2009
- Bobbi, Cook & Willard**
Davison Press Building, 1886
- Matthew Board**
429 Greenwich St., 2005
- Shigeru Ban & Shigeru Meltz**
Weissman York Homes, 2010
- Edward Linnabee Barnes Associates**
166 Building, 1983
- Equitable Center**, 1986
- 309 Lexington Avenue**, 1987
- Beverly Church**
Allen & Cobles and Henry C. Paton,
1920
490 Riverside Dr.
- Church of the Epiphany**
Bullfinch & Partners, 1907
373 Second Ave.
- New York Yacht Club**
Waters & Watson, 1900
37 W 44th St.
- Racquet and Tennis Club**
McKim, Mead & White (William S.
Richardson), 1918
370 Park Ave.
- Downtown Athletic Club**
Stapel & Van Vlack, 1920
20 West St.
- United Nations Headquarters**
International Committee of Architects:
Nilska G. Basson (Swiss Union), Gustav
Bullfinch (Belgium), Ernest Cormier
(Canada), Le Corbusier (France), Liang
Sic-Chang (China), Sven Markelius
(Sweden), Oscar Niemeyer (Brazil),
Howard Robertson (United Kingdom), G.
A. Salomon (Australia), and Jahn Wernig
(Germany), Wallace K. Harrison,
champion, 1950-1952
United Nations Plaza (at 142nd and
E48th St.)
- H23a** Secretariat Building, 1950
- H23a** Conference Building, 1952
- H23a** General Assembly Building, 1953
- H23a** Dag Hammarskjöld Library
Prattson, Abramowitz & Hornell,
1962
- Painting Industry Welfare Building**
Kevin Roche John Dinkeloo & Assoc.,
1962
321 E 42nd St.
- Ford Foundation Building**
Kevin Roche John Dinkeloo & Assoc.,
1967
88 Park Ave.
- Shoreline for Art & Architecture**
Stephen Hill and W. Alton Jones, 1993
97 Kenmare St.
- Austrian Cultural Institute**
Remond Albraborn, 2000
11 E 52nd St.
- MUSEUMS AND GALLERIES**
- Metropolitan Museum of Art**

obras con regularidad, que haría que el plano quedase obsoleto en pocos años, como les ocurría a las guías impresas.

En 2013, los teléfonos inteligentes estaban en en casi todos los bolsillos, y las posibilidades que ofrecían no planteaban ninguna duda acerca de las aplastantes ventajas sobre el soporte tradicional en papel: un plano infinito y con geolocalización del usuario; un listado de edificios en el que se pudiera ordenar, filtrar, o realizar búsquedas a voluntad; un espacio virtualmente ilimitado para la información de cada obra; y una interacción del usuario con estas tres partes rápida e intuitiva. Además, con la posibilidad de actualizaciones de contenido instantáneas. La estructura básica de una aplicación de guías arquitectónicas estaba clara.

Ante mí se abría ahora un camino totalmente diferente. El desarrollo de una aplicación móvil sería laborioso y mucho más complejo de lo que había pensado; tenía conocimientos de arquitectura y diseño gráfico para elaborar el contenido y darle forma, pero no sabía nada de desarrollo de aplicaciones móviles. El prototipo de plano-guía de Nueva York, cuyo objetivo era ser el primero de una serie de guías arquitectónicas de bolsillo, dio paso a la concepción y elaboración de una aplicación móvil de guías de arquitectura.

No sería la primera en su clase: ya existían algunas guías en este formato, pero la mayoría tenían un alcance local. Solamente MIMOA recogía arquitectura de todo el mundo, por lo que se convirtió en el modelo más cercano. Esta aplicación era la versión móvil de un sitio web nacido en 2007, que ofrecía un catálogo en línea de obras de arquitectura moderna con indicaciones sobre cómo llegar hasta ellas. Había sido lanzada en 2010, y puede considerarse la primera apli-



cación de guías de arquitectura de referencia.³ Pero, desde mi punto de vista, MIMOA tenía dos limitaciones importantes: únicamente incluía arquitectura moderna —principalmente contemporánea— y su contenido era aportado por los propios usuarios, lo que afectaba bastante a su calidad y rigor. Mi objetivo era desarrollar una guía de arquitectura en formato de aplicación móvil con vocación universal y cuyo contenido fuera siempre correcto y fiable. Tras mucho tiempo y trabajo, y siempre compaginando su desarrollo con mi ocupación habitual como arquitecto, ArchiMaps⁴ vio la luz a principios de 2017, de la mano de un estupendo equipo de desarrolladores informáticos.⁵ En febrero, las versiones para iOS y Android fueron publicadas en sus respectivas tiendas en línea.

ArchiMaps: pantallas de listado de obras, mapa y ficha del edificio, correspondientes a la guía dedicada a Los Ángeles y sur de California.

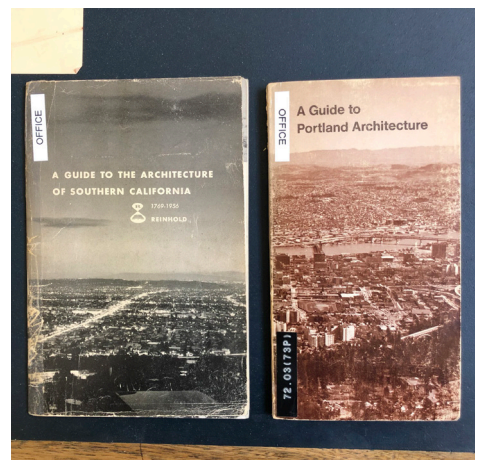
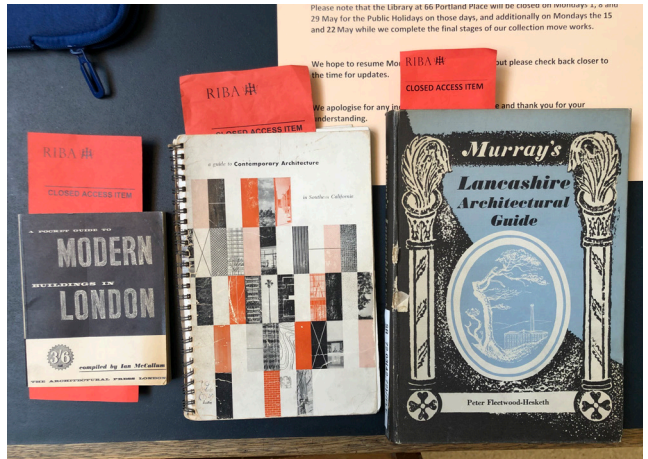
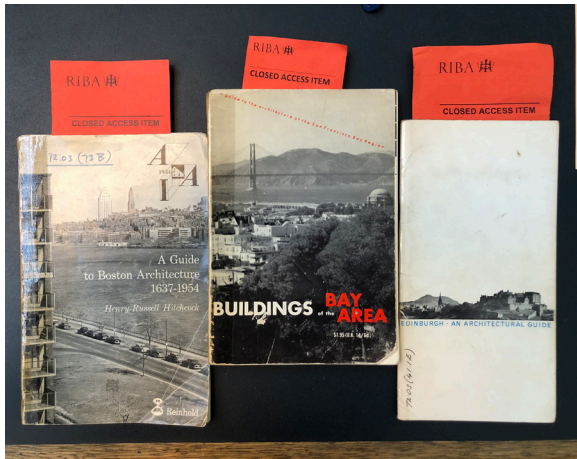
3. A pesar de su gran difusión, MIMOA desapareció en 2019. <https://mimoa.eu>, consultado el 10 de enero de 2024. Para más información sobre MIMOA, ver la bibliografía comentada.
4. Se puede acceder a la versión de escritorio y a los enlaces de descarga de las versiones móviles de ArchiMaps para iOS y Android a través de su página web: <https://www.thearchitecturemaps.com>
5. El contenido, configuración, estructura general y *look and feel* de la aplicación fueron obra exclusiva del autor de esta tesis. Funciona Soluciones Informáticas (actualmente Syntonize) se ocupó de toda la parte relativa al desarrollo informático.

La aplicación contaba entonces con tres guías (Nueva York, Chicago y Madrid) y cerca de 850 obras en total. En los siete años transcurridos desde su lanzamiento, ArchiMaps ha crecido considerablemente y es ya una aplicación de referencia en el ámbito de las guías de arquitectura digitales.⁶ Su base de datos cuenta con alrededor de 2.800 obras repartidas en dieciséis guías: ocho centradas en ciudades o regiones y ocho dedicadas a arquitectos destacados.

Durante todo este tiempo, la constante incorporación de contenido a la base de datos de ArchiMaps, ya sea actualizando guías existentes o elaborando otras nuevas, me ha permitido, en paralelo a mi desempeño profesional como arquitecto, mantener el contacto con el ámbito académico y la investigación; también me ha convertido en un ávido lector, usuario y, con el tiempo, estudioso de las guías arquitectónicas. El desarrollo de la aplicación requirió una considerable investigación previa acerca de la naturaleza de este tipo de publicaciones: qué son, en esencia; qué características las definen; cuál es su objetivo principal; y, por lo tanto cuál debería ser su configuración óptima.

Esta reflexión acabaría constituyendo el germen de esta tesis. Cuando decidí retomar la carrera académica y matricularme en el programa de Doctorado en Patrimonio Arquitectónico de la Universidad Politécnica de Madrid, en el verano de 2021, tenía varias dudas, pero una idea muy clara: mi tesis doctoral se centraría en las guías de arquitectura.

6. Más de 45.000 descargas totales por dispositivo en el App Store y Google Play a 26 de diciembre de 2022, en torno a 850 usuarios activos al mes (UAM) en 2022 en la versión de Android, y en torno a 800 dispositivos activos al mes estimados (datos solamente disponibles para usuarios con consentimiento, que representan aproximadamente un 25% del total) en 2022 en la versión de iOS.



Se presentan aquí todas aquellas cuestiones relacionadas con el aparato científico de la investigación: estado de la cuestión, objetivos, hipótesis de partida y metodología. También aquellos temas y conceptos que ayudan al planteamiento del problema y el desarrollo posterior de la tesis: la acotación precisa del objeto de estudio y de las características que lo definen, y los criterios empleados para la selección de las obras que conforman el corpus.

Estado de la cuestión

El punto de partida de esta tesis doctoral es el formato editorial habitualmente denominado *guía de arquitectura*, y los primeros pasos de la investigación consistieron en la búsqueda de información, en términos muy generales, sobre dicho objeto de estudio. Los textos académicos sobre las guías de arquitectura resultaron ser sorprendentemente escasos; uno de los primeros temas en aflorar fue la relación entre turismo y arquitectura, pero los resultados no fueron especialmente satisfactorios.

*Architourism*¹ (fig.0.2), una recopilación de escritos a partir de una exposición y una serie de conferencias que tuvieron lugar en la Universidad de Columbia en noviembre de 2002, apenas recoge, en sus casi doscientas páginas, referencia alguna a las guías de arquitectura; el libro es un compendio de textos que ponen en relación el turismo de masas y la arquitectura de los denominados *arquitectos estrella* desde múltiples enfoques, con el efecto Guggenheim como principal desencadenante del fenómeno. Se analizan las arquitecturas del cambio de siglo concebidas buscando la espectacularidad; la influencia recíproca entre el turismo de masas y el entorno construido; o la actitud de los arquitectos como turistas, del viaje a oriente de Le Corbusier a las visitas de Rem Koolhaas a Lagos (Nigeria).

El libro es el ejemplo más representativo de la aproximación, desde la literatura académica, a la relación entre turismo y arquitectura, objeto de numerosos artículos recientes, enfocada casi siempre hacia lo superlativo: arquitecturas espectaculares, turismo de masas y arquitectos estrella. Sin embargo, el de las guías arquitectónicas es

0.1. Algunas de las publicaciones que se han podido consultar a través de un ejemplar físico durante la investigación.

1. OCKMAN, Joan; FRAUSTO, Salomon (eds.). *Architourism: Authentic Escapist Exotic Spectacular*. Munich, Berlín, Londres y Nueva York: Prestel, 2005.

el territorio de lo discreto, de los edificios que solamente unas pocas personas quieren visitar, del viajero especializado que no se cuenta en grandes cifras: su público más masivo está formado por los viajes de estudios organizados por las escuelas de arquitectura o por los eventos y convenciones profesionales; fuera de estas dos situaciones, será difícil encontrar en ninguna parte del mundo una masa crítica de *arquitecturistas* tal y como se entiende el fenómeno en el presente estudio. El *gran edificio* al que se hace referencia en varios de los textos del volumen² y su poder de atracción siempre ha estado ahí, ya fuese la catedral de Florencia, la Torre CN de Toronto o el museo Guggenheim de Bilbao, pero esas obras son fáciles de localizar y visitar, y no es ese el principal terreno de la guía de arquitectura.

El estudio más extenso decididamente centrado en la materia lo constituye la tesis de máster realizada por Michael Herndon en 2007, “The history of the architectural guidebook and the development of an architectural information system”³ (fig.0.3). Sin embargo, se trata de un texto demasiado generalista en comparación con el punto de vista aquí planteado, y su aproximación resulta algo superficial. Por ejemplo, a la hora de trazar una historia de la guía de arquitectura no se establece una distinción entre esta y la guía de viaje tradicional, un enfoque muy habitual en los textos analizados: se habla indistintamente de la *Odisea*, de las guías de peregrinaje medievales y renacentistas, o del Grand Tour; también se dedica una gran cantidad de espacio al origen de la moderna guía de viaje desde el siglo XIX hasta principios del XX. En la tesis de Herndon apenas se habla de muchas de las publicaciones que se analizan en este trabajo; se centra principalmente en ‘The buildings of England’ y las guías Reinhold, y el foco geográfico está puesto en Estados Unidos. Resulta mucho más interesante la parte donde se ofrece un breve análisis de lo que supone el formato, esta vez ciñéndose estrictamente a lo que en esta investigación se entiende como guía de arquitectura, o el “desarrollo de un sistema de información arquitectónica” denominación de la segunda parte de la tesis e interesante punto de partida en un momento en el que las guías de arquitectura digitales estaban empezando a tomar forma como concepto.

Un texto más sólido sobre la cuestión, pero también más breve, es “Architekturkritik und Stadtmarketing: eine kurze Geschichte des Architekturführers [Crítica arquitectónica y marketing urbano: breve historia de la guía de arquitectura]”⁴ (2016; fig.0.3), donde se

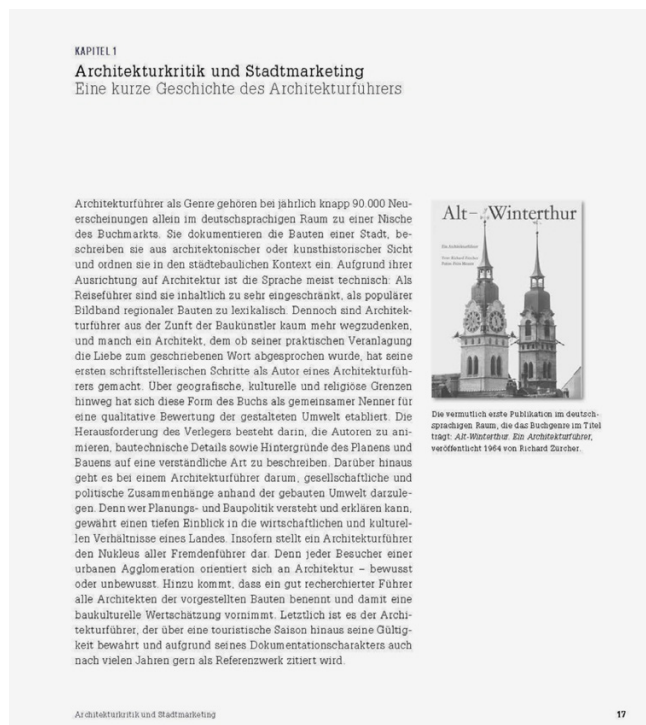
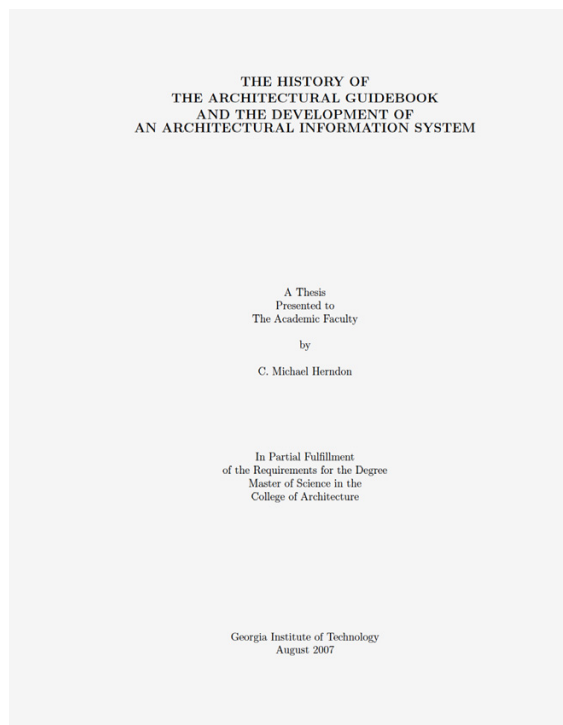


0.2. *Architourism* (2005) constituye un compendio representativo de cierta aproximación reciente a la relación entre turismo y arquitectura, pero alejado del enfoque de esta tesis.

2. OCKMAN, FRAUSTO, *Architourism*, págs. 121, 137, 140.

3. HERNDON, C. Michael. “The history of the architectural guidebook and the development of an architectural information system”. Tesis de máster, Georgia Institute of Technology, 2007.

4. MEUSER, Philipp. “Architekturkritik und Stadtmarketing: eine kurze Geschichte des Architekturführers”, en *Architekturtheoretische Skizzen: Nachdenken über Konstruktion und Raum*. Berlín: DOM Publishers, 2016, págs. 17-37.



0.3. La tesis de máster de Michael Herndon (2007) constituye la investigación más extensa hasta la fecha sobre la guía de arquitectura en términos generales. “Architekturkritik und Stadtmarketing”, uno de los textos de Philipp Meuser recopilados en *Architekturtheoretische Skizzen* (2016), es una de las reflexiones más sólidas sobre el formato.

desgranar de manera lúcida las características e implicaciones, a nivel conceptual, formal o comercial, de la guía arquitectónica; la relación del formato con las guías de viaje genéricas también se explora con mayor acierto. Menos profundo es el análisis de su desarrollo histórico, apenas esbozado y con algunas afirmaciones que serán rebatidas en esta tesis. Con todo, el texto constituye el precedente más completo en cuanto al análisis de la guía de arquitectura en términos generales, lo que no resulta extraño ya que su autor, Philipp Meuser (1969), es una de las principales figuras relacionadas con el formato en la actualidad: arquitecto en ejercicio y autor de numerosas guías de arquitectura, es también fundador y propietario de la editorial alemana DOM, que publica la serie más relevante y extensa actualmente en producción.⁵

También resultan interesantes la serie de entradas publicadas por Adam Sobolak en *Omnitectural Forum* y que, bajo el título “A short guide to architectural guidebooks”⁶ (fig.0.4), realizan un completo recorrido —desde una perspectiva centrada en el Reino Unido, Estados Unidos y Canadá— a través de ejemplos, figuras y períodos destacados del formato, como ‘The buildings of England’, David Ge-

5. MEUSER, Philipp (ed.). ‘DOM architectural guides’ (serie). Berlín: DOM, 2008-actualidad. La serie cuenta actualmente con más de 120 volúmenes publicados.

6. SOBOLAK, Adam. “A short guide to architectural guidebooks”. *The Omnitectural Forum* (sitio web). [escrito en 2000] Consultado el 3 de abril de 2024. <http://omnitecturalforum.com/guides/guidepevsner.html>

bhard o las guías del American Institute of Architects. Inicialmente pensados para ser recopilados en un libro, el compendio de textos está solamente disponible como recurso en línea y, aunque breve, es de indudable interés, especialmente ante la escasez de referencias generales sobre el formato. Reflexiones más breves sobre la guía de arquitectura pueden encontrarse en otros blogs, como la publicada recientemente en *A weekly dose of architecture books*⁷ (fig.o.4).

Dentro de la literatura académica no se han encontrado más aproximaciones generales a la guía de arquitectura. Otros documentos de referencia plantean enfoques más cerrados, ya sean de ámbito local, como “Sur les pas de l’architecture néerlandaise: inventaires et guides”⁸ (2011), o centrados en temas y autores concretos: la bibliografía existente sobre ‘The buildings of England’ es vastísima, con numerosos artículos e incluso varios libros enfocados exclusivamente en la serie de guías de Nikolaus Pevsner, un caso único entre todas las publicaciones analizadas. Si, además, nos ceñimos a la horquilla temporal planteada en la presente investigación, la documentación disponible se reduce considerablemente.

Algunas publicaciones abordan la presencia de la arquitectura en las guías de viaje genéricas, yendo un paso más allá en la mencionada relación entre arquitectura y turismo de masas analizada en *Architourism*, como “Les guides de voyage en Europe (XIXe-XXe siècle), instruments de diffusion d’une culture architecturale”⁹ (2010). Aunque este enfoque se encuentra más cercano al ámbito del presente trabajo, realmente constituye una investigación independiente.

Otros textos hablan de la guía de arquitectura pero desde aproximaciones realmente periféricas, como “The future of the past: architectural heritage guides as handbooks for city decoding and as blueprints for urban design”¹⁰ (2013), o “Adquisición y transmisión del conocimiento experto a través de la traducción de las guías turísticas de arquitectura”¹¹ (2020). Por último, varias publicaciones

7. HILL, John. “On guidebooks”. *A weekly dose of architecture books* (blog). 9 de enero de 2023. <https://archidose.blogspot.com/2023/01/on-guidebooks.html>

8. GROENENDIJK, Paul. “Sur les pas de l’architecture néerlandaise: inventaires et guides”. *Perspective. Actualité en Histoire de l’Art*, núm. 2, diciembre de 2011, págs. 813-819. <https://doi.org/10.4000/perspective.830>

9. VAJDA, Joanne. “Les guides de voyage en Europe (XIXe-XXe siècle), instruments de diffusion d’une culture architecturale”. *Sociétés & Représentations*, vol. 30, núm. 2, 2010, págs. 141-156.

10. DE FIJTER, Arie; OCCHIUTO, Rita; HAUTECLER, Paul. “The future of the past: architectural heritage guides as handbooks for city decoding and as blueprints for urban design” (comunicación de congreso). Dublín: 27th AESOP Congress, 15-19 de julio de 2013. <https://hdl.handle.net/2268/182473>

11. ÁLVAREZ JURADO, Manuela. “Adquisición y transmisión del conocimiento experto a través de la traducción de las guías turísticas de arquitectura”. *Onomázein*, núm. esp. VII, 2020, págs. 1-17. <https://doi.org/10.7764/onomazein.ne7.01>

0.4. Varios de los escasos textos sobre la guía de arquitectura en términos generales han sido publicados como entradas de blog: “A short guide to architectural guidebooks”, de Adam Sobolak (2000) y “On guidebooks” de John Hill (2023).

a short Guide to architectural Guidebooks

*

David GEBHARD:
AMERICA'S Pevsner

As with so much else, the West Coast followed its own drummer in guidebook production when David Gebhard and Robert Winter produced their first “Guide to Architecture in Southern California” in 1965. First of all, it carried the gloss of scholarly cachet, spurred by a 1964 College Art Association/Society of Architectural Historians conference in Los Angeles—an architect by training, Gebhard was also a sometime SAH president and scholar specializing in the Prairie School and West Coast Modernism. In the grand Pevsnerian tradition, it was an attempt to rationalize and make sense of surroundings—which took on a brave new dimension in the dispersed, auto-oriented environs of Los Angeles—and inevitably, the book reflected the authors’ biases (which, in the nuclear shadow of Esther McCoy, John Entenza, et al., was not entirely disadvantageous). But the Gebhard-Winter touch was lighter than in the typical AIA Guide; and moreover, the authors refused to rest on their laurels. By the second (1977) edition, their once slightly rarified perspective had been thoroughly, and in some ways even obsessively, imbued by a new breadth in architectural taste and scholarship, self-consciously embracing on the one hand once-unfashionable (or ill-understood) vernacular and Arts & Crafts and revivalist and Moderne styles, and on the other hand the new perspectives on the “Pop” environment offered by Reyner Banham, Robert Venturi, and others. If that wasn’t enough, Gebhard also in this period co-authored a sister guide to Northern California, and another to his home state of Minnesota, and his distinctive motivating influence can be felt in other guides produced from the ‘70s

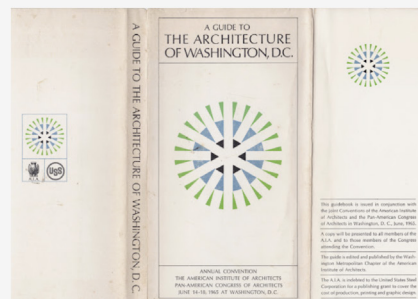
A WEEKLY DOSE OF ARCHITECTURE BOOKS

This blog wrapped in 2024, so visit my Substack with the same name (archdose.substack.com)

HOME · ABOUT · PUBLISHERS · BLOGROLL · BOOKS + WRITINGS · MORE...

January 09, 2023

ON GUIDEBOOKS



A portion of the paperback wrapper of *A Guide to the Architecture of Washington, D.C.*, published by the Washington Metropolitan Chapter of the American Institute of Architects in 1965.

Are guidebooks still a valid and useful subgenre of architecture books? Do architects consult them when they visit a city? Do they walk around neighborhoods with them? Do publishers therefore still feel the need to put them out? The two titles at the top of this post attest that they are still being published, but there certainly aren't as many coming out now as in the past. The days of the Pevsner guides and

de finales de la primera década del siglo XXI se acercan a la guía arquitectónica como recurso en línea o aplicación móvil, muchas veces en tono propositivo, pues el salto definitivo al ámbito digital se produciría en torno al año 2010.¹² Al centrarse en las posibilidades que se abrían con el cambio de formato, estos textos necesariamente ofrecían una reflexión tangencial sobre las características esenciales de la guía de arquitectura aunque sin aportar, salvo excepciones, novedades significativas. En la mayoría de los casos, los documentos mencionados¹³ constituyen textos interesantes de los que se han podido extraer datos de utilidad para la investigación, pero siempre de manera puntual; no se ha encontrado literatura académica sobre las guías de arquitectura ceñida al propósito general de la investigación.

¿Cuáles han sido, entonces, los documentos consultados para la elaboración de este trabajo? La mayor parte de las referencias empleadas están relacionadas individualmente con una de las publicaciones o, más frecuentemente, con sus autores, y las reseñas solamente han sido útiles en cierta medida, tanto por no abundar las dedicadas al propio formato como por su no siempre asegurada im-

12. CAMACHO PINA, Ángel. “Architectural guides in a hyperconnected world: proper dissemination tools?”, en ESTEBAN MALUENDA, Ana; MARINÉ CARRERERO, Nicolás; SÁNCHEZ CARRASCO, Laura; RUIZ COLMENAR, Alberto (eds.). *European Architectural History Network, EAHN 2022: 7th International Meeting. Conference proceedings*. Madrid: Ediciones Asimétricas, 2023, págs. 63-77.

13. Todas las publicaciones aquí referidas y otras relacionadas con las diversas aproximaciones periféricas al formato pueden encontrarse en la bibliografía comentada.

parcialidad. Así, la principal fuente de información han sido, precisamente, las propias guías. Generalmente, sus responsables no han sido especialmente prolíficos en la producción académica —si exceptuamos a autores singulares como Nikolaus Pevsner o Henry-Russell Hitchcock—; sin embargo, en las guías de arquitectura abundan los textos a cargo de autores, editores y promotores. En estos prefacios, prólogos, introducciones, epílogos o notas a la edición abundan las reflexiones sobre la guía arquitectónica en términos generales; sobre la selección, organización y presentación del contenido; o sobre la evolución del formato a lo largo de las décadas. Así, la elaboración de estas publicaciones se desentraña básicamente dentro de las propias guías, con muy contadas excepciones, como el interesante artículo “On putting together a guide book”¹⁴ de Robert C. Gaede, autor de la guía Reinhold de 1958 dedicada a Cleveland.

El estado de la cuestión sobre el tema de esta tesis resultó ser, por lo tanto, prácticamente un lienzo en blanco. Y las guías de arquitectura —no solamente aquellas que han acabado conformando el corpus de la investigación, sino también muchas otras— serían, a la vez, objeto de estudio y principal fuente de información.

Objetivos e hipótesis de partida

A la vista de lo anterior, se consideró que la tesis debía desarrollar un relato general de la guía de arquitectura. El objetivo sería ubicar geográfica y cronológicamente el nacimiento del formato y rastrear su desarrollo hasta que adquirió aquellas características que podemos encontrar en las guías arquitectónicas actuales. Su definición y análisis debería proporcionar una visión panorámica de su origen y posterior evolución hasta su consolidación tal y como la conocemos hoy, identificando los puntos de inflexión en su trayectoria y ofreciendo a la vez un retrato, a todos los niveles, del formato y su devenir durante ese período.

La hipótesis de partida plantea varias premisas. La primera, que la moderna guía de arquitectura constituye un formato editorial concreto, con unas características principales propias y que sigue editándose actualmente. La segunda, que tuvo su origen en ciertas publicaciones que habrían mostrado, por primera vez, dichas características. Y la tercera, que tuvo una evolución, desde los primeros exponentes hasta aquellas publicaciones en las que, además de las características propias de una guía de arquitectura moderna, sería posible identificar ciertas particularidades secundarias, presentes también en las guías de arquitectura más recientes, y que serían indicativas de la llegada del formato a su madurez.

14. GAEDE, Robert C. “On putting together a guidebook”. *Ohio Architect*, vol. XVI, núm. 6, junio de 1958, págs. 56, 59.

Para cumplir estos objetivos fue necesario resolver varias cuestiones previas. La primera sería aclarar que es lo que aquí se entiende por *guía de arquitectura moderna*. La definición de *guía* que ofrece el diccionario de la Real Academia Española, en sus acepciones tercera y cuarta, es la siguiente: «tratado en que se dan preceptos para encaminar o dirigir en cosas, ya espirituales o abstractas, ya puramente mecánicas»; «lista impresa de datos o noticias referentes a determinada materia». ¹⁵ Estas acepciones, que solo encajarían de forma muy general en el concepto de *guía* que se manejará aquí, se completan con la vigésimo quinta, «persona autorizada para enseñar a los forasteros las cosas notables de una ciudad, o para acompañar a los visitantes de un museo y darles información sobre los objetos expuestos».

Las guías que se revisan en este trabajo, sin ser personas, tienen más que ver con esta última acepción que con las dos anteriores. En español, *itinerario*, en sus acepciones segunda y cuarta, aunque apenas empleado en relación con este tipo de publicaciones, se corresponde más precisamente con ellas: «dirección y descripción de un camino con expresión de los lugares, accidentes, paradas, etc., que existen a lo largo de él»; «guía, lista de datos referentes a un viaje». En inglés, el término más preciso *guidebook* unifica el documento impreso con las características atribuidas a la persona calificada como *guía* —o *guide*—, presentes tanto en la vigésimo quinta acepción del diccionario de la RAE, como en la primera del *Oxford English Dictionary*. ¹⁶

Entonces, ¿qué se entiende aquí como *guía de arquitectura* o *guía arquitectónica*? ¹⁷ A partir de estas acepciones, pero sobre todo del análisis de numerosas publicaciones calificadas o autodenominadas de esta manera, se establece, como punto de partida, la siguiente definición:

La *guía de arquitectura* es aquella publicación diseñada para acompañar al usuario en su visita, que ofrece información sobre obras de interés arquitectónico y facilita su llegada a las mismas.

15. Las definiciones de *guía* e *itinerario* han sido extraídas de REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*, (23.^a ed., versión 23.7 en línea). Consultado el 25 de abril de 2024. <https://dle.rae.es>

16. *Oxford English Dictionary* (versión en línea), marzo de 2024. <https://doi.org/10.1093/OED/3232935899>.

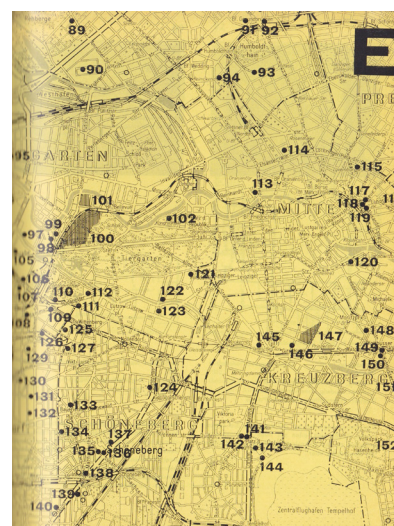
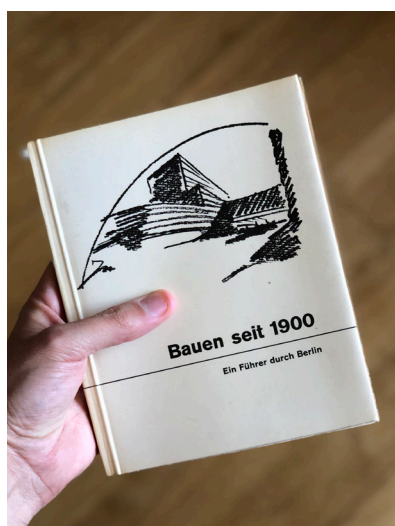
17. La expresión *guía arquitectónica* es un término menos habitual en español, probablemente importado de *architectural guide*, la forma habitual de referirse en inglés a este formato, pero empleado en numerosos documentos, especialmente en publicaciones latinoamericanas como la colombiana *Guía arquitectónica de Bogotá* (1964). Aquí se empleará a menudo como sinónimo de *guía de arquitectura*.

La necesidad de establecer una descripción precisa del objeto de estudio surgió en el momento en que se acotó el tema de la tesis. Pero esta definición, a pesar de su aparente simplicidad, hubo de ir perfilándose con el desarrollo de la investigación. A medida que se revisaban publicaciones, se afinaba y corregía el concepto, que se estableció en su forma definitiva solamente cuando la investigación se encontraba ya avanzada.

De esta definición se extraen tres características principales (fig. 0.5): la primera, que la publicación deberá ser portátil, es decir, de reducidas dimensiones, ligera y manejable. En segundo lugar, ofrecerá —principal o exclusivamente— información sobre obras de arquitectura de interés. Lo hará de manera individualizada, clara y concisa para facilitar la consulta puntual; preferiblemente, no como un texto continuo, sino en forma de entradas independientes. Por último, incluirá las indicaciones necesarias para que el lector-usuario localice la obra y consiga desplazarse hasta ella: direcciones, planos, mapas o indicaciones sobre medios de transporte, horarios de apertura y accesibilidad al edificio. Como se verá más adelante, a la hora de identificar como tal una guía de arquitectura podrán excusarse, según el caso y por diversos motivos, uno de los dos primeros puntos, mientras que el tercero será siempre imprescindible.

El uso más habitual de la guía de arquitectura tiene lugar, como ocurre con otras guías más genéricas, dentro de un viaje a una ciudad distinta a la del usuario, donde este aprovechará para visitar obras de arquitectura habitualmente fuera de su alcance. Esto no implica que las guías de arquitectura no sean utilizadas también en los lugares de residencia de sus propietarios. Al contrario, el usuario habitual de este tipo de publicaciones, casi con toda seguridad, dispondrá en su biblioteca de una guía actualizada de su propia ciudad. Por ello, en la definición anterior, se ha preferido emplear el término *visita* en lugar de *viaje*; la clave, en todo caso, es que la publicación acompañe al lector en su desplazamiento, para facilitar la llegada y poder ser consultada in situ. En ocasiones, por comodidad, la guía permanecerá en el hotel —o en casa—, pero habrá sido una herramienta indispensable en la preparación del itinerario y las visitas del día, y probablemente el usuario lleve consigo unas anotaciones extraídas de aquella; pues el fin último de este tipo de publicaciones es tan sencillo y, a la vez, tan relevante como *facilitar la experiencia directa de la arquitectura*.

Pero la presente tesis habla de la guía de arquitectura *moderna*, por lo que quedaría un último aspecto de la definición por aclarar: ¿es moderna la publicación en sí, o lo es la arquitectura que esta recoge? Este matiz tiene un triple sentido, pues —como se verá más adelante, y sin pretender anticipar aquí demasiados contenidos desarrollados en el cuerpo principal de la tesis— la moderna guía de arquitectura comienza con la arquitectura moderna: así, las publi-



0.5. *Bauen seit 1900: ein Führer durch Berlin* (Rolf Rave y Hans-Joachim Knöfel, 1963) ejemplifica los criterios que la presente investigación ha establecido para considerar que una determinada publicación es una *guía de arquitectura*: es pequeña y ligera, contiene información concisa e individualizada sobre obras de arquitectura (datos, fotografías y planos) y proporciona, además de la dirección exacta, su ubicación en un plano de la ciudad.

caciones objeto de análisis constituyen libros *modernos* tanto por su diseño editorial (la gran mayoría) como por haber sido publicados todos ellos en tiempos modernos (los últimos cien años, aproximadamente); y la arquitectura que recogen es, principal aunque no exclusivamente, arquitectura moderna.

Y es que, antes de la aparición de esta, aquellas publicaciones con formato y vocación de guía que recopilaban principalmente arquitectura fueron escasas y, salvo excepciones muy puntuales, apenas distinguibles de las guías de viaje ordinarias, en las cuales gran parte de su contenido ya correspondía al patrimonio construido; en ambas, enfocado habitualmente desde una perspectiva patrimonial y orientada hacia los valores históricos y monumentales de la obra arquitectónica. Estas publicaciones seguirían y siguen produciéndose, especialmente enfocadas en aquellos destinos con un rico patrimonio histórico-artístico: existen, por ejemplo, numerosas guías de Roma centradas en arte y arquitectura que no pueden ser consideradas *guías de arquitectura* según los parámetros del presente trabajo.

El cambio de paradigma que ocurriría respecto al arte y la arquitectura en general con la llegada de las vanguardias y de la arquitectura moderna repercutiría especialmente en la percepción de las cualidades inherentes al hecho arquitectónico; por lo tanto, poco después de la aparición de las primeras publicaciones que recopilaban arquitectura moderna, surgirían las guías dedicadas exclusivamente a ella, y su formato se alejaría considerablemente de lo que habían sido hasta entonces las guías de viaje.

De hecho, apenas hubo *guías de arquitectura*, en el sentido general establecido más atrás, antes de la llegada de la modernidad; las primeras publicaciones a las que es posible aplicar completamente dicha definición recogieron, exclusivamente, arquitectura moderna; el formato nacería a partir de esa manera de entender el hecho arquitectónico. Las contadas publicaciones que aparecieron con an-

terioridad a la que se ha denominado aquí la primera generación, y que se recogen en el presente estudio a modo de precedentes significativos, solo cumplían parcialmente las condiciones establecidas más arriba: la moderna guía de arquitectura, el formato editorial tal y como se reconoce en esta tesis, surgió por y para la arquitectura moderna.

Al cambiar los criterios de apreciación del fenómeno arquitectónico, el abanico de posibles obras de interés se abrió considerablemente. Previamente, en cualquier ciudad, las obras de arquitectura dignas de ser visitadas se correspondían con los principales monumentos: la catedral y otras iglesias, el ayuntamiento, palacios. El siglo XIX trajo otros tipos que podían suscitar interés, pero siempre se trataba de grandes edificios públicos, como museos o estaciones de ferrocarril. La gran mayoría de estos edificios se concentraba en el centro histórico y, si existía alguna obra de interés en una ubicación más lejana, como una abadía significativa, su emplazamiento y la manera de llegar a ella era de sobra conocida. La modernidad democratizó el valor arquitectónico: la escuela, el garaje, la fábrica y, sobre todo, la vivienda —tanto la casa unifamiliar como el bloque de carácter social— podían ser objeto de peregrinaje arquitectónico. La dispersión dificultaría su visita; la gente estaba interesada en ver esta nueva arquitectura, pero no sabían dónde encontrarla.¹⁸ El nuevo formato surgiría para satisfacer esta nueva necesidad.

Para terminar de definir exactamente el objeto de estudio, resulta especialmente útil especificar qué *no es* una guía de arquitectura. Como se verá al hablar de metodología, existen numerosos tipos de publicaciones cuyos límites respecto al objeto de estudio pueden resultar a veces confusos. Una guía de arquitectura no es un catálogo exhaustivo, aunque puede llegar a convertirse, de manera secundaria, en uno: es el caso de algunas guías canónicas sobre una determinada ciudad, que no pueden evitar volverse cada vez más voluminosas tras varias ediciones revisadas. Tampoco es un inventario según un criterio estricto, a la manera de los numerosos *surveys* de patrimonio construido que se realizaron en Estados Unidos en la segunda mitad del siglo XX; una guía, ante todo, ofrece una *selección* de obras, en base a su calidad o relevancia arquitectónica. Por último, una guía de arquitectura no es un libro sobre la arquitectura de una determinada ciudad o región si este no cumple con los puntos definidos más atrás, aún cuando lleve en su título los términos *guía de arquitectura* o *guía arquitectónica*.

18. CASSON, Hugh Maxwell. *New sights of London: the handy guide to contemporary architecture*. Westminster: London Transport, 1938, sobrecubierta.

Metodología

Dada la escasez de literatura académica sobre el objeto de estudio, pronto quedó clara la necesidad de elaborar, como marco previo al análisis de las publicaciones, un desarrollo cronológico que, a modo de breve historia de la guía de arquitectura en el período que finalmente se delimitase, ofreciese un panorama completo del que ir extrayendo aquellas cuestiones sobre las que se reflexionaría después. Esta decisión conllevaría la división de la tesis en dos partes bien diferenciadas: una exposición cronológica y un análisis temático o, si se prefiere, una primera parte diacrónica y otra sincrónica.

El primer paso consistió en la elaboración de un listado preliminar de aquellas publicaciones susceptibles de ser consideradas guías de arquitectura, del que, más adelante, saldría la selección que constituiría el corpus de la tesis. A pesar de contar con una idea inicial bastante clara acerca de qué es y qué no es una guía arquitectónica, el proceso de selección inicial se planteó con unos criterios muy amplios. La propia revisión de las publicaciones incluidas en ese primer listado permitiría ir acotando el concepto hasta llegar finalmente a la lista de guías incorporadas a la presente investigación. Esta selección de obras no obedecería solamente a criterios temáticos, sino también cronológicos: debía localizarse el origen del formato para establecer un punto de partida, pero también —y más complejo— un punto de cierre justificado para así definir una horquilla de trabajo.

La principal herramienta empleada fue WorldCat,¹⁹ el catálogo colectivo que aglutina un mayor número de bibliotecas e instituciones y que constituye la base de datos bibliográficos en línea más extensa del mundo. Una de sus principales ventajas es que permite la identificación de las sucesivas ediciones de una misma publicación, de tal manera que, a la vez que una guía era incorporada, en su edición original, a la base de datos, su historia editorial de reediciones y reimpressiones también lo era. WorldCat también facilita la localización de la obra en un gran número de bibliotecas y de repositorios en línea, por lo que, al mismo tiempo, se iba preparando el terreno para la consulta de cada documento.

La búsqueda se efectuaría mediante un rastreo de los términos *guía de arquitectura*, *guía arquitectónica* y similares sobre publicaciones en formato *libro*, en varios idiomas, con y sin comillas para obtener resultados más precisos u horquillas más amplias. Esto haría aflorar todas aquellas publicaciones que fueron consideradas como tales tanto por sus autores —aquellas que llevasen dichos términos en su título o subtítulo— como por los bibliotecarios encargados de su clasificación —aquellas que aparecieran en la búsqueda debido a la presencia de dichos términos en sus metadatos—. El primer acer-

19. WorldCat (catálogo bibliográfico en línea). <https://www.worldcat.org>

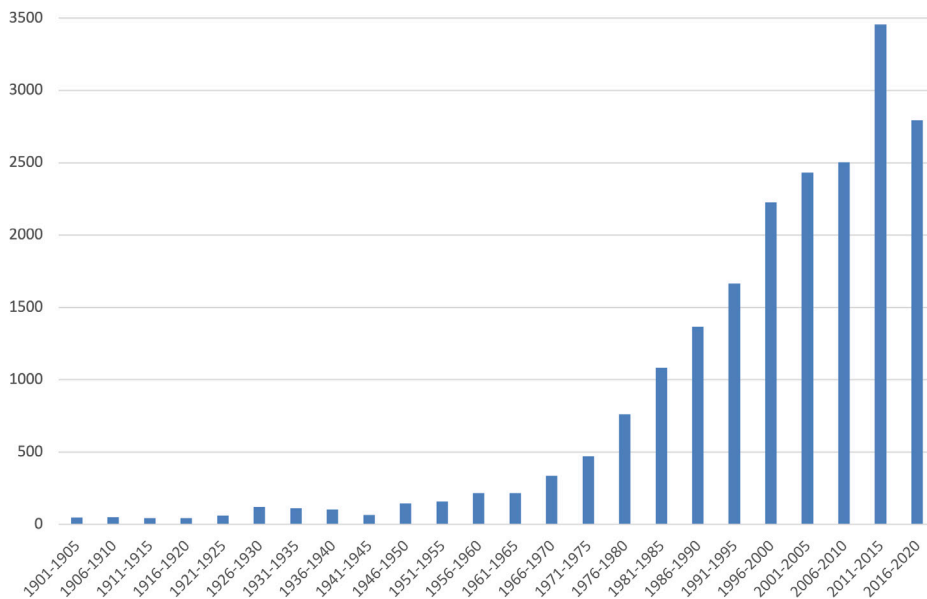
camiento fue una búsqueda de los términos en inglés, el idioma más generalizado en el ámbito académico y en las clasificaciones bibliográficas, efectuado primero por décadas y luego en intervalos de cinco años, desde 1900 hasta 2020. Los resultados más representativos se obtuvieron con la búsqueda combinada de los términos *architecture* y *guidebook*, introducidos sin comillas para evitar ser demasiado precisos y dejar fuera publicaciones con denominaciones similares pero no idénticas. Con el fin de no malinterpretar estos resultados como una singularidad exclusiva de este tipo de publicaciones, se repitió el rastreo de forma individual con términos mucho más genéricos: *architecture*, *guide* y *guidebook*.

Los resultados ofrecieron una radiografía singular. Debe tenerse en cuenta que lo que muestran estos primeros gráficos no son estrictamente guías de arquitectura, sino todos aquellos documentos sugeridos por el buscador al introducir dichos términos. Las publicaciones que respondían a los términos *architecture guidebook* (fig.0.6), casi inexistentes a principios de siglo, habían experimentado un cierto auge en el período de entreguerras, bruscamente interrumpido por la Segunda Guerra Mundial. Tras el conflicto, las cifras continuarían creciendo tímidamente hasta que, hacia finales de los años 1960, este crecimiento se volvería exponencial. Sin embargo, la gráfica se repite, de forma similar aunque con diferentes magnitudes, para búsquedas mucho más genéricas. En el caso de *guidebook* (fig.0.7), el término en inglés para guías de viaje, la diferencia relativa entre las cifras de la primera y la segunda mitad del siglo xx es menos acusada, lo que denota una mayor presencia relativa de la guía de viaje a principios de siglo. Respecto a libros sobre arquitectura en términos generales (búsqueda del término *architecture*, fig.0.8), la gráfica, aunque en otro orden de magnitudes, es muy similar. Por lo tanto, sería necesario tener en cuenta que la evolución de la producción editorial del formato, si bien significativa, responde al espíritu de los tiempos, y no se diferencia especialmente del devenir general de la producción de libros sobre arquitectura durante el siglo xx; la principal variación en los datos se encuentra en torno al año 2000 y en las primeras décadas del siglo xxi.

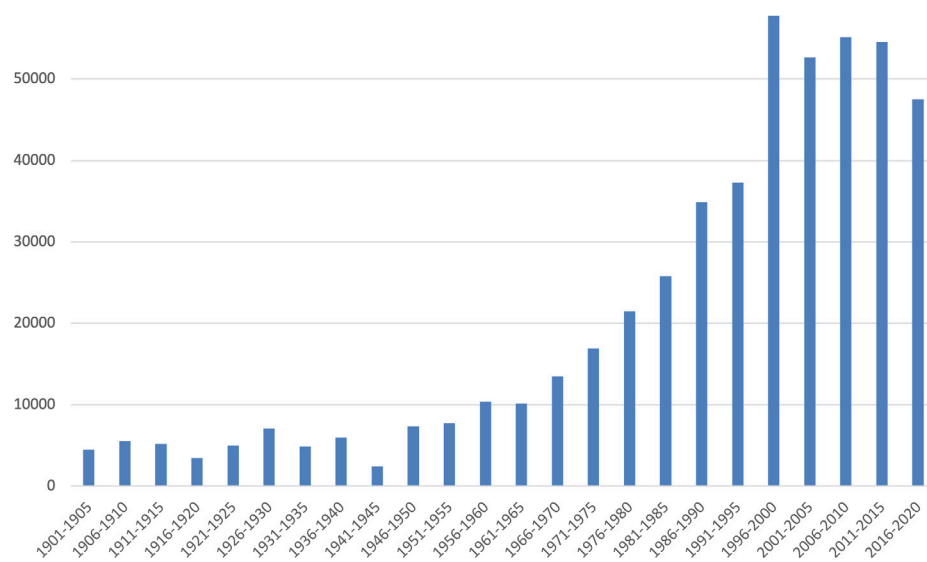
Viendo que el punto más interesante parecía encontrarse en los años previos y posteriores a la Segunda Guerra Mundial, una búsqueda más detallada fue realizada, año a año, para el período comprendido entre 1915 y 1985 (fig.0.9). La primera finalidad era contabilizar el número de entradas obtenidas, lo que daría una idea de la viabilidad, en términos cuantitativos, de realizar la investigación sobre una u otra horquilla temporal. También permitiría decidir en qué años comenzar el rastreo más detallado de publicaciones. Esta vez se decidió realizar la búsqueda sobre los términos *architecture* y *guide*, este último más genérico que *guidebook*, para, aún cuando supusiese más trabajo de revisión, evitar dejar fuera alguna publi-

Resultados de las búsquedas iniciales más representativas realizadas en WorldCat (términos sin comillas, solo libros, intervalos de cinco años entre 1901 y 2020):

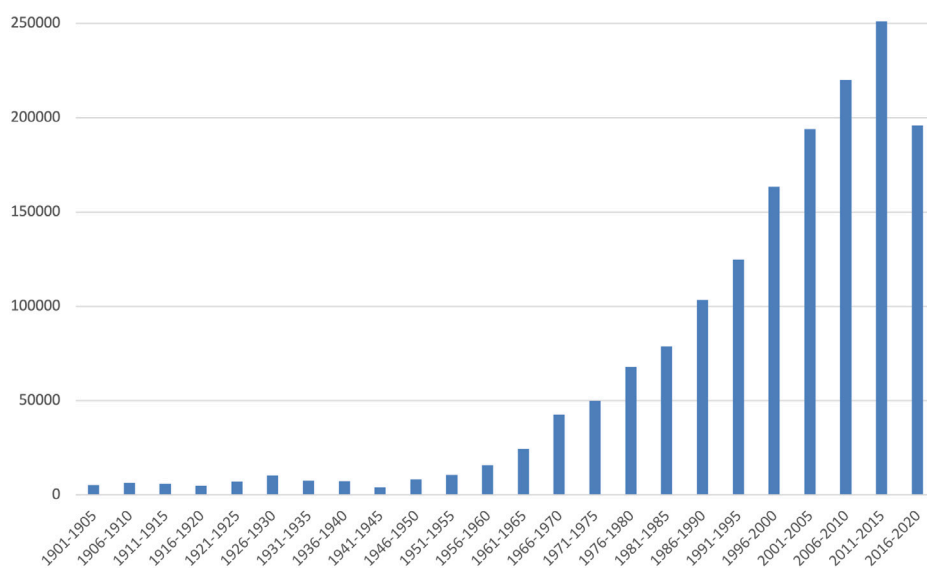
o.6. Architecture guidebook



o.7. Guidebook



o.8. Architecture

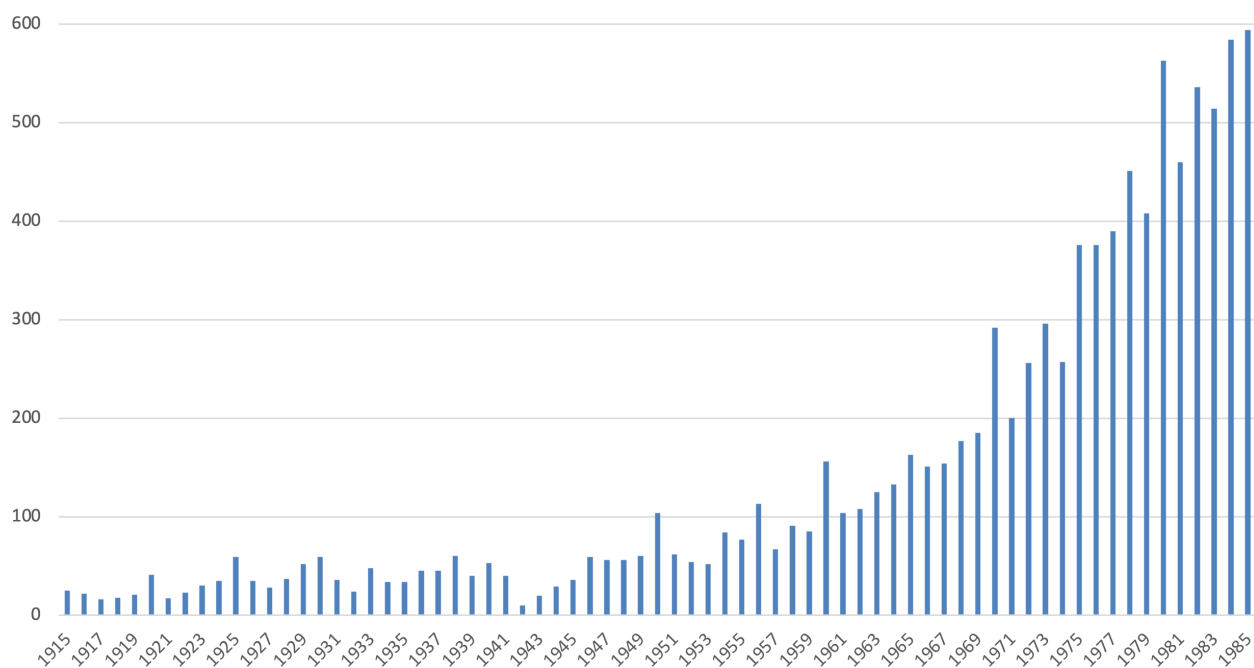


cación relevante. La nueva búsqueda ofrecía una información algo más precisa. La presencia en los registros bibliográficos de la guía de arquitectura es mínima antes de la Segunda Guerra Mundial, si bien se aprecia un leve crecimiento hasta el periodo 1941-1945; las consecuencias del conflicto son ya claramente visibles en el gráfico. Tras la guerra, unos pocos años de producción constante dan paso a una etapa de crecimiento exponencial, que parecía comenzar en algún punto entre 1955 y 1960.

Con estos datos en la mano, comenzó un largo proceso de revisión de todos los resultados, uno por uno. Esto fue relativamente rápido en los años anteriores a 1945, pero conforme se avanzaba en el tiempo, cada año sucesivo incluía un mayor número de registros bibliográficos a comprobar. Poco a poco se fue elaborando un vastísimo listado de obras candidatas a ser incorporadas al corpus del estudio. En la mayoría de los casos, con el título y subtítulo ya era posible incluir o descartar un libro determinado; otras veces era necesario recabar algo de información adicional sobre la obra; y, en algunos casos, la referencia se anotaba a la espera de poder consultar directamente un ejemplar. A pesar de su aparente simplicidad, esta fase de la investigación requirió una gran cantidad de trabajo y se dilató considerablemente en el tiempo. De los, a lo sumo, sesenta registros bibliográficos a cotejar en un año del periodo de entreguerras, se pasó a los casi trescientos correspondientes a 1970, sin contar las correspondientes búsquedas realizadas en otros idiomas. Estas, sin embargo, arrojaban siempre resultados en cantidades mucho más manejables, y solo muy puntualmente revelarían publicaciones significativas que no hubiesen aparecido a través de la introducción de los términos en inglés. Cronológicamente, se comenzó rastreando las publicaciones en torno al año 1935, y de ahí se fue avanzando y retrocediendo en el tiempo, ampliando sucesivamente la horquilla de estudio.

Esta búsqueda principal se fue completando con rastreos paralelos en otros buscadores académicos, como Ingenio,²⁰ y en catálogos en línea de determinadas bibliotecas relevantes y no adscritas a WorldCat; pues, a pesar de su amplísima base de datos, en este catálogo colectivo hay ausencias muy notables, como las dos principales bibliotecas de arquitectura de Madrid, lugar de residencia del autor: la del Colegio Oficial de Arquitectos y la de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. La lista preliminar llegaría a contener más de ochocientas entradas. Muchas publicaciones fueron rápidamente descartadas tras breves búsquedas en línea de documentación adicional. Sin embargo, aquellas obras que ofrecían dudas, tanto si iban a ser omitidas

20. Ingenio (buscador bibliográfico de la Universidad Politécnica de Madrid). <https://ingenio.upm.es/>



o.9. Resultados de la búsqueda realizada en WorldCat de los términos *architecture guide* (sin comillas; solo libros; intervalos de un año entre 1915 y 1985).

como finalmente incorporadas a la investigación y, por lo tanto, analizadas en detalle, debían ser *hojeadas*;²¹ es decir, se requería su consulta directa, preferiblemente en formato físico o, si esto no era posible, en línea.

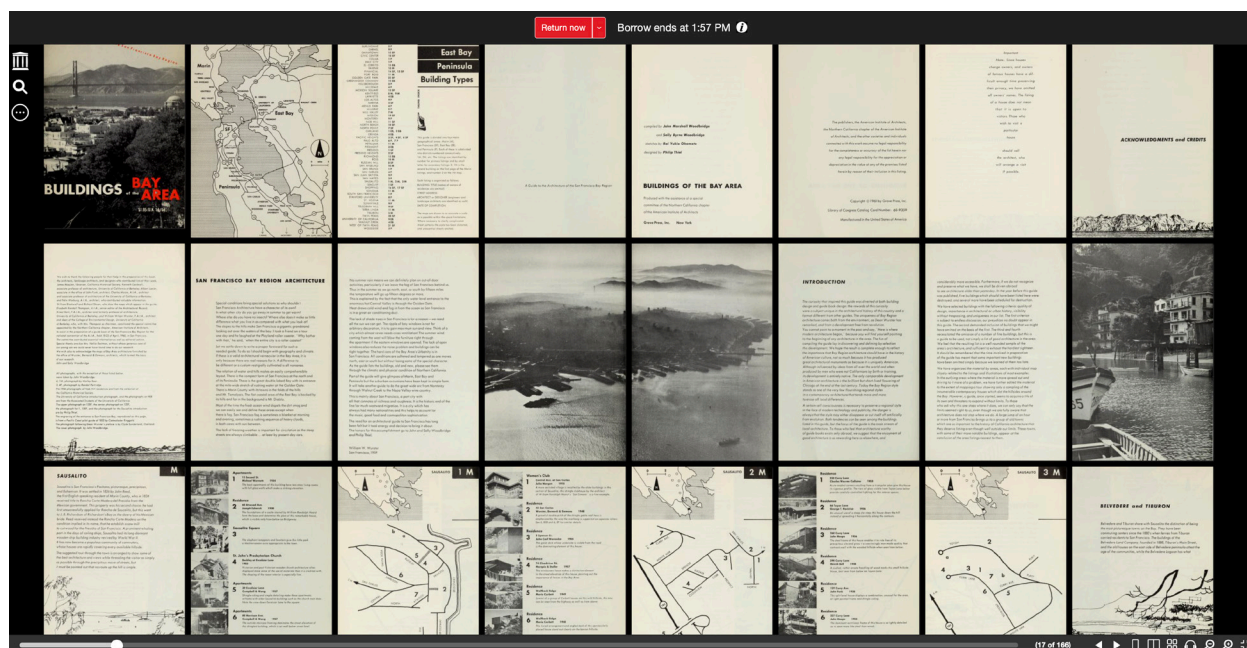
El primer paso consistió en acceder a aquellas publicaciones disponibles en las bibliotecas especializadas de Madrid: tanto la biblioteca de la ETSAM como la del COAM cuentan con una respetable colección de guías arquitectónicas, y se pudo revisar en ellas un gran número de volúmenes. Asimismo se realizaron visitas, aunque muy puntuales, a las bibliotecas Tomás Navarro Tomás y a la del Instituto de Ciencias de la Construcción Eduardo Torroja, ambas pertenecientes al Consejo Superior de Investigaciones Científicas. También fue de gran ayuda el generoso acceso facilitado por sus propietarios a una excelente colección particular de guías de arquitectura.

Sin embargo, la dificultad en encontrar ejemplares aumentaba cuanto más antigua era la fecha de edición. Un recurso realmente versátil resultaron ser los repositorios en línea, donde fue posible localizar volúmenes escaneados íntegramente que, salvo por la impresión directa obtenida de hojear un ejemplar físico, constituyeron un eficazísimo sustituto. El más utilizado ha sido Internet Archive²² (fig.o.10), pero también se han consultado HathiTrust²³ y

21. Era necesario, de hecho, tanto *ojear* estas publicaciones (mirar superficialmente un texto), como *hojearlas* (pasar las hojas de un libro, leyendo de prisa algunos pasajes). REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*.

22. Internet Archive (biblioteca digital). <https://archive.org>

23. HathiTrust digital library (biblioteca digital). <https://www.hathitrust.org>



Digitale Landesbibliothek Berlin.²⁴ Por último, es necesario mencionar AbeBooks (Iberlibro en su versión española),²⁵ un mercado en línea de libros descatalogados o de segunda mano, a través del cual ha sido posible consultar cubiertas, interiores parciales, o características físicas (dimensiones, número de páginas, etcétera) de muchas de las guías. También a través de esta página se adquirieron algunos volúmenes especialmente significativos y de difícil acceso. El mismo servicio, en menor medida, ha proporcionado eBay,²⁶ donde existe una abundante oferta de libros antiguos de segunda mano, cuyos vendedores en ocasiones han incorporado numerosas fotografías de las páginas interiores a la ficha del producto; en algunos casos, esta ha sido la única forma de poder examinar el interior de algunas publicaciones.

Aun con todos estos recursos, seguían quedando publicaciones relevantes a las que aún no se había tenido acceso. En unos pocos casos, esto se pudo resolver mediante préstamo interbibliotecario a través de la Red de Bibliotecas Universitarias y Científicas Españolas (REBIUN).²⁷ También, en algunos casos, con el envío, por parte de otras bibliotecas, de escaneos parciales para aquellos documentos excluidos del préstamo. Pero todavía quedaban varias publicaciones esenciales que no habían podido ser consultadas. Desde el

0.10. Los repositorios en línea como Internet Archive han resultado recursos especialmente útiles para la consulta íntegra de muchas publicaciones en las que era imposible el acceso a un ejemplar físico.

24. Digitale Landesbibliothek Berlin (biblioteca digital). <https://digital.zlb.de>

25. AbeBooks (mercado en línea de libros de segunda mano). <https://www.abebbooks.com>

26. eBay (mercado en línea de productos de segunda mano). <https://www.ebay.com>

27. Red de Bibliotecas Universitarias y Científicas Españolas (sitio web) <https://www.rebiun.org>

0.11. Consulta de guías arquitectónicas y documentación relacionada en la biblioteca londinense del Royal Institute of British Architects. Fotografía del autor.



principio de la investigación, la localización de aquellas referencias de difícil acceso se fue anotando convenientemente con la ayuda de WorldCat. A principios de 2023, con la investigación muy avanzada y ya prácticamente definido el corpus de obras, se comenzó a planificar una visita de varios días al Royal Institute of British Architects en Londres, cuya biblioteca era la que reunía el mayor número de publicaciones de interés para la presente investigación aún sin consultar (fig.0.11).

El viaje se realizó a mediados de mayo de 2023, y se planificó para poder acceder a la biblioteca durante tres jornadas completas desde su apertura hasta su cierre. Si bien el horario no era muy amplio (seis horas, de once de la mañana a cinco de la tarde), gran parte de la documentación se encontraba en las estanterías de libre acceso, lo que agilizó enormemente el proceso. El personal resultó extremadamente atento, y aquellos materiales en depósito que debían ser solicitados en mostrador para su consulta fueron obtenidos rápidamente. En el RIBA se consiguieron localizar numerosas guías inglesas y americanas, también algunas internacionales, y mucho material relacionado con autores británicos. La revisión de documentación durante esos tres días llevó también a encontrar en la biblioteca obras de interés ignoradas hasta entonces. Desafortunadamente, algunos documentos, principalmente mapas sueltos o publicaciones menores, se encontraban en depósitos inaccesibles para la consulta en aquel momento.

El viaje a Londres se aprovechó, además de para realizar algunos interesantes recorridos de turismo arquitectónico —aplicación práctica de la guía de arquitectura—, para una rápida visita a otra biblioteca. En la National Art Library, ubicada en el Victoria & Albert Museum, se encontraron algunas publicaciones de interés que no se hallaban en el RIBA. Ambas bibliotecas compartían sus limitados horarios casi de manera exacta, lo que restó algo de productividad a la visita. Además, el proceso de solicitud y consulta era más lento aquí, lo que, unido de nuevo a la falta de acceso a algunos depósitos, provocó que solo se pudiese consultar una pequeña parte del material solicitado; esto pudo solventarse, en parte, solicitando posteriormente a la biblioteca escaneos parciales.

Además del complicado acceso a ciertas publicaciones, una de las principales dificultades encontrada durante la investigación era consecuencia directa del planteamiento inicial de la misma: su enfoque panorámico abarca un gran número de publicaciones, autores, editores, instituciones y ámbitos geográficos, culturales o arquitectónicos. La búsqueda de información sobre todos ellos, pero también su asimilación y la necesidad de articularla de manera transversal y comparativa ha constituido un reto importante. Sumergirse en el contexto de una determinada guía ha implicado cambiar completamente de escenario y protagonistas; incluso en los mismos años y dentro de un mismo país, los actores principales y el ámbito arquitectónico y cultural pueden ser completamente diferentes, como entre las guías de Nueva York y California de los primeros años 1950. Se han revisado publicaciones editadas en una veintena de países distintos, en muchos casos en idiomas e incluso alfabetos desconocidos por el autor: el análisis de guías de arquitectura rusas, indias o japonesas ha requerido el empleo de varias utilidades de traducción y transliteración en línea. El rastreo de publicaciones y la revisión de las mismas en estos ámbitos geográficos ha sido, por lo tanto, necesariamente limitado, y sin duda se habrán producido omisiones.

La revisión de todas las publicaciones del listado preliminar susceptibles de reunir las características de la guía de arquitectura moderna conllevó un proceso de selección y descarte que cristalizaría en el conjunto de guías de arquitectura que componen el corpus de la tesis. La lista definitiva de las obras variaría a lo largo de la investigación, ya fuese por el hallazgo de alguna publicación que había sido pasada por alto en los rastreos principales, por la redefinición de los criterios de acotación del objeto de estudio, o porque el análisis detallado de una publicación inicialmente incluida en el corpus determinase que no reunía las características requeridas.

Otro problema a la hora de perfilar el corpus de la tesis ha sido la abundancia de publicaciones que, a pesar de su título, vocación o clasificación en bibliotecas y repositorios, no encajan en la definición aquí planteada de *guía de arquitectura*, una cuestión que opera

0.12. Solo son *guías* en el sentido de manuales o tratados: *Guide to modern architecture* (Reyner Banham, 1962); *A guide to Finnish architecture* (J. M. Richards, 1966) o la edición española de *Kleine Stilkunde der Baukunst* (Wilfried Koch, 1967).



a varios niveles. Las primeras serían todas aquellas publicaciones de ámbito arquitectónico denominadas *guía* (*guide*; *Führer*; *guida*...) en el sentido de *manual*, la tercera de las mencionadas acepciones recogidas en el diccionario de la RAE. Un elevado porcentaje de los resultados de búsqueda en los repositorios bibliográficos correspondían a este tipo de publicaciones. Aunque la mayoría se trataba de obras de carácter técnico que fueron rápidamente descartadas, entre ellas se encuentran publicaciones que constituyen manuales estilísticos o de historia de la arquitectura, cuyo título puede llevar a error y para los que fue necesaria una revisión, al menos, parcial. La edición española de *Kleine Stilkunde der Baukunst*²⁸ (1967; fig.0.12) —literalmente *Breve estilística de la arquitectura*— llevó el título de *Guía arquitectónica del viajero*; *Guide to modern architecture: Northeast States* (John McAndrew, 1940) es una guía de arquitectura moderna, mientras que *Guide to modern architecture* (1962; fig.0.12), de Reyner Banham, no lo es; como tampoco su obra *Los Angeles: the architecture of four ecologies* (1971) es una guía arquitectónica de la metrópolis californiana.

Como ocurre con este último libro, aquellas publicaciones cuyo título hace referencia a la arquitectura de un lugar determinado sin incluir el término *guía* son susceptibles de serlo, algo que habitualmente solo puede aclararse tras un hojear del volumen: *New architecture of London* (1963), *New architecture in Boston* (1965), o “La arquitectura de Barcelona” (separata de *Hogar y Arquitectura*, 1964), son guías de pleno derecho, incluidas en el corpus de la presente investigación; no lo son *Modern architecture in Denmark* (1925), *Neues Bauen in Deutschland* (1952), *Modern architecture in Britain* (1959), y tantos otros libros a los que ha sido necesario tener acceso, ya sea a un ejemplar físico o a escaneos parciales en recursos en línea, para confirmar o descartar su incorporación a la investigación.

28. Todas las referencias completas a las publicaciones mencionadas en este párrafo y los siguientes pueden encontrarse en la bibliografía comentada.

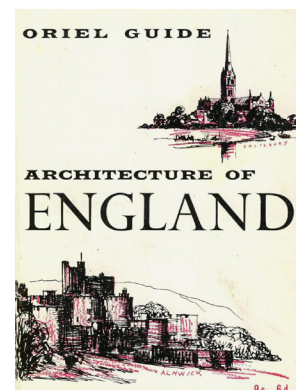
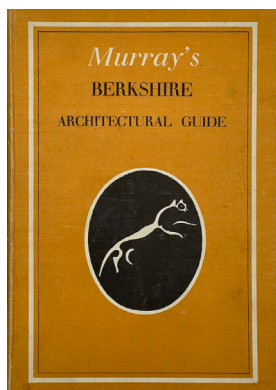
Incluso publicaciones cuyo título parecería inequívoco pueden ser obras de referencia sobre la arquitectura de un país, ciudad o región, sin ninguna vocación de guía. *A guide to Finnish architecture* (1966; fig.0.12), de J. M. Richards, solamente llevó ese título en sus primeras ediciones; posteriormente sería publicado como *800 years of Finnish architecture*, mucho más ajustado al contenido del libro. Otras publicaciones, como *The new architecture of Europe* de G. E. Kidder Smith (1961) han sido, por encontrarse en el límite de la definición de guía arquitectónica aquí empleada, motivo de duda recurrente acerca de su incorporación o no al corpus de la tesis. Y series completas que, tras una primera aproximación, se identificaron como guías de arquitectura, fueron descartadas tras una exploración más a fondo: las ‘Murray’s architectural guides’ de John Betjeman y John Piper (1948-1955; fig.0.13), por sus dimensiones, enfoque y organización interna, y a pesar de su denominación, han quedado excluidas del corpus, aunque por su relevancia y la de Betjeman en el contexto de las guías británicas se les ha dedicado un espacio en la tesis; ‘The Oriel guides’ (fig.0.13), publicadas entre 1963 y 1969 en el Reino Unido y centradas en la arquitectura europea, tenían un formato y un contenido más relacionados con los manuales que con las guías de viaje. Respecto a la horquilla temporal del estudio, solo pudo cerrarse bien avanzado este, pues debía estar delimitada, por un lado, por las primeras publicaciones en ajustarse completamente a dicha definición, y por el otro, por las primeras guías en exhibir las características propias de la madurez del formato. El año de inicio se confirmó antes, cuando, tras numerosos rastreos, no se hubo localizado ninguna publicación que pudiera ser considerada *guía de arquitectura* anterior a 1931. Para fijar el cierre, fue necesario el análisis de numerosas publicaciones, hasta bien entrados los años setenta, para poder ubicar definitivamente la madurez del formato en el año 1965; el objeto principal de la investigación quedó finalmente representado en la lista de guías analizadas.

Lógicamente, además de las propias publicaciones, fue necesario consultar una gran cantidad de documentación relacionada con cada una de ellas: reseñas, otras obras de los autores, textos académicos sobre estos o sobre las guías, etcétera. Para la búsqueda de esta información secundaria se emplearon los recursos ya mencionados más arriba, pero es necesario añadir a la lista algunos buscadores académicos que fueron muy utilizados en esta fase del trabajo, como ResearchGate²⁹ o, especialmente, JSTOR.³⁰

29. Researchgate (buscador académico en línea). <https://www.researchgate.net>

30. JSTOR (buscador académico en línea). <https://www.jstor.org>

o.13. Tanto las ‘Murray’s architectural guides’ (1948-1955) como las ‘Oriël guides’ (1963-1969) han quedado fuera de la definición de guía de arquitectura defendida en el presente trabajo.

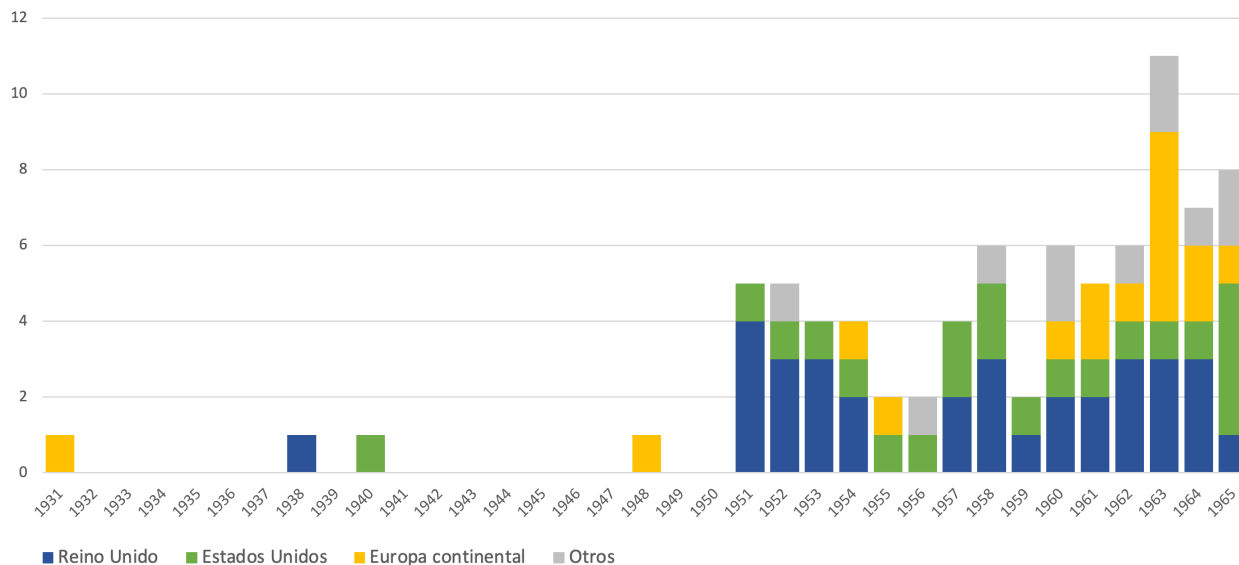


El corpus de publicaciones

El núcleo de la presente investigación está compuesto por las ochenta y una guías de arquitectura que se ajustan a la definición planteada, publicadas en todo el mundo dentro de la horquilla temporal fijada (fig.o.14, fig.o.15, fig.o.16, fig.o.17). Si bien esta ha quedado definida estrictamente por las publicaciones analizadas (1931-1965), se trata de fechas cargadas de significado en arquitectura: el arranque de la década de 1930, con la construcción de la Villa Savoye o la celebración de la exposición del MoMA *Modern architecture: international exhibition*, y mediados de los años 1960, con la muerte de Le Corbusier y la publicación de *L'architettura della città* y *Complexity and contradiction in architecture*.

Un criterio adicional de selección se aplicó con el fin de generar un conjunto de publicaciones manejable y accesible casi en su totalidad: el establecimiento de una extensión mínima de unas cuarenta páginas. Esta decisión obedecía a varios motivos: el excesivamente elevado número de documentos de pequeña extensión que encajarían en la definición planteada, como folletos, trípticos, planos y mapas; la compleja identificación, localización y, sobre todo, acceso a los mismos, normalmente ausentes de los repositorios en línea y con los pocos ejemplares supervivientes almacenados en depósitos de difícil acceso de un contado número de bibliotecas; y, por último, elevar la consistencia, solidez y rigor exigida a las publicaciones incorporadas, limitando la presencia de ligeros documentos autoeditados y, por lo tanto, reflejando de manera más realista el panorama editorial del ámbito geográfico y temporal analizado.

Varias publicaciones no incluidas en el corpus son tratadas en la tesis: por su relación con otra publicación seleccionada; por su relevancia o la de sus autores en el ámbito de estudio, como es el caso de las ‘Murray’s architectural guides’; o por su influencia en el desarrollo del formato, como los planos-guía publicados por *Architectural Design* entre 1960 y 1965. Sin embargo, aquellos datos y análisis que provienen del estudio transversal del conjunto de pu-



publicaciones se han ceñido exclusivamente a las obras que componen el corpus.

Finalmente, es necesario señalar que ninguna publicación ha ofrecido dudas sobre su incorporación por no incluir en su catálogo arquitectura moderna; como ya se ha comentado, la asunción del conjunto de rasgos que caracterizan a la guía arquitectónica lleva aparejada la apreciación de la arquitectura moderna, y no se ha localizado ninguna publicación que, cumpliendo con los requisitos expuestos anteriormente, recogiese en su catálogo exclusivamente arquitectura histórica o historicista.

Varias de las guías pertenecen a series homogéneas que se han estudiado como un único caso y que es necesario tener en cuenta a la hora de realizar estimaciones cuantitativas; ‘The buildings of England’, principal responsable del peso del Reino Unido en la presente investigación —un tercio de las guías que forman el corpus— constituye un único proyecto editorial y se ha tratado como tal. Otras series, como las guías Reinhold, tuvieron configuraciones más heterogéneas, por lo que se ha analizado cada volumen de forma individual.

No se ha pretendido establecer ningún tipo de canon; el corpus se compone, estrictamente, de todas aquellas publicaciones que han podido ser localizadas, en todo el mundo y en la horquilla temporal establecida, siguiendo las condiciones establecidas más arriba. Sobre ellas se ha realizado un análisis en profundidad que ha constituido la principal y última fase de la investigación, y que se desarrolla en los capítulos siguientes.

0.14. Arriba: guías de arquitectura incluidas en el corpus de obras, por año de publicación y ámbito geográfico.

0.15. Derecha: lista general de las ochenta y una guías de arquitectura publicadas entre 1931 y 1965 que forman el corpus de la investigación. Se muestran, resaltadas en diferentes tonos, aquellas publicaciones que forman parte de una serie homogénea y que, por lo tanto, se han analizado de forma conjunta.

#	Título	Autor / editor	Editorial	año
1	<i>Neues Bauen in Berlin: ein Führer mit 168 Bildern</i>	Johannes, Heinz	Berlín: Deutscher Kunstverlag	1931
2	<i>New sights of London: the handy guide to contemporary architecture</i>	Casson, Hugh	Westminster: London Transport	1938
3	<i>Guide to modern architecture: Northeast States</i>	McAndrew, John	Nueva York: The Museum of Modern Art	1940
4	<i>Petit guide de l'architecture moderne en Suisse</i>	SIA; FAS; [Vouga, Jean-Pierre]	Zurich: SIA y FAS	1948
5	<i>A pocket guide to modern buildings in London</i>	McCallum, Ian	Londres: The Architectural Press	1951
6	<i>Cornwall</i> (The buildings of England)	Pevsner, Nikolaus	Harmondsworth: Penguin	1951
7	<i>Middlesex</i> (The buildings of England)	Pevsner, Nikolaus	Harmondsworth: Penguin	1951
8	<i>Nottinghamshire</i> (The buildings of England)	Pevsner, Nikolaus	Harmondsworth: Penguin	1951
9	<i>A guide to contemporary architecture in Southern California</i>	Harris, Frank; Bonenberger, Weston	Los Ángeles: Watling	1951
10	<i>London (except the cities of London and Westminster)</i> (BE)	Pevsner, Nikolaus	Harmondsworth: Penguin	1952
11	<i>North Devon</i> (The buildings of England)	Pevsner, Nikolaus	Harmondsworth: Penguin	1952
12	<i>South Devon</i> (The buildings of England)	Pevsner, Nikolaus	Harmondsworth: Penguin	1952
13	<i>New York architecture 1650-1952</i> (Reinhold)	Jackson, Huson	Nueva York: Reinhold	1952
14	<i>Guía de arquitectura mexicana contemporánea</i>	Rossell de la Lama, Guillermo; Carrasco Ortiz, Lorenzo	México D.F.: Espacios	1952
15	<i>County Durham</i> (The buildings of England)	Pevsner, Nikolaus	Harmondsworth: Penguin	1953
16	<i>Derbyshire</i> (The buildings of England)	Pevsner, Nikolaus	Harmondsworth: Penguin	1953
17	<i>Hertfordshire</i> (The buildings of England)	Pevsner, Nikolaus	Harmondsworth: Penguin	1953
18	<i>Seattle architecture 1850-1953</i> (Reinhold)	Steinbrueck, Victor	Nueva York: Reinhold	1953
19	<i>Cambridgeshire</i> (The buildings of England)	Pevsner, Nikolaus	Harmondsworth: Penguin	1954
20	<i>Essex</i> (The buildings of England)	Pevsner, Nikolaus	Harmondsworth: Penguin	1954
21	<i>Boston architecture 1637-1954</i> (Reinhold)	Hitchock, Henry-Russell	Nueva York: Reinhold	1954
22	<i>Antologia di edifici moderni in Milano</i>	Bottoni, Piero	Milán: Domus	1954
23	<i>Twin Cities architecture: Minneapolis and St. Paul 1820-1955</i> (Reinhold)	McClure, Harlan	Nueva York: Reinhold	1955
24	<i>Gids voor Nederlandse architectuur</i>	Van den Broek, 'Jo'; Meischke, Rudolf	Rotterdam : W.L. & J. Brusse	1955
25	<i>Southern California architecture 1769-1956</i> (Reinhold)	Honnold, Douglas	Nueva York: Reinhold	1956
26	<i>Guide to Victorian architecture</i>	Ward, Don; RVIA; ARBV	Melbourne: RVIA	1956
27	<i>London I: the cities of London and Westminster</i> (BE)	Pevsner, Nikolaus	Harmondsworth: Penguin	1957
28	<i>Northumberland</i> (The buildings of England)	Pevsner, Nikolaus	Harmondsworth: Penguin	1957
29	<i>Washington architecture 1791-1957</i> (Reinhold)	Washington-Metropolitan Chapter, AIA	Nueva York: Reinhold	1957
30	<i>A guide to architecture in Honolulu</i>	Hawaiian Chapter, AIA	Honolulu: Hawaiian Chapter, AIA	1957
31	<i>North Somerset and Bristol</i> (The buildings of England)	Pevsner, Nikolaus	Harmondsworth: Penguin	1958
32	<i>Shropshire</i> (The buildings of England)	Pevsner, Nikolaus	Harmondsworth: Penguin	1958
33	<i>South and west Somerset</i> (The buildings of England)	Pevsner, Nikolaus	Harmondsworth: Penguin	1958
34	<i>Cleveland architecture 1796-1958</i> (Reinhold)	Cleveland Chapter, AIA	Nueva York: Reinhold	1958
35	<i>A guide to significant Chicago architecture of 1872 to 1922</i>	Randall, John D.	Glencoe: John D. Randall	1958
36	<i>Tbilisi Khurotmodzhvrel'i Gzamk'vlevi</i>	K'arbelashvili, Meri; K'int's'urashvili, Simon; Janberidze, Nodar	Tiflis: Sabch'ota Sakartvelo	1958
37	<i>Yorkshire: the West Riding</i> (The buildings of England)	Pevsner, Nikolaus	Harmondsworth: Penguin	1959
38	<i>A guide to architecture of New Orleans—1699-1959</i> (Reinhold)	Wilson, Samuel	Nueva York: Reinhold	1959
39	<i>Buckinghamshire</i> (The buildings of England)	Pevsner, Nikolaus	Harmondsworth: Penguin	1960
40	<i>Leicestershire and Rutland</i> (The buildings of England)	Pevsner, Nikolaus	Harmondsworth: Penguin	1960
41	<i>Buildings of the Bay Area</i>	Woodbridge, John; Woodbridge, Sally	Nueva York: Grove Press	1960
42	<i>Moskva: arhitekturnyj putevoditel'</i>	Akademiä Stroitel'stva i Arhitektury SSSR; Muzej arhitektury Moskva	Moscú: Gosudarstvennoe Izdatel'stvo Piteratury Po Stroitel'stvu...	1960
43	<i>Arkitekturguide över Göteborg</i>	Byggcentrum GöteborgAB; Yngre Arkitekters i Göteborg	Gotemburgo: Orstadius	1960
44	<i>Winnipeg architecture: the Red River Settlement, 1831-1960</i>	Graham, John W.	Winnipeg: The University of Manitoba Press	1960
45	<i>Northamptonshire</i> (The buildings of England)	Pevsner, Nikolaus	Harmondsworth: Penguin	1961
46	<i>Suffolk</i> (The buildings of England)	Pevsner, Nikolaus	Harmondsworth: Penguin	1961
47	<i>Philadelphia Architecture</i> (Reinhold)	Philadelphia Chapter, AIA	Nueva York: Reinhold	1961
48	<i>Hedendaagse bouwkunst: Amsterdam</i>	BNA	Hilversum: G. Van Saane "Lectura Architectonica"	1961
49	<i>Paris construit: guide de l'architecture contemporaine</i>	Schein, Ionel	Paris : Vincent, Freal et Co.	1961
50	<i>North-east Norfolk and Norwich</i> (The buildings of England)	Pevsner, Nikolaus	Harmondsworth: Penguin	1962
51	<i>North-west and south Norfolk</i> (The buildings of England)	Pevsner, Nikolaus	Harmondsworth: Penguin	1962
52	<i>Surrey</i> (The buildings of England)	Pevsner, Nikolaus	Harmondsworth: Penguin	1962
53	<i>The prairie's yield: forces shaping Dallas arch. from 1840 to 1962</i> (Reinhold)	Dallas Chapter, AIA	Nueva York: Reinhold	1962
54	<i>Guide book to Japanese architecture</i> (vol. 1)	Construction Promotion, Ministry of Construction [Japón]	Tokio: Shinkenchiku	1962
55	<i>Bauen seit 1900: ein Führer durch Berlin</i>	Rave, Rolf; Knöfel, Hans-Joachim	Berlín: Ullstein	1963
56	<i>New architecture of London</i>	Lambert, Sam	Londres: The British Travel and Holidays Association y The AA	1963
57	<i>Herefordshire</i> (The buildings of England)	Pevsner, Nikolaus	Harmondsworth: Penguin	1963
58	<i>Wiltshire</i> (The buildings of England)	Pevsner, Nikolaus	Harmondsworth: Penguin	1963
59	<i>A guide to the architecture of Miami</i>	Florida South Chapter, AIA	Miami: Florida South Chapter, AIA	1963
60	<i>Guide book to Japanese architecture</i> (vol. 2)	Construction Promotion, Ministry of Construction [Japón]	Tokio: Shinkenchiku	1963
61	<i>Guide book to Japanese architecture</i> (vol. 3)	Construction Promotion, Ministry of Construction [Japón]	Tokio: Shinkenchiku	1963
62	<i>"La arquitectura de Madrid" (Hogar y Arquitectura)</i>	Flores, Carlos; Amann, Eduardo	Madrid: <i>Hogar y Arquitectura</i>	1963
63	<i>"La arquitectura de Toledo" (Hogar y Arquitectura)</i>	Flores, Carlos; Amann, Eduardo	Madrid: <i>Hogar y Arquitectura</i>	1963
64	<i>Helsinki: arkkitehtuuriopas</i>	Petäjä, Keijo	Helsinki: Otava	1963
65	<i>Przewodnik architektoniczny Stowarzyszenia Architektów Polskich</i>	SARP	Varsovia: SARP	1963
66	<i>Lincolnshire</i> (The buildings of England)	Pevsner, Nikolaus; Harris, John	Harmondsworth: Penguin	1964
67	<i>Cambridge new architecture</i>	Taylor, Nicholas	Cambridge: Los Editores	1964
68	<i>Edinburg: an architectural guide</i>	Edinburgh Architectural Association	Edimburgo: Edinburgh Architectural Association	1964
69	<i>The building art in St. Louis</i>	McCue, George	San Luis: St. Louis Chapter, AIA	1964
70	<i>Architettura Moderna in Milano: Guida</i>	Pica, Agnoldomenico	Milán: Ariminum	1964
71	<i>"La arquitectura de Barcelona" (Hogar y Arquitectura)</i>	Flores, Carlos; Amann, Eduardo	Madrid: <i>Hogar y Arquitectura</i>	1964
72	<i>Guide to modern Danish architecture</i>	Skriver, Poul Erik; Starcke, Gunhild	Copenhague : Arkitektens Forlag	1964
73	<i>Guía arquitectónica de Bogotá</i>	Arbeláez, Carlos; Martínez, Carlos; Samper, Germán; Téllez, Germán	Bogotá: Asoc. de Prof. Especializados en los Estados Unidos de América	1964
74	<i>Sussex</i> (The buildings of England)	Nairn, Ian; Pevsner, Nikolaus	Harmondsworth: Penguin	1965
75	<i>A guide to architecture in Southern California</i>	Gebhard, David; Winter, Robert	Los Ángeles: Los Angeles County Museum of Art	1965
76	<i>New architecture in Boston</i>	Goody, Joan.	Cambridge: The MIT Press	1965
77	<i>A guide to the architecture of Washington, D.C.</i>	Washington Metropolitan Chapter, AIA	Nueva York: Praeger	1965
78	<i>Chicago's famous buildings</i>	Siegel, Arthur; [Webster, J. Carson]	Chicago: The University of Chicago Press	1965
79	<i>Guida dell'architettura contemporanea in Roma</i>	TEKNI/CON [Bacigalupi, Vincenzo; Boaga, Giorgio; Boni, Benito]	Roma : TEKNI/CON	1965
80	<i>Japanese architecture: guide to east Japan</i>	Japan Architects' Association	Tokio: Asahi Shimbun	1965
81	<i>Guide to Chandigarh</i>	Pandit, Sneha	Chandigarh: Sneha Pandit	1965

1930-1936 1937-1943 1944-1950

Neues Bauen in Berlin (1931)

Alemania
Berlín

New sights of London (1938)

Reino Unido-Inglaterra
Londres

Murray's Buckinghamshire (1948)

Murray's Berkshire (1949)

Guide to modern architecture: NE states (1940)

Estados Unidos

Petit guide de l'arch. moderne en Suisse (1948)

Suiza

Publicaciones pioneras (1931-1950)

0.16. Desarrollo cronológico del corpus de publicaciones según los tres períodos definidos en la primera parte de la tesis. El período 1931-1950 se ha representado a una escala temporal diferente para poder incluir todas las guías en una única apertura. Cada fila y color corresponde a un país, ordenados por el año de la primera guía de arquitectura publicada en cada uno. Los volúmenes correspondientes a series se han marcado con un color más claro en el Reino Unido y Estados Unidos, donde también se publicaron guías independientes; el desarrollo temporal de las series se ha representado aparte. Se han indicado las principales ciudades a las que se han dedicado guías, seguidas de un número si estas han sido varias. Aquellas publicaciones que recogieron exclusivamente arquitectura moderna figuran con su título en negrita. Las guías Murray (1948-1955) y los planos-guía publicados por *Architectural Design* (1960-1965), no incluidos en el corpus pero reseñados en la tesis, se han representado en color gris.

1951 1952 1953 1954 1955 1956

Cornwall

North Devon

County Durham

Essex

Murray's Lancashire

Nottinghamshire

London (ex. the cities of London & Westminster)

Derbyshire

Cambridgeshire

Middlesex

South Devon

Hertfordshire

A pocket g. to modern buildings in London

Londres (3a)

The buildings of England (1951-1974)

A g. to contemporary arch. in S. California

Londres (2)
Los Ángeles

New York architecture

Nueva York

Seattle Architecture

Seattle

Boston architecture

Boston

Twin Cities architecture

Minn.-St. Paul

Southern California architecture

Los Ángeles (2)

Guías Reinhold (1952-1962)

Guía de arq. mexicana contemporánea

México

Ciudad de México

Antologia di edifici moderni in Milano

Italia

Milán

Gids voor Nederlandse architectuur

Países Bajos

Guide to Victorian architecture

Australia

Melbourne

Planteamientos opuestos (1951-1959)

1951 1952 1953 1954 1955 1956

1957 1958 1959 1960 1961 1962 1963 1964 1965

						Bauen seit 1900		
London I: the cities of London & Westminster	North Somerset and Bristol	Yorkshire: the West Riding	Leicestershire and Rutland	Suffolk	Surrey	Herefordshire	Lincolnshire	Sussex
	South and West Somerset				North-east Norfolk and Norwich	Wiltshire	Cambridge new architecture	
Northumberland			Buckinghamshire	Northamptonshire				
Londres (3b)	Shropshire				North-west and south Norfolk	New architecture of London	Edinburgh: an architectural guide	
						Berlín (2)	Reino Unido-Escocia	
						Londres (4)	Edimburgo	

Planos-guía de Architectural Design (1960-1965)

Washington architecture	Cleveland architecture	A guide to architecture of New Orleans	Buildings of the Bay area	Philadelphia Architecture	The prairie's yield	A guide to the architecture of Miami	The building art in St. Louis	A guide to architecture in Southern California
A guide to architecture in Honolulu	A guide to significant Chicago architecture	Nueva Orleans	San Francisco	Filadelfia	Dallas	Miami	San Luis	New architecture in Boston
Washington Honolulu	Cleveland Chicago							A guide to the arch. of Washington, D.C.
								Chicago's famous buildings
							Architettura Moderna in Milano: Guida	Guida dell'architettura contemp. in Roma
							Milán (2)	Los Ángeles (3)
								Boston (2)
								Washington (2)
								Chicago (2)
								Roma

Heden. bouwkunst: Amsterdam
Amsterdam

Tbilis khurotmodzghvreli g.
URSS-Georgia
Tiflis

Moskva: arhitekturnyj putevoditel'
Arkitektur-guide över Göteborg

Winnipeg architecture

URSS-Rusia
Moscú
Suecia
Gotemburgo
Canadá
Winnipeg

Paris construit
Francia
París

Guide book to Japanese architecture (1962-1963)

Japanese architecture (1965-1966)

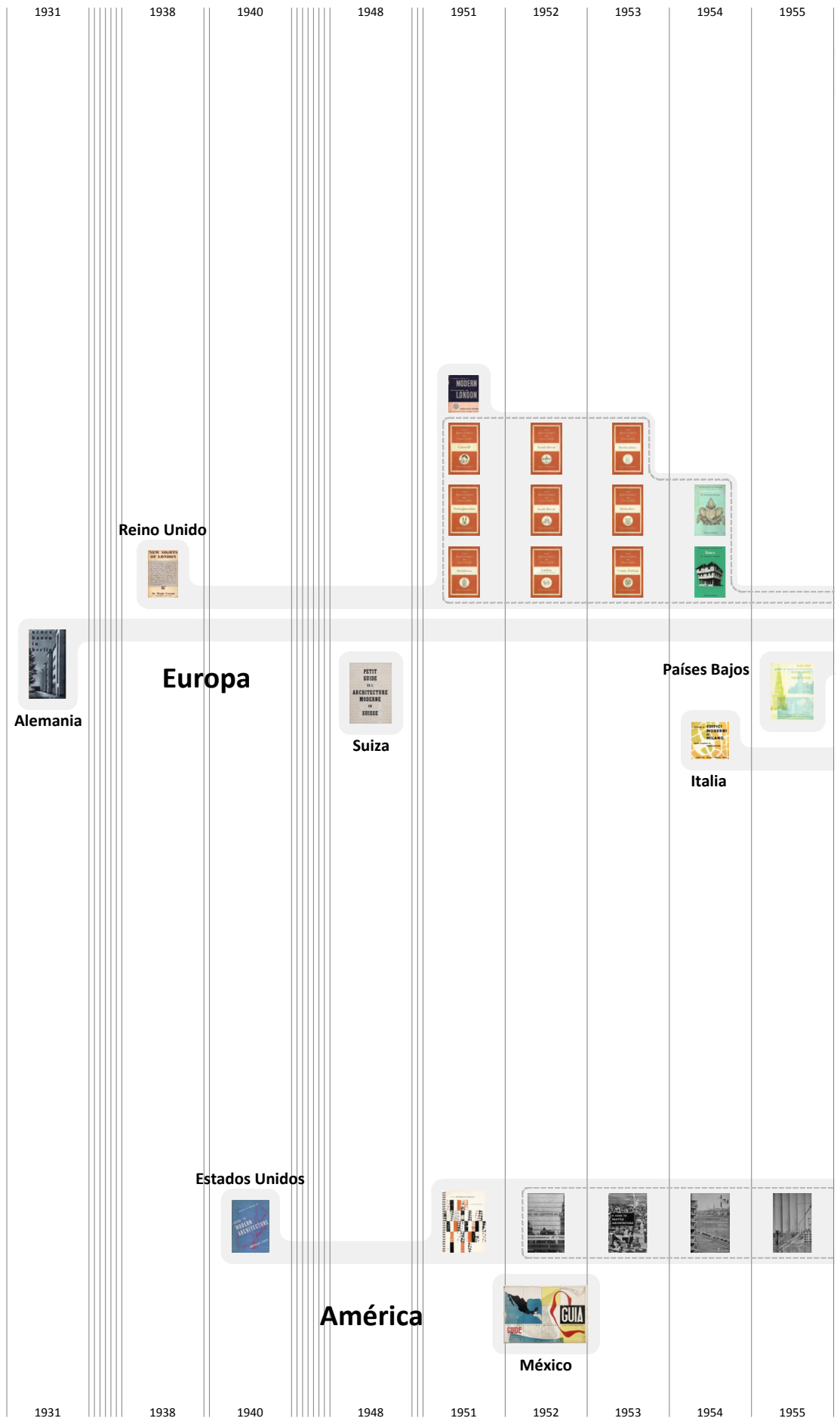
Separatas de Hogar y Arquitectura (1963-1964)

Guide book to Japanese architecture (vol. 1)	Guide book to Japanese architecture (vol. 2)	Japanese architecture: guide to east Japan
Japón	Guide book to Japanese architecture (vol. 3)	Tokio (2)
Tokio	"La arquitectura de Madrid"	"La arquitectura de Barcelona"
	"La arquitectura de Toledo"	Barcelona
	Helsinki: arkkitehtuuriopas	
	Przewodnik architektoniczny SARP	
España	Guía to modern Danish architecture	
Madrid	Guía arquitectónica de Bogotá	
Finlandia		
Helsinki	Dinamarca	
Polonia	Colombia	Guide to Chandigarh
	Bogotá	India
		Chandigarh

Un camino a seguir (1960-1965)

1957 1958 1959 1960 1961 1962 1963 1964 1965

0.17. Representación esquemática del corpus de publicaciones en términos geográficos y cronológicos. Los países están representados por un área sombreada y agrupados en tres regiones más amplias: Europa, las Américas y Asia y Oceanía. Las series o colecciones se representan una línea discontinua. Todas las cubiertas de las publicaciones están a escala.



Avance de contenidos

Esta tesis se divide en dos partes. La primera, BREVE HISTORIA DE LA GUÍA DE ARQUITECTURA, ofrece una visión panorámica y lineal del desarrollo del formato en el período 1931-1965, y constituye una necesaria aproximación previa al conjunto de publicaciones, protagonistas y condicionantes que en la segunda parte, UN ANÁLISIS TRANSVERSAL, son objeto de un detallado estudio desde diversos enfoques. Ambos bloques se estructuran según una división tripartita: tres capítulos con tres apartados cada uno.

La organización de la primera parte se corresponde con los tres períodos cronológicos establecidos en la investigación. Los capítulos siguen un ritmo decreciente en el número de años abarcados y creciente en el de las guías incluidas: el primero está dedicado a cuatro publicaciones, única producción de guías de arquitectura en todo el mundo a lo largo de dos décadas; el segundo abarca nueve años y dieciocho publicaciones —considerando ‘The buildings of England’ como una iniciativa única, y no cada volumen por separado—; por último, el tercer capítulo condensa más de veinticinco guías o series de guías publicadas en apenas seis años.

“Publicaciones pioneras: nacimiento y paréntesis (1931-1950)” recoge, primero, los ‘Precedentes significativos’ que antecedieron y preconizaron la aparición de los tres documentos fundacionales del formato, presentados en ‘La primera generación’. Por último, ‘La década perdida’ relata la paralización producida por la segunda guerra mundial y la inmediata posguerra y las escasas publicaciones surgidas en los años 1940.

El segundo capítulo, “Planteamientos opuestos: desarrollo a ambos lados del Atlántico (1951-1959)” comienza con el resurgir del formato a principios de la década siguiente y recoge los tanteos que, principalmente en el ámbito anglosajón, conducirían a la madurez de la guía de arquitectura en la primera mitad de los años 1960. El capítulo se organiza esta vez geográficamente: ‘La tradición británica’ está dedicado a ‘The buildings of England’, el titánico proyecto de Nikolaus Pevsner que monopolizó la oferta de guías arquitectónicas en el Reino Unido; paralelamente, ‘El estilo americano’ recoge la producción editorial de la década en Estados Unidos, algo más variada aunque también centrada en la principal serie de publicaciones, las guías Reinhold. ‘La paulatina internacionalización’ presenta aquellas guías que, muy puntualmente, comenzaron a publicarse en otros países.

El tercer y último capítulo de la primera parte, “Un camino a seguir: madurez y despegue internacional (1960-1965)” abarca el conjunto de publicaciones clave que, con el cambio de década, condujeron a la estabilización definitiva del formato. Primero en el viejo

mundo con ‘Consolidación de la nueva guía europea’, donde se presenta la sólida producción editorial que, a partir de 1960, dejó de tener carácter puntual en la Europa continental y el Reino Unido más allá de ‘The buildings of England’. ‘Herencia y renovación de la guía americana’ recoge las últimas encarnaciones del formato Reinhold durante la nueva década y el alumbramiento, en 1965, de un nuevo tipo de guía de arquitectura en Estados Unidos. La lenta pero constante difusión más allá de Europa y Norteamérica, que había comenzado en la década anterior, se trata en ‘Globalización del formato’, donde se señala la singularidad que supuso el caso japonés, país en el que este tipo de publicaciones comenzaron a reproducirse con rapidez a partir de 1962.

Desarrollado en la primera parte el devenir del formato durante las más de tres décadas transcurridas entre su nacimiento y consolidación, el segundo bloque, UN ANÁLISIS TRANSVERSAL, ofrece una mirada a dicho panorama desde tres enfoques diferentes. Si en la primera parte se presentaba el corpus de obras de manera cronológica, ahora el conjunto de publicaciones se analiza desde una aproximación temática. En esta segunda parte es donde toman forma definitiva las conclusiones de la investigación.

El capítulo cuarto, “Contexto y protagonistas: el producto editorial”, explora el formato como publicación impresa a partir de tres aspectos esenciales del hecho editorial. Primero, a través de sus responsables en ‘Autores, editores, compiladores’. Después, en ‘Un ambiente propicio’, al analizar el contexto que llevó a la publicación de las guías de arquitectura; los eventos, entidades y organizaciones que actuaron como catalizadores; o el diverso desarrollo que tuvo el formato en cada región o país. Por último, se detalla el paso de la irrelevancia al éxito editorial en ‘De la supervivencia a la continuidad’.

El siguiente capítulo, “Enfoque y contenido: la obra de referencia”, plantea un análisis en términos cuantitativos y cualitativos de la información ofrecida en estas publicaciones y los cambios y tendencias a lo largo de los años. El capítulo se articula en torno a tres aspectos interrelacionados. En ‘Describir, divulgar, analizar’ se esclarecen los objetivos de autores y editores; su afán narrativo, crítico, o didáctico; y las características del público al que se dirigían. En ‘La selección crítica’ se ahonda en la compilación de obras e información relacionada, los criterios empleados y sus implicaciones. Y en ‘Una información estructurada’ se analiza la forma en que se ordenaba y planteaba al lector esta gran cantidad de documentación.

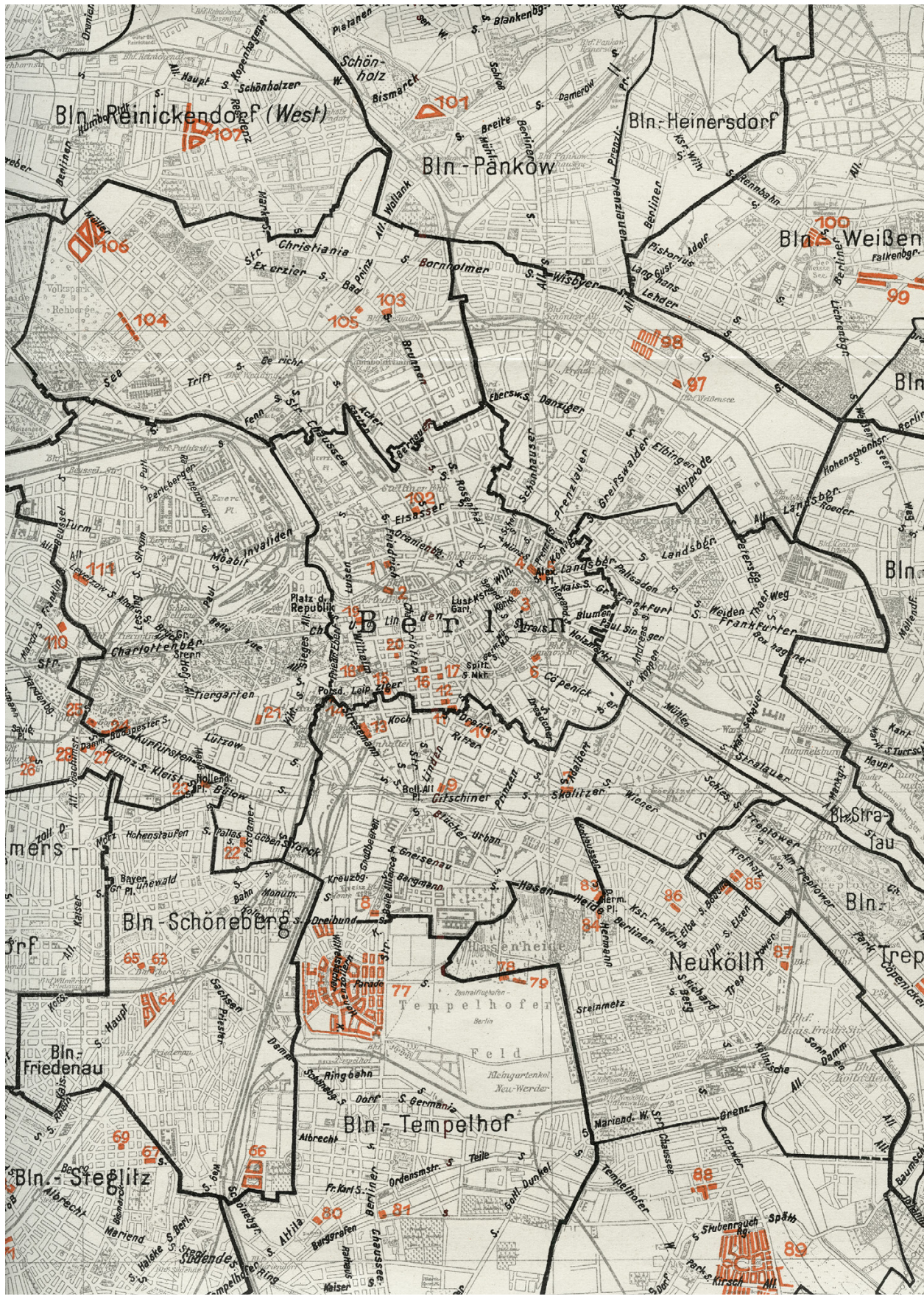
“Grafismo y maquetación: el objeto de diseño” es un último capítulo centrado en la manera en la que el contenido de la guía se presenta ante el usuario. ‘Ligeras, manejables y atractivas’ habla del exterior de las publicaciones: sus dimensiones, proporciones y el diseño de cubiertas. ‘La puesta en escena’ trata sobre la maquetación

interior: la manera en que toda la información recopilada toma forma ante el lector es el aspecto más relevante del diseño editorial en una guía de arquitectura. 'Más que mil palabras' cierra el capítulo con un análisis de como evolucionó la documentación gráfica como parte esencial del contenido de las guías y su papel determinante en la llegada del formato a la madurez.

Siguen las conclusiones, donde se recopilan los resultados de la tesis. Finalmente se presenta la documentación consultada durante la investigación; primero como un listado general de referencias y, a continuación, en la forma de una bibliografía comentada, clasificada según las publicaciones analizadas y los principales ámbitos de estudio.

PARTE I

BREVE HISTORIA DE LA GUÍA DE ARQUITECTURA



Todos están interesados en la arquitectura moderna. Pero ¿saben todos dónde puede verse?

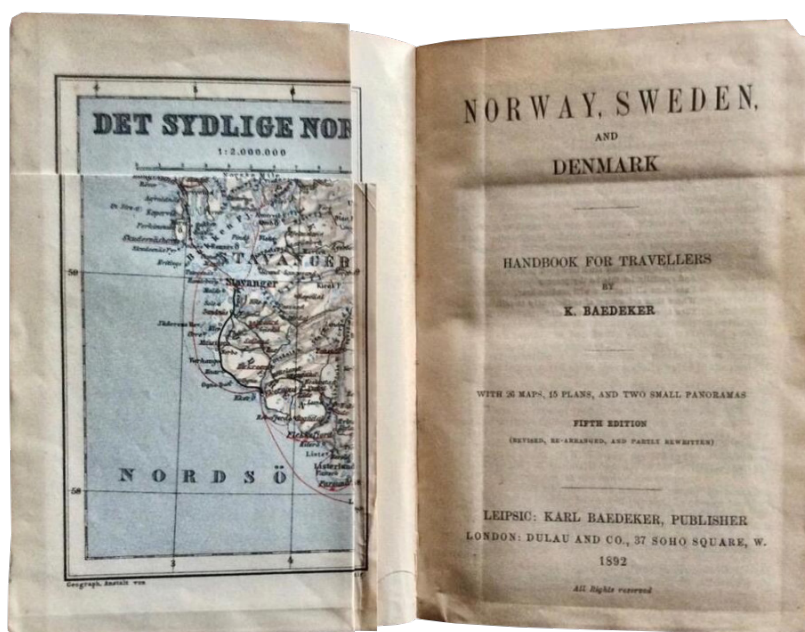
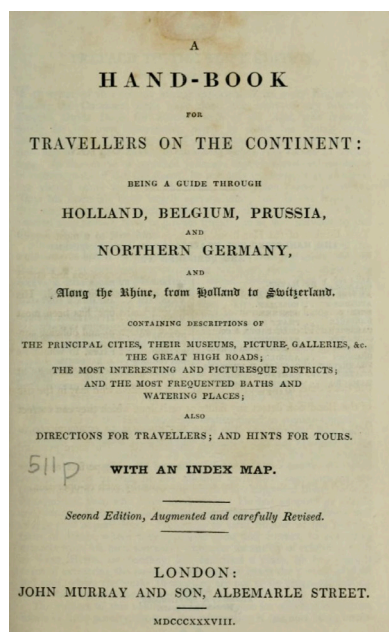
New sights of London, sobrecubierta (1938)

En 1832, el prusiano Karl Baedeker (1801-1859) adquirió los derechos de *Rheinreise von Mainz bis Köln*¹, guía de viaje aparecida en 1828, y la reeditó tres años después bajo su propio sello, convirtiéndose en la primera guía Baedeker. En 1836, el británico John Murray III (1808-1902) publicó *A hand-book for travellers on the continent*.² Ambas obras, tremendamente exitosas y reeditadas numerosas veces en pocos años, dieron lugar a las dos series de guías que inauguraban el concepto moderno de viaje de turismo y se convirtieron en el estándar europeo de la segunda mitad del siglo XIX, acompañando a los viajeros en la expansión del ferrocarril por Europa y parte de Asia.³ Ambas series se influyeron mutuamente, si bien se suele indicar que las Baedeker debían mucho a las Murray (fig. 1.2).⁴ En 1860, las dos editoriales iniciaron una colaboración, según la cual Murray publicaba versiones en lengua inglesa de las guías alemanas y Baedeker distribuía en Alemania las guías Murray, especialmente aquellas que cubrían dicho territorio.

La llegada de la Primera Guerra Mundial convirtió a las guías alemanas, dado el contexto internacional, en un producto muy poco rentable, y el período inflacionista de la primera posguerra en Ale-

1.1. Detalle del plano de localización de obras de *Neues Bauen in Berlin* (1931), el primero de este tipo. Su práctica configuración, la manera de resaltar los edificios de interés y la acertada relación entre escala y nivel de detalle tardarían varias décadas en ser igualados.

1. KLEIN, Johann Baptiste August. *Rheinreise von Mainz bis Köln: Historisch, Topographisch, Malerisch*. Coblenza: Franz Friedrich Röbling, 1828.
2. MURRAY, John (ed.). *A hand-book for travellers on the continent: Being a guide through Holland, Belgium, Prussia and Northern Germany, and along the Rhine, from Holland to Switzerland: containing descriptions of the principal cities, their museums, picture galleries, &c. The great high roads; the most interesting and picturesque districts; and the most frequented baths and watering places; also directions for travellers; and hints for tours. With an index map*. Londres: John Murray and Son, 1836.
3. MEUSER, Philipp. *Architekturtheoretische Skizzen: Nachdenken über Konstruktion und Raum*. Berlín: DOM Publishers, 2016, pág. 25.
4. GOODWIN, Gráinne; JOHNSTON, Gordon. "Guidebook publishing in the nineteenth century: John Murray's *Handbooks for Travellers*". *Studies in Travel Writing*, vol. 17, núm. 1, 2013, págs. 43-61. <https://doi.org/10.1080/13645145.2012.747791>



mania tampoco facilitó que sus ciudadanos practicasen el turismo internacional. Los hermanos Muirhead (James, 1853-1934, y Findlay, 1860-35), quienes se encargaban desde 1878 de la elaboración de las Baedeker de habla inglesa, se quedaron sin trabajo, y decidieron adquirir en 1915 los derechos de las guías Murray, que ya habían cambiado de manos a principios de siglo, cuando John Murray IV los vendió a la editorial especializada en mapas Edward Stanford. En 1918, los Muirhead publicarían *London and its Environs*,⁵ la primera de las 'Blue Guides', herederas directas de las guías Murray y que siguen publicándose actualmente.

El mismo año que comenzaba la guerra aparecía también *Piemonte, Lombardia, Canton Ticino*,⁶ la primera de las guías editadas por el Touring Club Italiano e inspiradas en las Baedeker. Tanto las alemanas como las italianas superarían las convulsas circunstancias derivadas de ambas guerras mundiales, y continúan siendo hoy en día una publicación de referencia dentro de las guías de turismo de sus respectivos países.

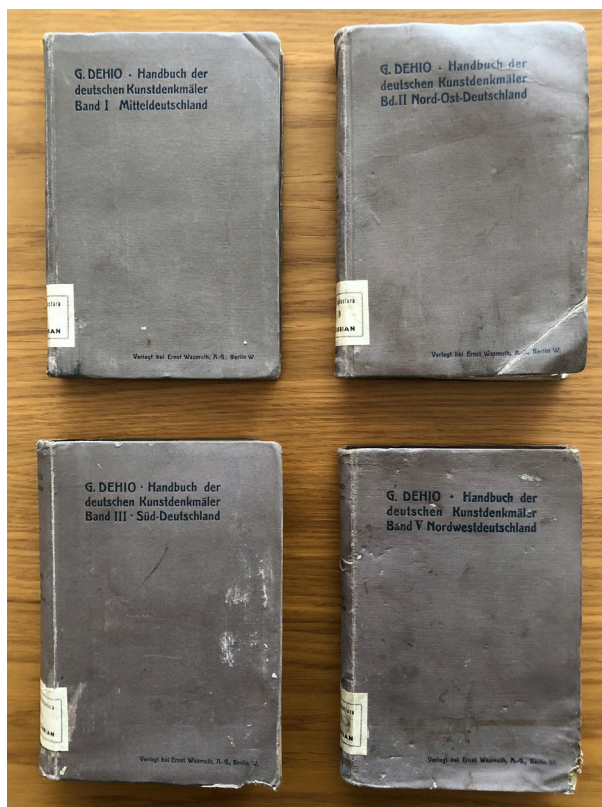
Estas obras definieron la guía de viaje moderna, con su formato de bolsillo y su estilo directo y conciso, que constituiría el precedente necesario para la aparición de las publicaciones analizadas en la presente investigación. Pero la guía arquitectónica como formato específico surgiría más adelante. La primera publicación dedicada exclusivamente a la arquitectura de un lugar determinado y con formato y

1.2. Izquierda: portada de la segunda edición revisada de la primera guía Murray, 1838. Derecha: Quinta edición de la guía Baedeker dedicada a los países nórdicos, 1892.

5. MUIRHEAD, Findlay (ed.), *London and its environs* ('Blue guides'). Londres: Macmillan & Co. y París: Librairie Hachette, 1918.

6. BERTARELLI, Luigi Vittorio. *Piemonte, Lombardia, Canton Ticino* ('Guida d'Italia del Touring Club Italiano', vol. 1). Milán: Touring Club Italiano, 1914.

1.3. Cuatro de los cinco volúmenes del *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler* de Georg Dehio (1905-1912).



vocación de guía —esto es, diseñada con la intención de acompañar al usuario en su viaje, ofreciéndole información sobre los edificios y facilitando su llegada a los mismos— surgió en Alemania a finales del siglo XIX. *Hannover: Führer durch die Stadt und ihre Bauten* (1882; fig. 1.5),⁷ publicada con motivo de la quinta asamblea general de la asociación alemana de colegios de arquitectos e ingenieros que iba a tener lugar en dicha ciudad, era una publicación atípica: un libro de bolsillo que se distanciaba conscientemente de los volúmenes lanzados con motivo de las asambleas anteriores en Berlín o Dresde, obras de referencia —en ningún caso guías— de formato mucho más grande y lujoso. En ciertos aspectos, podría ser considerada la primera guía de arquitectura de la historia, si bien solamente una parte del libro encaja completamente con las características asociadas al formato en el presente estudio.

Unos años más tarde se publicaría el también alemán *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler*⁸ (fig. 1.3), obra del historiador del arte Georg Dehio editada en cinco volúmenes entre 1905 y 1912.

7. UNGER, Theodor (ed.). *Hannover: Führer durch die Stadt und ihre Bauten. Festschrift zur fünften General-Versammlung des Verbandes Deutscher Architekten- und Ingenieur-Vereine*. Hannover: Klindworth's Verlag, 1882.
8. DEHIO, Georg Gottfried Julius. *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Im Auftrage des Tages für Denkmalpflege* [obra en cinco volúmenes]. Berlín: Ernst Wasmuth A.-G., 1905-1912.

Constituía un eficiente inventario del patrimonio monumental alemán que llegaría a ser muy influyente y serviría de inspiración directa a Nikolaus Pevsner para ‘The buildings of England’ (1951-1974).⁹ Sin embargo, en lo que respecta a su contenido, se encontraba a medio camino entre lo que podemos considerar una guía de arquitectura y un catálogo del patrimonio histórico-artístico, donde los edificios incluidos lo son a veces más por su antigüedad o su relevancia histórica y social que por su calidad arquitectónica, y donde no se suelen incluir las obras recientes. Sin embargo, su carácter de *inventario*, de recopilación más o menos exhaustiva de elementos equivalentes, lo sitúa como precedente directo, junto con las primeras guías de viaje modernas, de la guía arquitectónica tal como se entiende en la presente investigación.

En cualquier caso, la mencionada *Hannover* constituyó un caso puntual, y la arquitectura *contemporánea* que aparecía en sus páginas no puede, al igual que la propia publicación, calificarse como *moderna*. No fue hasta que hubo un cierto consenso sobre los profundos cambios que venía experimentando la disciplina durante las primeras décadas del siglo XX y un corpus de obras consolidado, que comenzaron a surgir las primeras publicaciones que recopilaban esta nueva arquitectura. Aunque ponían el foco en los edificios más recientes de una determinada ciudad o región, estos libros no eran guías; ni por su estructura, ni por su formato, ni por su contenido. Mostraban la nueva arquitectura sin la intención de servir como una herramienta práctica a la hora de preparar o realizar su visita: su tamaño es demasiado grande, no se indica ubicación o dirección de las obras, y estas no se organizan en un catálogo fácilmente hojeable. La mayoría aparecieron en torno a 1925 en aquellos países donde el empuje de la arquitectura moderna era mayor (fig. 1.4): *Nieuw-Nederlandsche bouwkunst* (1924);¹⁰ *Modern architecture in Denmark* (1925);¹¹ *Holländische Architektur* (1926);¹² o *Neuere holländische Baukunst* (1926)¹³. A pesar del gran número de libros sobre arquitectura moderna publicados en los Países Bajos, no se ha localizado ninguno que tuviese formato de guía. Volúmenes similares en aquellos lugares donde la modernidad aún no había echado raíces signi-

9. PEVSNER, Nikolaus (editor y autor principal). ‘The buildings of England’ (serie de 46 volúmenes). Harmondsworth: Penguin, 1951-1974.

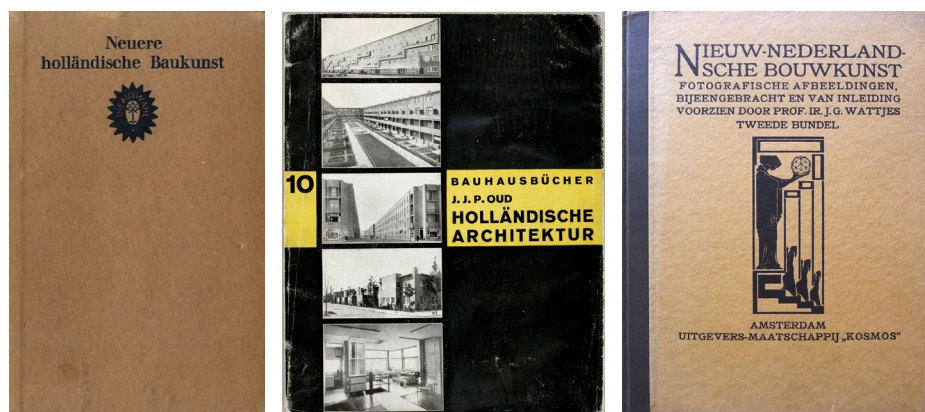
10. WATTJES, James Gerhardus. *Nieuw-Nederlandsche bouwkunst : een verzameling van fotografische afbeeldingen van Nederlandsche moderne bouwwerken met plattegronden*. Ámsterdam: Kosmos, 1924.

11. RASMUSSEN, Steen Eiler. *Modern architecture in Denmark*. Copenhagen: Society of Academical Architects in Denmark, 1925.

12. OUD, Jacobus Johannes Pieter. *Holländische Architektur*. Múnich: Albert Langen, 1926.

13. STRASSER, Emil Emanuel. *Neuere holländische Baukunst*. Mönchengladbach: Führer-Verlag, 1926.

1.4. Las numerosas publicaciones sobre la nueva arquitectura neerlandesa surgidas en torno a 1925 son de los primeros libros que, sin ser guías, estaban dedicados a la arquitectura moderna de un lugar determinado.



ficativas mostraban, bajo títulos parecidos, la arquitectura del momento, aunque esta era, todavía, mayoritariamente historicista, como en *Modern English architecture*, de Charles Marriott (1924).¹⁴

La moderna guía de arquitectura nacería, necesariamente con la arquitectura moderna. *Die Baukunst Breslaus: ein architektonischer führer* (1926),¹⁵ fue la primera publicación que recogió, en un libro de bolsillo y con vocación de guía, obras de arquitectura moderna, igualándolas en relevancia a la arquitectura histórica con la que compartían página, entre otros edificios, el Jahrhunderthalle o Salón del Centenario, obra de 1911-1913 de Max Berg y Richard Konwiarz. Su configuración interna, sin embargo, aún era, en muchos aspectos, la de una publicación tradicional.

Ya era cuestión de tiempo que el creciente interés por los nuevos caminos que estaba tomando la disciplina produjera pronto una guía monográfica. Entre 1931 y 1940, tres publicaciones tremendamente significativas vieron la luz: *Neues Bauen in Berlin* (1931),¹⁶ *New sights of London* (1938)¹⁷ y *Guide to modern architecture: Northeast States* (1940).¹⁸ Como era de esperar, la primera era nuevamente alemana, pero las otras dos eran británica y estadounidense, respectivamente. Las tres recogían, por primera vez, exclusivamente obras contemporáneas, y su configuración interna, a partir de en-

14. De las numerosas fotografías incluidas en este libro, la única de una obra que podríamos calificar hoy de moderna es la de la escuela de la ciudad jardín de Welwyn, de Louis de Soissons. MARRIOTT, Charles. *Modern English architecture*. Londres: Chapman and Hall, 1924.

15. KONWIARZ, Richard. *Die Baukunst Breslaus: ein architektonischer Führer*. Breslavia: Gratz, Barth & Comp., 1926.

16. JOHANNES, Heinz. *Neues Bauen in Berlin: ein Führer mit 168 Bildern*. Berlín: Deutscher Kunstverlag, 1931.

17. CASSON, Hugh Maxwell. *New sights of London: the handy guide to contemporary architecture*. Westminster: London Transport, 1938.

18. MCANDREW, John (ed.). *Guide to modern architecture: Northeast States*. Nueva York: The Museum of Modern Art, 1940.

tradas individualizadas para cada obra, era también una novedad: había nacido la guía de arquitectura moderna.

Su aparición parecía implicar el arranque de una nueva y floreciente etapa para el formato que, sin embargo, los acontecimientos históricos truncarían de raíz. La devastación provocada por la Segunda Guerra Mundial alcanzaría también el ámbito editorial: Alemania quedaría fuera de la carrera por un largo tiempo, pero los vencedores necesitarían también una lenta recuperación. Durante la década de 1940 solamente vería la luz una guía de arquitectura moderna, *Petit guide de l'architecture moderne en Suisse*¹⁹ (1948), auspiciada por el congreso fundacional de la Unión Internacional de Arquitectos; el ritmo de publicación no se restablecería hasta 1951.

Precedentes significativos

Dentro de aquellas publicaciones que antecedieron a las primeras guías de arquitectura moderna, resulta necesario detenerse algo más en las dos obras que constituyeron relevantes hitos en la historia de estas publicaciones. Al igual que *Neues Bauen in Berlin* (1931), obra fundacional del formato, la primera publicación en mostrar características de guía arquitectónica (1882) y la primera, además, en recoger ejemplos de arquitectura moderna (1926) fueron también alemanas. Muy espaciadas en el tiempo y muy diferentes en su concepción, las tres constituyen publicaciones casi anecdóticas y muy anteriores no solo a la eclosión definitiva del formato en los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial, sino también a las otras dos publicaciones pioneras de entreguerras (1938 y 1940).

Por evidentes razones históricas y políticas, es difícil decir cuál habría sido el papel de Alemania en el desarrollo de estas publicaciones si las cosas hubieran sucedido de otra manera, pero sin duda habría sido significativo. El entusiasmo por las nuevas ideas arquitectónicas en la República de Weimar, que dio lugar a las guías de 1926 y 1931, se vio bruscamente interrumpido: primero, por la llegada del nazismo al poder en 1933 y la promulgación de directrices referentes a cualquier manifestación artística, vetando la arquitectura moderna y las publicaciones sobre la misma; y segundo, por la guerra y sus consecuencias, tras la cual Alemania tendría que espe-

19. SOCIÉTÉ SUISSE DES INGÉNIEURS ET DES ARCHITECTES; FÉDÉRATION DES ARCHITECTES SUISSES (eds.); [VOUGA, Jean-Pierre]. *Petit guide de l'architecture moderne en Suisse: Neuchatel · Montreux · Fribourg · Lausanne · Genève · Berne · Zurich · Schaffhouse · Winterthour · St-Gall · Coire · Bellinzzone · Lugano · Lucerne · Bale*. Zúrich: Société Suisse des Ingénieurs et des Architectes y Fédération des Architectes Suisses, 1948.

rar muchos años hasta recuperar su industria editorial y poder dedicarle los recursos necesarios. No sería hasta mediados de los años 60 cuando las guías de arquitectura alemanas comenzarían de nuevo a abrirse camino.

Hannover: Führer durch die Stadt und ihre Bauten (1882)

La distinción entre *guías de viaje* y *guías de arquitectura* es actualmente muy evidente, pero a finales del siglo XIX y principios del XX no lo era tanto: uno de los principales intereses del viajero ilustrado era el patrimonio construido, cuya descripción ocupaba una importante porción en las guías de viaje de la época. La ruptura que supondría la arquitectura moderna y su complejo encaje inicial en el concepto generalista de patrimonio aún estaban lejos, y la visión sobre el desarrollo de la arquitectura a lo largo del tiempo era entonces más bien continuista. Como ya se ha comentado, la inmensa mayoría de las publicaciones que encontramos antes de los años treinta del siglo XX difícilmente podrían ser consideradas guías de arquitectura según los criterios de este trabajo por su enfoque y formato.

Sin embargo, en 1882 vio la luz una obra diferente. *Hannover: Führer durch die Stadt und ihre Bauten* (fig. 1.5) se publicó con motivo de la quinta asamblea general de la asociación alemana de colegios de arquitectos e ingenieros; este tipo de convenciones y reuniones profesionales serían el principal motivo para la publicación de guías de arquitectura durante varias décadas.²⁰ El libro era pequeño y manejable (21 centímetros), algo poco habitual para la época, y de formato estrecho y muy vertical, perfecto para llevar en el bolsillo. En el prefacio, su autor-editor, el arquitecto Theodor Unger (1846-1912), marcaba distancias con las publicaciones editadas con motivo de las anteriores asambleas en Berlín o Dresde, a las que calificaba de «extensas y majestuosas»,²¹ y define su libro de la siguiente manera:

Esta pequeña publicación parece ser sólo una guía modestamente equipada con el propósito esencialmente práctico de ofrecer a los técnicos que visitan Hannover, de forma poco pretenciosa, concisa y cómoda, lo que necesitan para preparar su visita a la ciudad, para su uso directo al visitar sus edificios y, en casos favorables, para su propio trabajo.²²

El reducido volumen ahorra espacio de manera consciente con descripciones muy breves, pero incluye referencias a números de la

20. Ver cap. 4, pág. 360.

21. UNGER, *Hannover*, pág. v.

22. UNGER, *Hannover*, págs. v-vi.

revista del Colegio de Arquitectos e Ingenieros de Hannover, para quien quisiera profundizar más en las arquitecturas mostradas; también ahorra en ilustraciones, pero el autor indica que estas son las estrictamente necesarias para «facilitar el objetivo principal de la publicación —guiar—». ²³ Así, el libro sacrifica contenido en aras de una mayor practicidad y de convertirse en una herramienta útil mientras se practica *arquitecturismo*; además, recoge arquitectura rabiosamente reciente —para 1882—: es la primera publicación de la historia a la que podemos llamar inequívocamente *guía de arquitectura*.

El libro se estructura en varios capítulos. Todos están redactados como un texto al uso excepto el primero (fig. 1.6), que consiste en un listado de edificios ordenados por tipo y de los que se ofrece una descripción sucinta. A esta se añaden, en el margen izquierdo, un número de referencia y coordenadas para la localización del edificio en el plano adjunto; en el margen derecho, autoría, año y dirección del inmueble. La maquetación de esta información en los márgenes permite una ágil navegación por el contenido mediante la rápida visualización de los datos esenciales. Son solamente esta treintena de páginas las que constituyen una verdadera guía moderna, anticipando claramente formatos que no veremos hasta medio siglo después.

La segunda parte es una historia de la ciudad de Hannover desde el punto de vista de la arquitectura y el urbanismo, mientras que los capítulos tercero y cuarto están dedicados a la *Escuela de Hannover* y a la *arquitectura renacentista* —la cual, según las clasificaciones actuales, consideraríamos arquitectura historicista—: ambas, tendencias totalmente contemporáneas de la guía. El último capítulo muestra obras de ingeniería. Una serie de páginas publicitarias, incluyendo una con otras publicaciones de carácter similar de la misma editorial, cierran el volumen.

No hay índice de obras ni de autores. La guía no incluye fotografías pero sí un gran número de ilustraciones, casi todas de carácter técnico: planos actuales e históricos de la ciudad, numerosas plantas y alzados de edificios, y algunas secciones y perspectivas. Unos pocos de estos documentos se muestran, a gran formato, en páginas desplegadas. El ejemplar consultado, una reimpresión de 1978, cuenta en la guarda posterior con un bolsillo que albergaría, plegado, un plano de grandes dimensiones de Hannover al que, desgraciadamente, no se ha tenido acceso, pero que permitiría ubicar en la ciudad los edificios reseñados en la primera parte. La ilustración de cubierta es obra del también arquitecto Max Kolde (fig. 1.5).

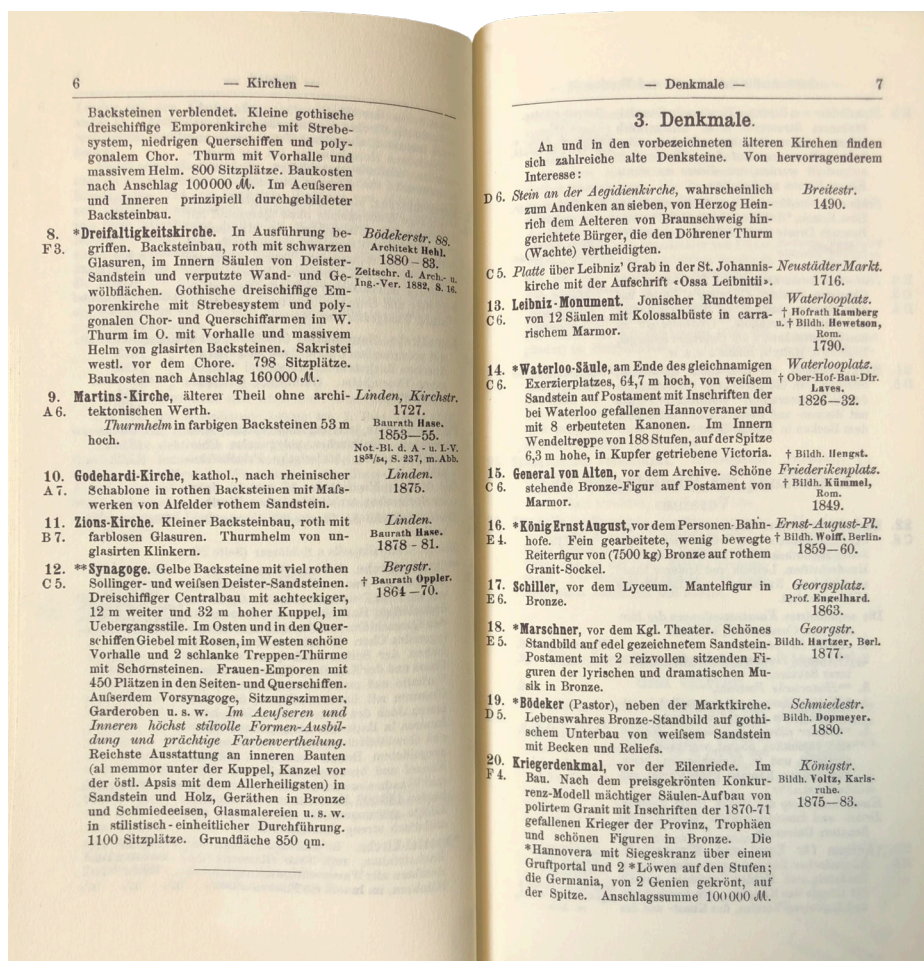
Existieron publicaciones contemporáneas y posteriores en Alemania de carácter similar, pero ninguna tan cercana al formato objeto de esta investigación. Exceptuando el libro ya comentado, el resto



1.5. Hannover: *Führer durch die Stadt und ihre Bauten*, de Theodor Unger (1882). Ilustración de cubierta de Max Kolde.

23. UNGER, *Hannover*, pág. vii.

1.6. Hannover: *Führer durch die Stadt und ihre Bauten*, de Theodor Unger (1882). Apertura tipo del primer capítulo que preconiza las modernas maquetaciones de publicaciones posteriores.



de los volúmenes publicados por la Asociación de Arquitectos e Ingenieros con motivo de sus asambleas generales —todos muy parecidos entre ellos, todos con un título similar (*Berlin und seine Bauten*, *Bremen und seine Bauten*, etc.)—²⁴ difícilmente pueden ser considerados guías, como acertadamente distinguía Unger en el prólogo de *Hannover*; tanto por la estructura convencional de su contenido, como por su gran formato (en torno a 30 centímetros, muchos de ellos con más de 700 páginas). Solamente la presencia de coordenadas para la localización de los edificios en el mapa adjunto los distingue de otras obras de la época, como las mencionadas anteriormente, que muestran la arquitectura y el urbanismo de una determinada ciudad pero sin tener ninguna vocación de funcionar como guía in situ. Tendrían que pasar más de cuarenta años hasta que se publica-

24. *Berlin und seine Bauten*, el título más destacado de la serie, se empezó a publicar en 1877 como dos series de dos y tres volúmenes. Una tercera serie, iniciada en 1964, continúa publicándose actualmente, completando un extenso inventario, que no guía, de la arquitectura berlinesa. Otros títulos remarcables son *Bremen und seine Bauten* (1900), *Düsseldorf und seine Bauten* (1904), o *München und seine Bauten* (1912).

se, también en lengua alemana, una nueva obra con clara vocación de guía de arquitectura.

Richard Konwiarz y *Die Baukunst Breslaus* (1926)

En 1926 se editó en Breslavia (Actual Polonia, entonces República de Weimar) un libro que a primera vista no parece muy diferente de tantos otros volúmenes alemanes de la época, salvo por sus reducidas dimensiones. La sólida encuadernación de tapa dura y el empleo de rotundas tipografías góticas, tanto en la cubierta como en el interior, le confieren un aire algo vetusto. Por eso, entre el gran número de fotografías que el libro incluye, sorprende encontrar algunas de arquitectura moderna. *Die Baukunst Breslaus: ein architektonischer Führer* [*La construcción en Breslavia: una guía arquitectónica*] (fig. 1.7) es la primera publicación que, mostrando una cierta vocación de guía, recoge ejemplos de arquitectura moderna y los presenta de manera equivalente a los edificios históricos e historicistas. También es la primera publicación en cualquier idioma en llevar en el título o subtítulo los términos *guía de arquitectura* o *guía arquitectónica*.²⁵

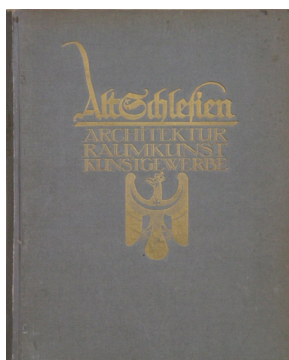
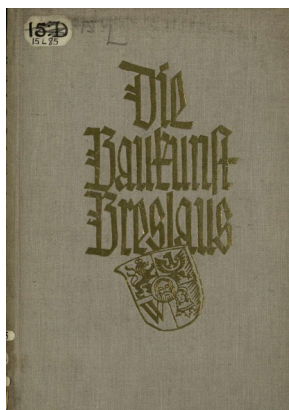
Su autor, Richard Konwiarz (Kępno —actual Polonia, entonces Kempen, Reino de Prusia—, 1883 - Hannover, 1960, fig. 1.7),²⁶ fue un arquitecto que destacó principalmente por sus proyectos de equipamientos deportivos. Vinculado a Breslavia desde 1909 hasta el final de la segunda guerra mundial, Konwiarz se trasladó a esta ciudad para incorporarse a la oficina del entonces recién nombrado Stadtbaurat (figura similar al arquitecto municipal) Max Berg. Junto a él trabajó en numerosos proyectos que dieron forma a la ciudad durante la primera mitad del siglo XX, siendo el más destacado el Jahrhunderthalle o Salón del Centenario de 1911-1913. En esta época Konwiarz publicó su libro más relevante, y que se sigue reeditando actualmente: *Alt-Schlesien: Architektur, Raumkunst, Kunstgewerbe*²⁷ (fig. 1.7) es básicamente un catálogo fotográfico de edifi-

25. Philipp Meuser atribuía el mérito de llevar dichas palabras por primera vez en alemán en un título al libro de Richard Zürcher de 1964 *Alt-Winterthur: ein architekturführer*. En cualquier caso, el honor de haber sido la primera en cualquier idioma seguiría correspondiendo a una publicación en lengua alemana. MEUSER, Philipp. *Architekturtheoretische Skizzen: Nachdenken über Konstruktion und Raum*. Berlín: DOM Publishers, 2016, pág. 17.

26. La información para esta semblanza de Richard Konwiarz se ha obtenido principalmente de BARNSTONE, Deborah Ascher. *Beyond the Bauhaus: cultural modernity in Breslau, 1918-33*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2016, y se ha completado con datos procedentes de “Konwiarz, Richard”. Kulturstiftung der deutschen Vertriebenen (sitio web). <https://kulturstiftung.org/biographien/konwiarz-richard-2>. Para más textos de interés sobre Konwiarz, ver la bibliografía comentada.

27. KONWIARZ, Richard. *Alt-Schlesien: Architektur, Raumkunst, Kunstgewerbe*. Stuttgart: J. Hoffmann, 1913.

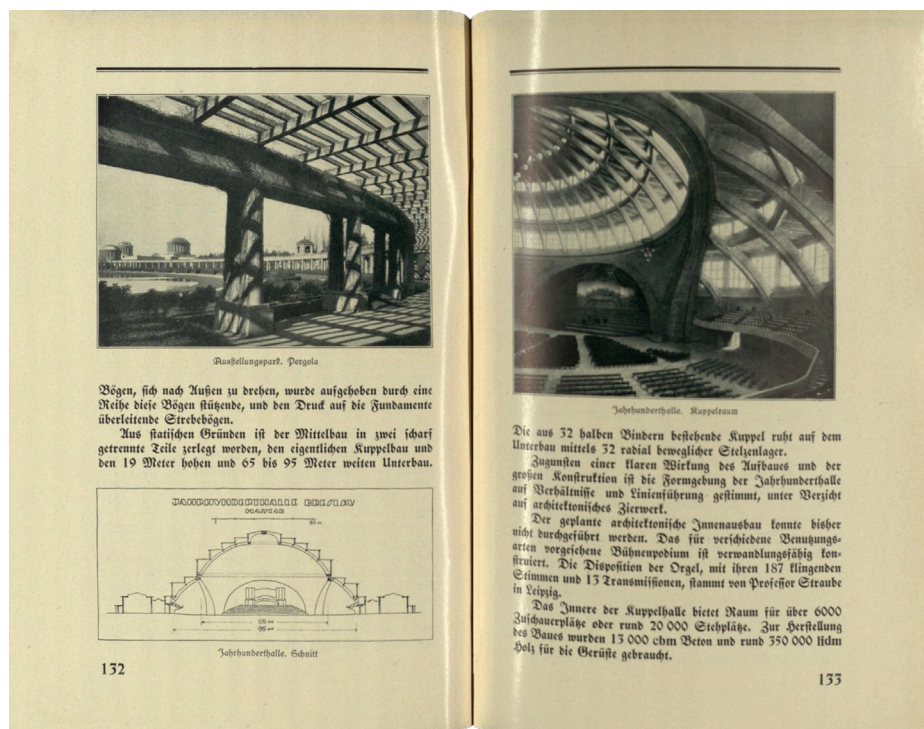
1.7. Cubiertas de *Die Baukunst Breslaus* (1926), y *Alt-Schlesien* (1913), y fotografía de Richard Konwiarz.



cios y elementos arquitectónicos de la región de Silesia. No incluye ningún ejemplo de arquitectura contemporánea, y si bien en ningún momento podemos considerarlo una guía, constituye un precedente claro y lógico de *Die Baukunst Breslaus*, con el que comparte objetivo —generar un registro coherente y ordenado de obras arquitectónicas— y, a pesar del tiempo transcurrido entre uno y otro, un formato y un diseño de cubierta similares.

Tras abandonar Max Berg su cargo y la ciudad en 1924, Konwiarz inició una nueva etapa profesional. En 1925 proyectó el crematorio del cementerio de Gräbschen, una de las obras recogidas en *Die Baukunst Breslaus*. Hoy desaparecido,²⁸ era una construcción notable y uno de los edificios más interesantes de Konwiarz (fig. 1.8). Sobrio y desprovisto de elementos decorativos, el crematorio era un edificio de ladrillo coronado por un tímpano apuntado en el que se inscribía, en letras doradas, una cita de Goethe. Con su geometría simple y la fuerte verticalidad del cuerpo principal, la imagen del edificio se asemejaba bastante al gimnasio de Heinrich Tessenow en

28. El crematorio fue seriamente dañado en la guerra y demolido a finales de los años sesenta o primeros setenta. “Krematorium Richarda Konwiarza”. *Wrocławski modernizm Blog o XX - wiecznej architekturze Wrocławia - modernistycznej, ekspresjonistycznej i tej współczesnej* (blog). 14 de septiembre de 2013. <http://wroclawski-modernizm.blogspot.com/2013/09/krematorium-richarda-konwiarza.html>



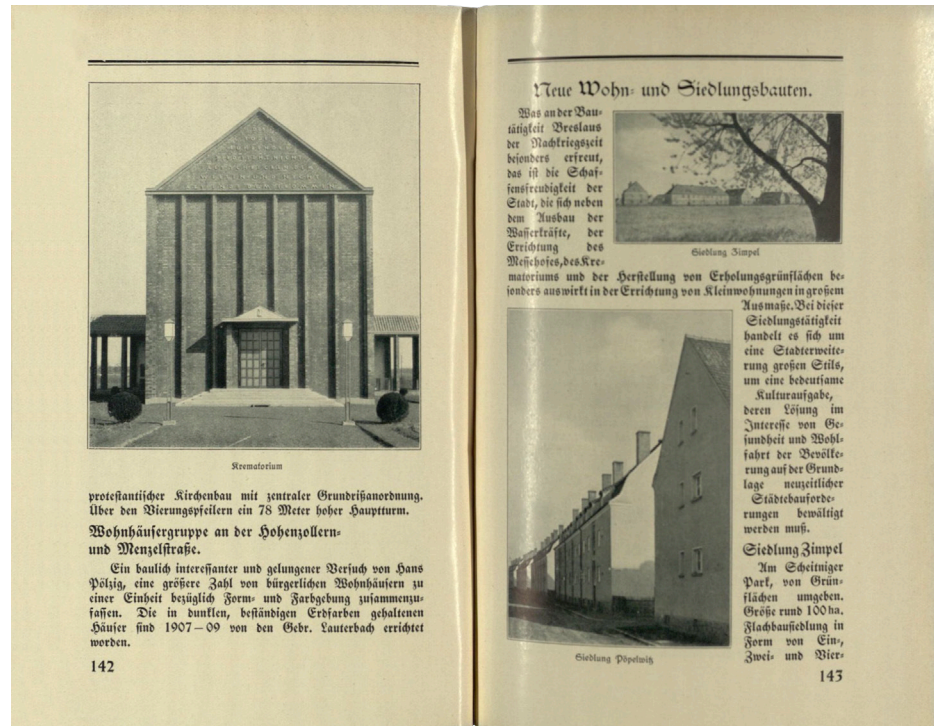
1.8. Izquierda y página siguiente: *Die Baukunst Breslaus*, dos aperturas representativas de la configuración interior mostrando el Jahrhunderthalle (1911-1913) y el crematorio de Gräbschen (1925), ambos obra de Konwiarz y los dos principales ejemplos de arquitectura contemporánea recogidos en la guía.

Dresde-Hellerau (1912).²⁹ El mismo año, Konwiarz comenzó a trabajar en el proyecto del Schlesierkampfbahn, actualmente el Estadio Olímpico de Breslavia. Este era el elemento central de un gran complejo de instalaciones deportivas que se inauguraría en 1927 y por el que Konwiarz recibiría la medalla de bronce en arquitectura dentro de las competiciones de arte de los Juegos Olímpicos de 1932 en Los Ángeles.³⁰ Esto consolidaría la reputación del arquitecto como diseñador de estructuras deportivas, llegando incluso a impartir clases sobre esta materia.

Die Baukunst Breslaus se publicó en nombre de la Schlesischen Bundes für Heimatschutz [Asociación Silesia para la Protección del Hogar] el Día de la Conservación de Monumentos de 1926. Es un libro relativamente ligero y manejable (20 centímetros y 160 pági-

29. Es más que probable que Konwiarz tuviera muy presente el edificio de Tesenow a la hora de concebir el crematorio, pues es la obra que abre, a modo de presentación, su libro de 1930 *Deutscher Sportbau*, lo que indica que lo tenía en muy alta consideración.

30. La medalla de oro fue para el proyecto *Design for a cirque pour toros*, del estudio parisino de Gus Saacke, Pierre Bailey y P. Montenot. Desde 1912 a 1948, los Juegos Olímpicos de Verano incluyeron competiciones de arte, con las categorías de arquitectura, literatura, música, pintura y escultura. En algunas ediciones, como en la de 1932, arquitectura contaba con dos subcategorías: *diseño arquitectónico* y *planeamiento urbano*. Konwiarz ya había presentado este proyecto en los anteriores Juegos Olímpicos de 1928, sin éxito. XTH OLYMPIADE COMMITTEE OF THE GAMES OF LOS ANGELES. *The games of the Xth Olympiad: Los Angeles 1932. Official report*. Los Ángeles: Xth Olympiade Committee of the Games of Los Angeles, U. S. A. 1932, LTD., 1933.



nas), un formato que ya nos indica una intención. Está encuadrado en tapa dura, y su contenido estructurado de manera tradicional: la maquetación de las páginas no aporta ninguna novedad, intercalando con el texto las 136 fotografías y las numerosas ilustraciones según va siendo necesario (fig. 1.8). La mayor parte de estas últimas constituyen documentación técnica, principalmente plantas, pero también secciones y alzados. La abundancia de documentación gráfica anima bastante la lectura del volumen, y en muchas de sus páginas hay más superficie dedicada a aquella que al texto propiamente dicho. En este, previo a la descripción de ciertos edificios, se indica su dirección, y la última página alberga un plano desplegable donde se señalan los edificios más importantes (fig. 1.9).

La arquitectura contemporánea reseñada es casi toda obra del propio Konwiarz, aunque esto puede justificarse por su relevante papel como arquitecto de la ciudad, lo que suponía su implicación en casi todos los proyectos notables de la época. Destacan el crematorio de Gräbschen y, sobre todo, el Jahrhunderthalle y el resto de las edificaciones del Messegelände [recinto ferial], que se documentan ampliamente con numerosas fotografías, plantas y secciones (fig. 1.8).

Die Baukunst Breslaus no aporta novedades significativas ni constituye una ruptura radical con formatos vistos anteriormente y, aunque es una de las primeras publicaciones que apuesta decididamente por su condición de guía de arquitectura para su uso in situ, estas intenciones van poco más allá del título, las dimensiones del volumen, y la incorporación de un plano de localización no muy prác-



1.9. *Die Baukunst Breslaus*, plano desplegable. Abarca solamente el centro histórico y no identifica los edificios de manera individual, sino que los resalta de acuerdo a dos categorías: «iglesias y edificios públicos» (negro) y «edificos arquitectónicamente notables» (rayado).

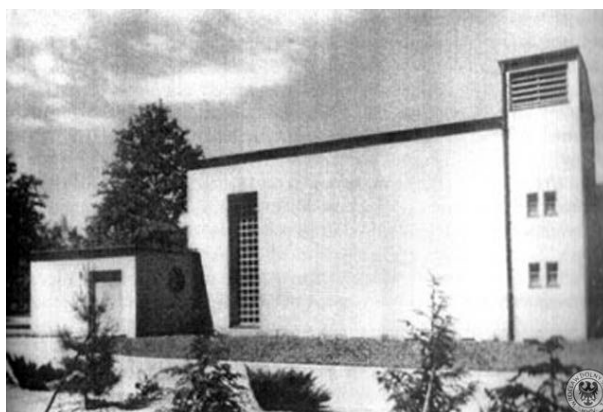
tico. El texto principal del libro no es, ni por estructura ni por contenido, muy diferente al de otras monografías sobre arquitectura de la época y, aunque constituye un precedente claro, no encaja todavía por completo en los parámetros del presente estudio.

La guía fue reseñada de manera positiva incluso fuera de sus fronteras: *Schweizerische Bauzeitung* se mostraba elogiosa con la publicación, de la que destacaba las numerosas imágenes, los planos y la forma de estructurar el contenido. También valoraba la inclusión de ejemplos contemporáneos, en concreto el recinto de exposiciones con el Jahrhunderthalle.³¹ *Wasmuths Monatshefte für Baukunst* destacaba el apartado gráfico, y la repercusión que la publicación pudiera tener incluso entre el público no especializado. Respecto a la modernidad de las obras incluidas, es significativa la reflexión que, en una reseña tan breve, se planteaba sobre el aspecto sorprendentemente contemporáneo de un depósito de agua de 1870 incluido en la guía; la estética industrial estaba comenzando a ser vista con otros ojos.³² Ciertamente, el volumen incluía arquitectura moderna de manera muy puntual —y, casi únicamente, obras del propio autor—, pero se trataba de Breslavia y aún era 1926; no puede esperarse un catálogo de arquitectura tan rompedor como el que incluiría *Neues Bauen in Berlin* en 1931. Aun así, tanto a nivel de con-

31. O. P. “Die Baukunst Breslaus” [reseña]. *Schweizerische Bauzeitung*, octubre de 1926, pág. 215. <https://www.e-periodica.ch/cntmng?pid=sbz-002%3A1926%3A87%3A%3A572>

32. L. A. “Konwiarz, Richard. Die Baukunst Breslaus. Ein architektonischer Führer” (reseña). *Wasmuths Monatshefte für Baukunst*, vol. XI, 1927, págs. 505-506. https://digital.zlb.de/viewer/image/I4I9292I_1927/1/

1.10. La capilla del cementerio de Kozanow (1933-35), demolida en 1967, fue la obra más moderna de Konwiarz antes de la guerra.



tenido, como de formato y diseño, el salto dado por la guía berlinesa sería enorme, y cuesta creer que apareciese solo cinco años después de *Die Baukunst Breslaus*.

Konwiarz no volvería a publicar ninguna guía u obra similar. En 1933-35 construyó la capilla del cementerio de Kozanow (fig. 1.10), también en Breslavia y también ya desaparecida. En este caso, las directrices gubernamentales que vetaban la arquitectura moderna no parecen haber sido tenidas en cuenta, probablemente por lo ajustado de las fechas, y la capilla fue el edificio más moderno de Konwiarz antes de 1945. Como en muchos casos, resulta difícil determinar hasta qué punto el arquitecto estaba de acuerdo con el nazismo —no solo en lo referente a la arquitectura—, pero la información disponible parece indicarnos que lo recibió con buenos ojos.³³ A mediados de los años 30, ampliaría el Estadio de Breslavia con nuevas gradas y una torre del reloj, muy a la manera del Estadio Olímpico de Berlín de Werner March (1934-36). Estos cambios estaban enfocados, en gran medida, a adaptar el recinto para eventos propagandísticos multitudinarios. Iniciada la guerra, Konwiarz se ocuparía del diseño y la construcción de los cuatro hochbunkers construidos en Breslavia. Estos refugios antiaéreos en altura, más económicos de levantar que los subterráneos, sí fueron diseñados en un estilo historicista y monumental, de acuerdo no solo con las directrices formales del momento, sino con la necesidad de integrarlos en la trama urbana para así hacerlos menos reconocibles desde el aire.

Tras la guerra, Konwiarz abandonaría Breslavia y regresaría a Dresde, donde había trabajado al inicio de su carrera profesional. Allí seguiría ocupando un cargo oficial como arquitecto encargado

33. Sobre la aceptación del nazismo por parte de Konwiarz y otros arquitectos en Breslavia y el resto de Alemania, ver DOBESZ, Janusz L. *Wrocławska architektura spod znaku swastyki na tle budownictwa III Rzeszy* [La arquitectura de Breslavia bajo la esvástica en el contexto del III Reich]. Breslavia: Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, 1999, págs. 9-10. <https://www.dbc.wroc.pl/dlibra/publication/887/edition/972/content?&action=ChangeMetaLangAction&lang=pl/>

de la reconstrucción de la ciudad y llegaría a ostentar una cátedra en la Technischen Hochschule. En 1950 se trasladaría a Hannover para ejercer la profesión de manera independiente. Su último gran proyecto fue el Niedersachsenstadion (Estadio de la Baja Sajonia) (1952-54), en colaboración con el arquitecto Heinz Goesmann.

La primera generación

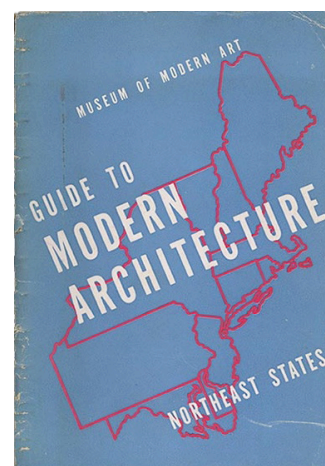
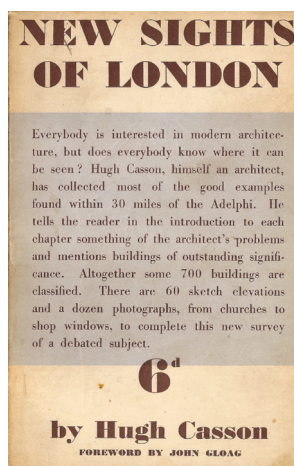
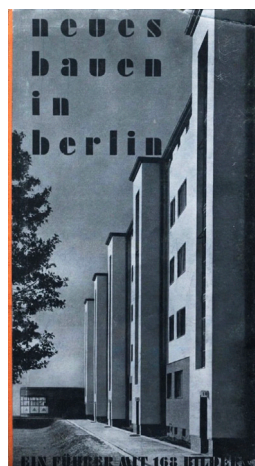
A comienzos de la década de 1930 ya existía en Europa central un considerable volumen de obras de arquitectura moderna. Desde las primeras publicaciones monográficas relevantes sobre la misma, cinco años atrás, su repercusión había trascendido el ámbito especializado. Parecía lógico que el siguiente paso, tras la inclusión de algunos ejemplos puntuales en una guía que recogía, principalmente, edificios históricos, fuese la publicación de una guía dedicada exclusivamente a esta nueva arquitectura. La modernidad se había desarrollado principalmente en Alemania, lo que, unido a la trayectoria editorial del país, propiciaría que el formato diese allí sus siguientes pasos.

Cinco años después de *Die Baukunst Breslaus* apareció la guía más significativa de la primera mitad del siglo XX. *Neues Bauen in Berlin* (1931) efectivamente consolidaba la primacía de Alemania en este tipo de publicaciones, y marcaba el arranque definitivo del formato: había nacido la guía de arquitectura moderna. Con una concepción, diseño y maquetación tan rompedora como las obras que mostraba, el volumen profusamente ilustrado era el primero en recoger únicamente edificios no solo contemporáneos, sino decididamente modernos, en un libro con formato y vocación de guía. Sin embargo, la deriva impuesta por el nazismo al desarrollo de la cultura y la arquitectura del país convertiría a *Neues Bauen in Berlin* en el canto de cisne de las guías de arquitectura alemanas hasta bien entrados los años sesenta.

El testigo sería recogido, varios años más tarde y como un nuevo comienzo, sin aparente conexión con las publicaciones alemanas, por el Reino Unido. Las islas británicas no habían sido el territorio más fértil de Europa para la arquitectura moderna, pero a finales de la década su presencia ya empezaba a tener más repercusión. La larga tradición inglesa de guías de viaje fue decisiva para la aparición, en 1938, de *New sights of London*, un modesto volumen sobre la arquitectura contemporánea —principalmente la moderna— de la capital británica. Ni en su formato ni en su concepción, con escasas fotografías y un estilo telegráfico, la económica publicación tenía nada que ver con su predecesora alemana. Sin embargo, sí que resultaría decisiva en la aparición, en 1940, de la última guía de arquitectura de entreguerras, la americana *Guide to modern architec-*

1.11. *Neues Bauen in Berlin* (1931), *New sights of London* (1938) y *Guide to modern architecture: Northeast States* (1940):

IIa primera generación de guías de arquitectura moderna.



ture: Northeast States. La publicación auspiciada por el Museo de Arte Moderno de Nueva York tenía un formato, en cierto sentido, más alegre y despreocupado y reflejaba, casi una década después de *Neues Bauen in Berlin*, la creciente expansión de la arquitectura moderna por Norteamérica.

Este trío de publicaciones fundacionales (fig.1.11) anticipaba el relevo que Estados Unidos y el Reino Unido iban tomar de Alemania en el ámbito de las guías de arquitectura. Al veto de los nacionalsocialistas a la arquitectura moderna sucedería la destrucción de la guerra. Después del conflicto, y solamente tras varios años de recuperación, las industrias editoriales de los vencedores anglosajones monopolizarían el mercado durante toda la década de 1950.

Heinz Johannes y *Neues Bauen in Berlin* (1931)

La primera guía dedicada en exclusiva a la arquitectura moderna³⁴ se publicó en 1931 y recogía únicamente obras posteriores a 1918. Su autor, Heinz Johannes (1901-1945), fue un arquitecto e historiador de la arquitectura alemán que destacó principalmente por sus investigaciones arqueológicas realizadas en el Deutsches Archäologisches Institut (DAI) de Atenas: su obra más relevante es un estudio sobre el Mausoleo de Teodorico en Rávena³⁵ (fig.1.12) publicado de forma póstuma. El rastro dejado por Heinz Johannes es mínimo; las escasas referencias biográficas las podemos encontrar, principalmente, en estudios sobre los arqueólogos y arquitectos alemanes desplazados a Atenas para trabajar en el DAI, y en los estudios de Ro-

34. La presente investigación confirma la afirmación de Roland Jaeger de que se trata de la primera guía en recoger, única y exclusivamente, arquitectura moderna. JAEGER, Roland. “Neues Bauen in Berlin» von 1931 – Der erste moderne Architekturführer”. *Aus dem Antiquariat*, vol. 1, núm. 2, enero de 1997, págs. 114-118.

35. HEIDENREICH, Robert; JOHANNES, Heinz. *Das Grabmal Theoderichs zu Ravenna*. Wiesbaden: Franz Steiner, 1971.

land Jaeger (1955) sobre *Neues Bauen in Berlin*.³⁶ Dada la escasez de textos sobre la figura del autor, resulta pertinente desarrollar aquí una breve semblanza.

Heinz (en algunos documentos Heinrich) Johannes nació el 16 de febrero de 1901 en Görlitz (entonces Reino de Prusia, actualmente una ciudad fronteriza).³⁷ Tras estudiar en Múnich y Berlín, Johannes se graduó en 1926 en la Technischen Hochschule (más tarde Technischen Universität) de Berlín con una tesina titulada “Monument am Rheinufer”, bajo la dirección del catedrático de Historia de la Arquitectura Daniel Krencker. La línea de trabajo de Krencker estaba orientada hacia la arqueología y el mundo clásico, con investigaciones sobre el Templo de Roma y Augusto en Ankara, el Templo de Zeus en Aizanoi, o las Termas Imperiales de Tréveris.³⁸ De 1927 a 1930, Johannes compaginó su período de prácticas en Breslavia y Berlín con la participación en las excavaciones arqueológicas del DAI en Atenas, Samos y Egina, donde también diseñó y construyó la casa del arqueólogo Franz Gabriel Welter (1890-1954) a finales de los años veinte.³⁹

A partir de 1931, año de publicación de la guía, la actividad de Johannes se concentró en las excavaciones arqueológicas del DAI, para el que ejecutó, sobre todo, levantamientos y otros dibujos arquitectónicos. Entre 1931 y 1934 realizó varios anteproyectos para la nueva sede de la institución en Atenas. El edificio no se llegó a construir, pero el cambio en la concepción de las propuestas durante aquellos difíciles años muestra el paso de un primer proyecto coherente con los principios de la arquitectura moderna (fig. 1.13) a un edificio diseñado de acuerdo con las reglas impuestas a la arquitec-



1.12. *Das Grabmal Theoderichs zu Ravenna* (1971), sobrecubierta.

El libro se publicó póstumamente con ayuda de los hijos de Johannes.

36. JAEGER, “Neues Bauen in Berlin von 1931” y JAEGER, Roland, “epílogo”, en JOHANNES, Heinz; JAEGER, Roland (ed.). *Neues Bauen in Berlin: ein Führer mit 168 Bildern* (segunda edición). Berlín: Gebr. Mann Verlag, 1998, págs. I-VI.

37. Desde la modificación de la frontera germano-polaca en 1945, el antiguo núcleo urbano lo constituyen dos entidades administrativas diferentes: en la orilla derecha del río Neisse se encuentra la ciudad polaca de Zgorzelec, y en la izquierda la alemana Görlitz. Durante la Primera Guerra Mundial, la ciudad albergó más de 6.500 soldados y oficiales griegos, oficialmente invitados por el Imperio Alemán pero prisioneros de facto, si bien tenían libertad para moverse por la ciudad. Muchos de ellos establecieron relaciones estables con la población alemana, y estaría por comprobar si los vínculos del arquitecto con Grecia comenzaron aquí.

38. HELLNER, Nils. “Die Vorentwürfe von Heinrich Johannes aus den Jahren 1931–1934 für einen Neubau des DAI Athen an der Rigillis-Straße”. En SPORN, Katja; KANKELEIT, Alexandra (eds.). *Die Abteilung Athen des DAI und die Aktivitäten deutscher Archäologen in Griechenland 1874–1933* [Actas de la Conferencia DAI Cluster 5 en Atenas, Deutsches Archäologisches Institut y Benaki Museum, 12-13 de diciembre de 2016]. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 2020, págs. 67-89. <https://doi.org/10.34780/bgescharcha.v2io.1000>

39. HELLNER, “Die Vorentwürfe von Heinrich Johannes”, pág. 84.

logo.⁴⁶ Un año después, Johannes fue nombrado gaukonservator (conservador regional) para la actualmente extinta subdivisión administrativa de Warthegau, con oficina en Poznan, y volvió definitivamente a Alemania. A finales de 1944 fue llamado a filas y desapareció en los alrededores de la ciudad durante la batalla de Poznan, a comienzos de 1945.⁴⁷

Con esta trayectoria, resulta cuanto menos sorprendente la autoría, en 1931, de *Neues Bauen in Berlin*. Parece ser que la idea de la guía fue de su mentor, Krencker, y que la iniciativa partió de Deutscher Kunstverlag, que encargó a Johannes la elaboración de aquella.⁴⁸ La editorial, fundada en 1921 a instancias del ministerio de cultura prusiano y especializada en libros de arte y catálogos de exposiciones, ratificaba de esta manera la importancia de la arquitectura moderna dentro del panorama artístico alemán.⁴⁹ Así, la flamante primera guía del movimiento moderno fue obra de un recién graduado de 30 años sin un proselitismo manifiesto por las nuevas tendencias,⁵⁰ cuyo nombre no volveríamos a encontrar asociado a la arquitectura moderna.

La publicación es de un valor excepcional, y anticipa en varias décadas muchos aspectos presentes en guías posteriores. El libro de Johannes es vanguardista no solo por su contenido, sino también por su maquetación y diseño. Se trata de un volumen ligero y compacto, de proporciones verticales (14 por 25 centímetros, 96 páginas) y encuadernado en rústica. La llamativa cubierta (fig. 1.14) muestra una fotografía del bloque de apartamentos de Fred Forbat en la Großsiedlung Siemensstadt, en blanco y negro, a página completa y en papel plateado; el título y subtítulo están sobreimpresos en futura black,⁵¹ una tipografía creada solamente dos años antes de la publicación del libro. El exterior se complementa con el lomo en un fuerte tono naranja y la cubierta posterior en negro, ambos sin texto alguno. Con su llamativo diseño, la guía constituye un objeto tan

46. JOHANNES, Heinz. *Ai Athínai tou klassikismoú* [La Atenas del Clasicismo] (catálogo de la exposición). Atenas: Walter Kaats, 1939. Ver también DIMA, Lina. “Neues Bauen und Archäologie. Deutsch-griechische Architekten-netzwerke in der Zwischenkriegszeit”. En KYRTSIS, Alexandros-Andreas; PECHLIVANOS, Miltos (eds.). *Compendium der Deutsch-griechischen Verflechtungen* (sitio web), 19 de enero de 2023. <https://comdeg.eu/compendium/essay/112926/>

47. Gran parte de los datos biográficos los obtiene Jaeger de los hijos de Johannes, Dieter y Christian. JAEGER, “›Neues Bauen in Berlin‹ von 1931”, pág. A18.

48. Así lo indica y agradece el propio Johannes en el prefacio. JOHANNES, *Neues Bauen in Berlin*, pág. 6. Ver también JAEGER, “›Neues Bauen in Berlin‹ von 1931”, pág. A17.

49. JAEGER, “›Neues Bauen in Berlin‹ von 1931”, pág. A15.

50. JAEGER, “›Neues Bauen in Berlin‹ von 1931”, pág. A17.

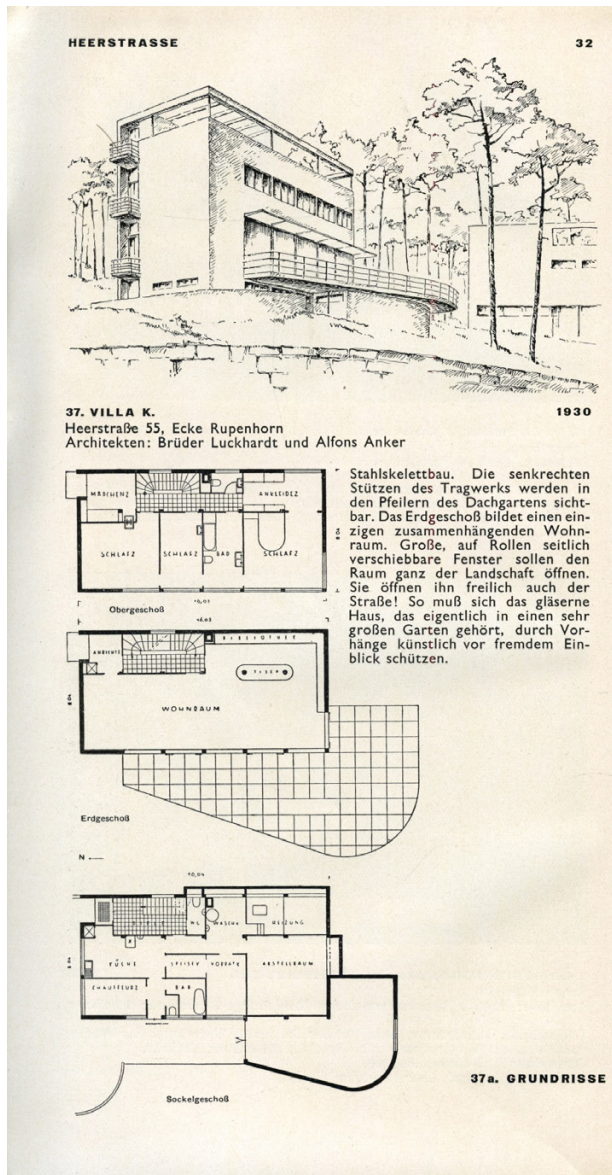
51. HARDWIG, Florian. “Neues Bauen in Berlin”. *Fonts in Use* (sitio web), 9 de diciembre de 2012. <https://fontsinuse.com/uses/2630/neues-bauen-in-berlin>

1.14. *Neues Bauen in Berlin* (1931). La cubierta, en papel plateado, muestra el reciente bloque de apartamentos de Fred Forbát en la *Großsiedlung Siemensstadt*.



representativo de la década de 1920 en Alemania como los edificios que recoge.

En su prefacio, Johannes explica la organización interna de la guía y pone de manifiesto los problemas encontrados a la hora de ordenar el catálogo, optando finalmente por organizar los edificios de acuerdo con su emplazamiento, partiendo del centro de Berlín hacia su extrarradio. Cada una de las 118 entradas de la guía cuenta con ilustración; hay en total 168 fotografías, como reza orgulloso el subtítulo, una ratio que no alcanzarían muchas guías posteriores. Las obras se ilustran generalmente con una —en algunos casos, varias— fotografía en blanco y negro, todas ellas de gran calidad. Para aquellos edificios de los que no fue posible obtener una buena imagen o que se encontraban aún en obras en el momento de elaborar la guía, esta es sustituida por un dibujo a mano alzada del propio Johannes. Estas perspectivas rápidas revelan su destreza para la



realización de levantamientos de construcciones existentes, trabajo que desempeñó ampliamente en las excavaciones arqueológicas griegas.⁵² Las fotografías o croquis a veces van acompañadas de planos; estos solo sustituyen a la ilustración principal en contadas ocasiones, principalmente en el caso de desarrollos residenciales a gran escala donde la planta de conjunto puede resultar la imagen más significativa del proyecto.

La maquetación y el diseño están extremadamente cuidados. El libro arranca con un índice de barrios del Gran Berlín —área cubierta por la guía— y otro de arquitectos, ocupando una página cada uno. La siguiente doble página está ocupada por el prefacio y la introducción, ambos escritos por Johannes. A continuación comienza el ca-

1.15. Arriba y página siguiente: *Neues Bauen in Berlin* (1931), ejemplos de aperturas. La configuración tipo es de dos edificios por página, pero puntualmente se otorga más espacio a obras de mayor relevancia. La documentación gráfica es muy variada y se incluye en función de las características del edificio.

52. JAEGER, "epílogo", pág. II.

19. DEUTSCHE LÄNDERBANK A.G. Bismarck
 1929/31
 Architekten: Prof. Paul Mebes, Reg.-Baumeister a. D. Paul Emmerich



Am der Stelle des Hotels Adlon, rechts im Bild, stand früher das nach einer Zeichnung Schinkel's gebaute Palais Rebers, an der Stelle der Landbank ein unter Ausnutzung Schinkel'scher Ideen eines neueren Gebäudes. Die Hauptfassade, im ursprünglichen Gebäudefuß sind die Pilaster etwas besser als die jetzige überhöhte Gruppe. Aber nachdem kurz vor dem Krieg die Hotel Adlon erbaut worden war, hat die deutsche Regierung das neue Baukörper der Deutschen Landesbank an den Umfang des Hotels Adlon weitgehend das Gesichtsbild des Pariser Palais wieder hergestellt.

20. DEUTSCHE BAU- UND HOHENBUNK
 1929
 Taubenstraße 48
 Architekt: Reg.-Baumeister a. D. Hans Jansen



Vornehme Art der Repräsentation, frei von übermäßigen Kontaminationen der Vorriegelbauweise. Die Wandflächen bestehen aus glatten, weissen, glänzend glänzenden, glatte eine scharfe Schattierung. Eine vier Feuerstellen: Kamin, Heizkessel.

21. SRELL-HAUS, Verwaltungsgedäude der RHEINWALD-OSGAG
 1931
 König-Adolf-Strasse, Bismarckstr., Regentenstraße
 Architekt: Prof. E. Fabrikamp, Düsseldorf
 Entwurf und Errichtung des Tragners: Gerhard Meisch



Stahlblech mit Gabelstreben ausgemauert und mit Travertinplatten verkleidet. An der Regentenstraße fünfstöckig die Höhe der Nachbargebäude aufnehmend, stellt sich der Bau nach der Bismarckstrasse in sieben Stocken bis zu zehn Geschossen empor.

22. HOHNHAUS KATHARINER K.G.M.B.H.
 1929/30
 Potsdamer Straße, Kleistpark
 Architekt: Prof. Bruno Paul



Stahlblechbau mit einer Verbindung aus leuchtend hellen römischen Travertin, Feuerzylinder und Social Sulfidator deutscher Travertin. Die Umgebung war durch beherztes, weiches auf hölzernen Grundriß ein zweistöckiger Chassis über zwei abgehängte Pfeilerbauweisen. Neben dem Gebäude stehen freistehend und gegenüber die alten Kolonnen von Gostard aus dem Jahre 1780.

24. LADEN KOPF & JOSEPH
 1928
 Kurfürstendamm 35
 Architekten: Korn und Weitzmann




Strassenrinne als Kundenverbindung, in ursprünglicher Verbindung mit dem Schaufenster.

27. SCHERK-LADEN
 Kurfürstendamm 231
 Architekt: Prof. C. S. Salvberg
 Glas, Bronze, Donaukalkstein, Leuchtrohrenschiff, Großflächige Plattenverkleidung.




25. LEHNHAUS GRUNFELD
 1928
 Kurfürstendamm, Ecke Joachimstraße
 Architekt: Otto Firle



Umbau. Eine Lichtarchitektur aus Glas. Hauptgeschoß erfüllt die alte Dachkonstruktion. Die Lädenfronten sind ihren langgestreckten Fensterrahmen sind mit blauen Keramikplatten verkleidet, unter nachfolgender Verwendung von verchromter silberfarbener Bronze.

26. LEHNHAUS GRUNFELD, Teilansicht



25. BAUBLOCK LEHNHOF PLATZ
 1929/31
 Universum-Lichtspielhaus und Ledesstraße, im Hintergrund links Apartment-Wohnblock, vorne links Kabinen der Komiker
 Architekt: Erich Mendelsohn
 Bauherr: „Wag“-A.G.



Übersichtlich, wie ein bewegter Jahrmarkt, eine lockere Impression, dennoch geprägt von jüngerem großstädtischen Rhythmus, schließt sich zwischen die nachfolgenden Häuser die Kulturzentren durch einseitige Gebäudeformen, die sich durch die Lichtspielhaus und Ledesstraße zum Apartment-Wohnblock steigern.

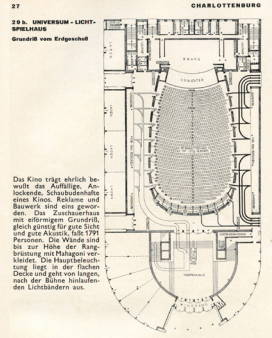
Das Kabinen der Komiker enthält Läden, ein Caférestaurant und ein Rauchkeller für 500 Personen in Kadetten mit Vorhöfen.

Die Ledesstraße, beiderseitig von zweigeschossigen Läden begrenzt, ist frei von Durchgangsverkehr und wird in der Tiefe durch die nachfolgenden Apartment-Wohnblock abgeschlossen.

Der Apartment-Wohnblock enthält drei- bis vierstöckige Wohnungen, Wohnraum mit fast vollständigem Betraum, Badeküche und Festliche. (Detaillierte Grundriß 26c)

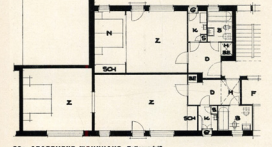
Die westliche Randbebauung des Gesamtgrundstückes bildet die Wohnhausgruppe in der Cicerostraße (vgl. 26g).

27. UNIVERSUM-LICHT-SPIELHAUS
 Grundriß von Erdgeschoss

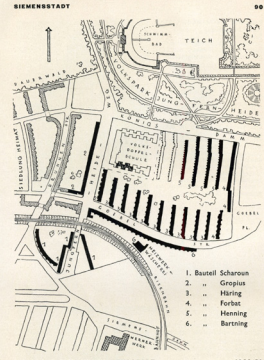


Das Kino trägt erheblich beiläufig die Aufführung, Anlockende, Schaulustweckende eines Kinos, Redaktionen und Bureaus, und ein gewisses. Die Zuschauerräume mit eiförmigen Grundriß, gleichartig für gute Sicht und gute Akustik, über 1700 Personen. Die Wände sind bis zur Höhe der Rangplätze mit Holzlagen verkleidet. Die Haupttribüne liegt in der flachen Decke und geht von hinten, nach der Bühne hinlaufenden Lüftungsräumen zu.

29c. APARTMENT-WOHNGRAU
 Teilansicht



112. GROSSE SIEDLUNG SIEMENSTADT
 mit Feinbauwerk und Zentralheizung
 Architekten: Gemeinschaftsarbeit von Burtling, Groppius, Häring, Henning, Scharonin und des Ingenieurs Dr.-Ing. Feuergrubner
 Bauherr: Gemeinnützige Baugesellschaft Berlin-Herterstraße m. B. H.



1. Burtling Scharonin
 2. Groppius
 3. Häring
 4. Henning
 5. Scharonin
 6. Feuergrubner

Die Siedlung liegt am Südrande des Volksparkes Jungfernhöhe und breitet sich von Jungfernhöhe nach Osten aus. Der Bahnhof Werperwerk der Siemenswerke und die Straßenbahn stellen eine bessere Verbindung mit der Innenstadt her. Der Bebauungsplan enthält einer Verbindung des alten Bebauungsplans mit dem neuen, die Verkehrsverbindungen, zusammenhängend, an den Bahnhöfen, an den Hauptstraßen, an den Hauptstraßen einzuzeichnen. Um den Wohnungen reichlich Sonne zuzuführen, ist ein streng Nord-Süd-Zeichen durchgeführt worden. Nur der lange Wohnblock an der Goethestraße, welcher die Siedlung gegen die Bahndirre abgrenzt, und die Blöcke südlich der Bahn erhalten eine abweichende Richtung. Diese Blöcke sollen durch ihre nordorientierte Ausrichtung die Einzigkeit der Siedlung und die Verbindung zum Volkspark Jungfernhöhe betonen. Mit dem wunder-

112a. BAUTEIL GROPIUS



112b. BAUTEIL SCHARONIN



112c. Kurvenform ihrer Balkongelände übertragen die Formen der Technik auf die Architektur. Dennoch interessiert diese, romantische Formalismus durch ein transparenter Art eines Vertrags. (Architekt Scharonin) Im Bauteil Groppius sind für die Bewohner der beiden oberen Geschosse Dachterrassen vorgesehen. Die Bewohner der unteren Geschosse haben die Gartenfläche zur Benutzung frei. Die Bauten Häring, infolgedessen durch ihre Verbindung mit Lederbrunnen Terrassen, geben mit weit ausstrahlenden Balkonen den Wohnungen stark archaische Freizeite. Auf dem Freigebläde südlich des Jungfernhöhe liegt das Bezirksamt Charlottenburg, das einen Bauteil einer großen Volkshalle errichtet. Architekt: Oberbeck, Heilmann.

tálogo de edificios. La guía muestra una configuración interna constante, con dos obras por página (fig. 1.15). Puntualmente, un edificio ocupa una página completa o incluso toda la apertura, como en el caso de la Grosses Schauspielhaus; el edificio de Poelzig abre el catálogo no por su relevancia, la cual se reconoce otorgándole cuatro veces más espacio, sino por su céntrica localización en la ciudad.

Las obras se ordenan por barrios, comenzando por el centro y recorriendo la periferia en sentido antihorario. El catálogo de 118 edificios finaliza abruptamente en una página par, y en la contigua ya se encuentra un índice de tipos edilicios, los créditos fotográficos y los de las empresas que han participado en la elaboración del libro (suministro de papel, impresión, encuadernación, etc.). Continúan diez páginas de publicidad, tras las cuales el volumen se cierra con un índice de calles en la última página que permite ser consultado a

la vez que se despliega el plano de la ciudad, fijado al interior de la contracubierta (fig.1.1 y fig.1.16).

Neues Bauen in Berlin resulta una guía extremadamente sintética y eficiente: sin contar las diez páginas publicitarias, en solo 89 páginas se recoge un catálogo de 118 edificios, todos ellos ilustrados, y muchos acompañados de un comentario. En las siete páginas restantes se encuentran la portada, el prólogo, la introducción, los créditos, e índices de arquitectos, tipos edilicios, calles y barrios. Cuesta creer que toda esta información esté organizada en un volumen tan compacto y que en absoluto se percibe como saturado. El catálogo, con sus referencias individuales a cada edificio, es el alma de la guía; el resto del libro contiene únicamente lo esencial para ayudar a navegar por el contenido y a poner este en relación con su ubicación en Berlín, es decir, para el uso in situ de la guía. Al limitarse a edificios construidos en la misma ciudad, en un determinado estilo y en un período de apenas doce años, los textos introductorios o dedicados al contexto pueden reducirse a una página.

La concepción, formato y configuración de *Neues Bauen in Berlin* conforman un hito de síntesis y diseño.⁵³ La primera guía de arquitectura moderna constituye un modelo de referencia con el que comparar todas las que vendrían después, sin que esto signifique que sea la única aproximación válida que pueda hacerse al concepto de guía arquitectónica. Las reseñas en publicaciones de la época fueron positivas: *Baugilde* valoraba la pertinencia de la publicación, aludiendo al vacío existente en lo que a guías del *Nuevo Berlín* se refiere.⁵⁴ Otras alabaron el contenido, pero también el sobresaliente diseño: «La disposición es clara, el material excelente, el formato delgado y manejable».⁵⁵

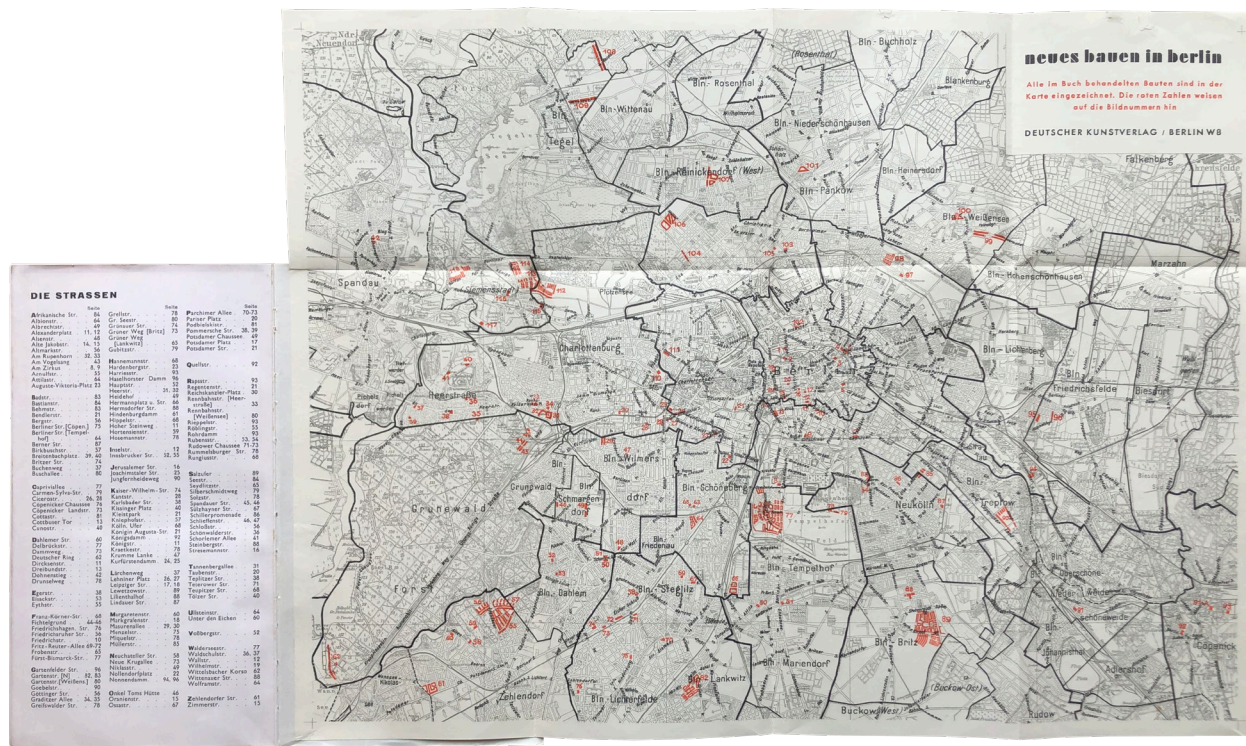
Las directrices del gobierno nacionalsocialista primero, y la guerra y sus consecuencias después, harían inviable la publicación de las anunciadas continuaciones y actualizaciones de la guía. Deutscher Kunstverlag tampoco se encontraría en condiciones de retomar el proyecto,⁵⁶ y Johannes habría desaparecido hacia el final de la guerra. Sería ya mucho más tarde cuando *Neues Bauen in Berlin* fuese citada como una referencia ineludible por los autores de la siguiente guía de arquitectura publicada en Alemania, *Bauen seit 1900: ein Führer durch Berlin* (1963); el empleo del término *bauen* en el título

53. «El diseño del libro es objetivo, claro y cumple los requisitos de un producto utilitario.» JAEGER, “Neues Bauen in Berlin von 1931”, pag. 115.

54. *Die Baugilde*, vol. 22, 1931, pag. 1724, citado en JAEGER, “Neues Bauen in Berlin von 1931”, pag. 117.

55. “Neues Bauen in Berlin” (reseña). *Zentralblatt der Bauverwaltung vereinigt mit Zeitschrift für Bauwesen*, vol. 51, núm. 42, 7 de octubre de 1931, pag. 623.

56. La editorial perdió toda la documentación de archivo sobre la guía en la guerra. JAEGER, “Neues Bauen in Berlin von 1931”, pag. 118.



1.16. *Neues Bauen in Berlin*, plano desplegable fijado al interior de la cubierta trasera. Una vez desplegado, el índice de calles queda disponible en la última página, lo que facilita su consulta de manera conjunta.

de los tres primeros volúmenes era una referencia plenamente consciente.⁵⁷ La última encarnación de dicha obra, que recopilaba ejemplos aparecidos en los tres volúmenes anteriores y añadía otros más recientes, se publicó en 2009 en inglés y llevaba por título *Modern Architecture in Berlin*.⁵⁸ Si bien no es una traducción exactamente literal del título de la obra de 1931, parecería justificado, dados los antecedentes, ver aquí una referencia al libro de Johannes. Sin embargo, en la introducción firmada por Wolfgang Schäche, a pesar de las numerosas referencias a la *Neues Bauen* como movimiento arquitectónico, no se hace ninguna mención a la guía pionera. Incluso, mientras recuerda el proceso de elaboración de su primera guía en 1963, Rave menciona que la única guía de arquitectura que conocían los autores en el momento de elaborar *Bauen seit 1900* y que constituyó una referencia para ellos era *Paris Construit* (1961).⁵⁹ *Neues*

57. RAVE, Rolf; KNÖFEL, Hans-Joachim. *Bauen seit 1900: ein Führer durch Berlin*. Berlín: Ullstein, 1963. El guiño en el título se menciona expresamente en la introducción del segundo volumen, donde se detalla la concepción del libro original de 1963. RAVE, Jan, "Introducción", en RAVE, Rolf; KNÖFEL, Hans-Joachim; RAVE, Jan. *Bauen der 70er Jahre in Berlin*. Berlín: Kiepert, 1981, págs. IX-X. Para más información sobre esta obra y sus continuaciones, ver cap. 3, pág. 234.

58. RAVE, Rolf. *Modern architecture in Berlin: 466 examples from 1900 to the present day*. Stuttgart y Londres: Axel Menges, 2009.

59. SCHEIN, Ionel. *Paris construit: guide de l'architecture contemporaine*. París: Vincent, Fréal et Co., 1961.

Bauen in Berlin tampoco aparece en la breve bibliografía que cierra el libro, aunque sí figuraba en la de la primera edición de 1963.⁶⁰ La omisión del libro de Johannes en *Modern Architecture in Berlin* es difícil de entender, especialmente tras lo manifestado en la introducción al volumen de 1981 del mismo autor. Los vínculos de Johannes con el nacionalsocialismo, o conflictos entre las editoriales suscitados por la reedición, en 1998, de *Neues Bauen in Berlin*, podrían ser motivos posibles.

Esta nueva edición⁶¹ (fig. 1.17), la primera tras la original de 1931, corrió a cargo de Roland Jaeger, el autor que más ha trabajado por la recuperación de Johannes y su guía. En 1997, Jaeger publicó un artículo monográfico⁶² sobre esta y, al año siguiente, la guía tuvo la mencionada reedición. En ella se mantuvo, íntegramente y a modo de facsímil, la guía original, incluso las páginas finales de publicidad. Jaeger incluyó a continuación un epílogo en el que desarrollaba los temas tratados en el artículo y unas notas sobre la situación actual de algunos de los edificios, a modo de pequeña actualización que, sin modificar el contenido original, permitía el uso de *Neues Bauen in Berlin* como guía, casi setenta años después de su publicación.

Hugh Casson y *New sights of London* (1938)

Un siglo después de la aparición de las Murray, el ámbito de las guías de viaje británicas vivía una nueva revolución. En 1934, un joven John Betjeman (1906-1984, fig. 1.18) había publicado *Cornwall Illustrated*, la primera de las guías Shell (fig. 1.19), que continuarían editándose hasta 1984, y bajo la dirección del propio Betjeman hasta 1968.⁶³ El poeta, escritor y divulgador, entonces editor asistente



1.17. Cubierta de la segunda edición, tipo facsímil, de *Neues Bauen in Berlin*, a cargo de Roland Jaeger (1998).

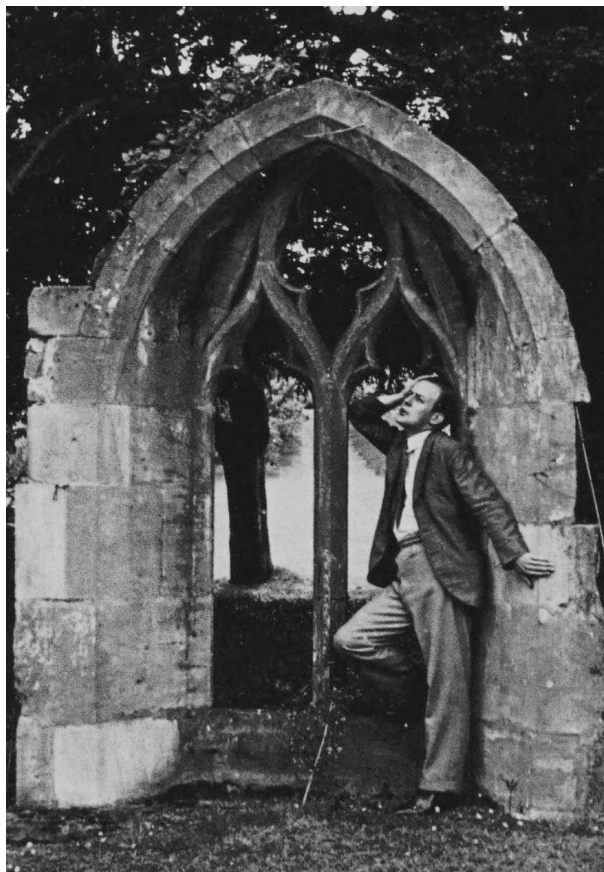
60. No son demasiadas las guías arquitectónicas que incorporan una bibliografía. Sí se menciona en la incluida en la guía de Dietrich Reimer Verlag de 1990 centrada en los desarrollos residenciales de Berlín Occidental (BERNING, Maria; BRAUM, Michael; LÜTKE-DALDRUP, Engelbert. *Berliner Wohnquartiere: ein Führer durch 40 Siedlungen*. Berlín: Dietrich Reimer Verlag, 1990); curiosamente no aparece en la bibliografía de la guía dedicada a toda la arquitectura del sector occidental de la ciudad, del año anterior y de la misma editorial y serie (WÖRNER, Martin; MOLLENSCHOTT, Doris. *Architekturführer Berlin*. Berlín: Dietrich Reimer Verlag, 1989). Tanto *Neues Bauen in Berlin* como *Bauen seit 1900* son citados por Aldo Rossi como bibliografía esencial sobre la capital alemana (ROSSI, Aldo. *L'architettura della città*. Padua: Marsilio, 1966).

61. JOHANNES, JAEGER (ed.), *Neues Bauen in Berlin* (2ª edición revisada).

62. JAEGER, “›Neues Bauen in Berlin‹ von 1931”. Abundantemente citado a lo largo de este capítulo, es el único texto académico que se ha localizado dedicado a *Neues Bauen in Berlin* —excluyendo las reseñas— y uno de los escasos dedicado por completo a una guía de arquitectura.

63. Para las referencias completas de las tres guías Shell obra de Betjeman, ver la bibliografía comentada.

1.18. John Betjeman
en Dumbleton,
Gloucestershire, en 1933.



en *The Architectural Review*, echaba de menos la inclusión de obras posteriores al gótico en las guías sobre Reino Unido existentes⁶⁴ y la compañía petrolera Shell-Mex, a través de su director de publicidad Jack Beddington,⁶⁵ le dio control total sobre la nueva serie de publicaciones, que iban dirigidas, principalmente, a la nueva clase media motorizada. Las guías estaban dedicadas cada una a un condado, estructura que más tarde replicaría Nikolaus Pevsner en ‘The buildings of England’.

Betjeman se ocupó íntegramente de las entregas dedicadas a Cornwall (1934), Devon (1936) y Shropshire (1951), esta última junto al artista John Piper (1903-1992), y supervisó el resto de los volúmenes publicados. Lo hizo primero en solitario y después junto a

64. Betjeman era un gran promotor de la arquitectura británica de los siglos XVIII y XIX, pero su relación con la arquitectura moderna, a pesar de su desempeño en *The Architectural Review*, era ambigua en el mejor de los casos, como se verá más adelante. (ver HISCOCK, Karin. “Modernity and English tradition. Betjeman at The Architectural Review”. *Journal of Design History*, vol. 13, núm. 3, 2000, págs. 193-212).

65. Además de las Shell Guides, Beddington promovió el trabajo de jóvenes artistas de vanguardia dentro de la cartelería de la compañía, e incluso creó la Shell Film Unit, donde se rodaron insólitos documentales. WATKINS, Jack. “Let me be your guide”. *Country Life*, 10 de julio de 2019, pág. 103.

Piper, que también se encargaría en exclusiva de la guía dedicada a Oxfordshire y continuaría a cargo de la serie tras el abandono de Betjeman en 1968, debido a desavenencias con la compañía.⁶⁶ Desde 1934 hasta el estallido de la Segunda Guerra Mundial se publicaron trece guías Shell, pero mientras duró el conflicto la producción se detuvo, y Betjeman y Piper tuvieron que interrumpir su trabajo en el volumen dedicado a Shropshire.⁶⁷

Las guías Shell supusieron una verdadera novedad en cuanto a su formato y concepción. Estaban profusamente ilustradas con magníficas fotografías en blanco y negro que constituían el eje central cada volumen, pero también con ilustraciones y collages. El enfoque dado a los textos era muy personal y subjetivo, invitándose a los autores a expresar en ellos sus prejuicios o pasiones, imprimiendo un fuerte carácter a las publicaciones.⁶⁸ El mercado británico de las guías de viaje se inclinaba así más por el relato y la visión personal, mientras que las guías alemanas tendían a la elaboración de exhaustivos inventarios expuestos de forma sintética y objetiva.⁶⁹

Las Shell eran solamente las más destacadas de las muchas series de guías producidas en Inglaterra. Existían numerosos libritos económicos de carácter similar, como las Little Guides, organizadas también por condados, que llevaban publicándose desde 1900.⁷⁰ Todas ellas eran guías de viaje, y no de arquitectura; si bien su contenido se apoyaba fuertemente en la arquitectura tradicional inglesa, el enfoque dado en ellas al patrimonio construido era derivado de su carácter monumental o de su relevancia histórica, más que de su calidad puramente arquitectónica.⁷¹

Con su origen y desarrollo en la Europa central de entreguerras, el movimiento moderno no había calado tan hondamente en las islas británicas. Sin embargo, la industria editorial de Reino Unido competía con la de Alemania por la primacía en el mercado de las guías de viaje, y el gobierno nacionalsocialista alemán había veta-

66. LEARNING SERVICES TEAM. “The Shell Guides: a short history”. *The Library Blog. Richmond upon Thames Library Services* (sitio web). 21 de agosto de 2019. <https://libraryblog.lbrut.org.uk/2019/08/shell-guides/>

67. Las guías Shell se reanudarían tras la guerra, y *Shropshire* vería la luz en 1951 (Ver más adelante).

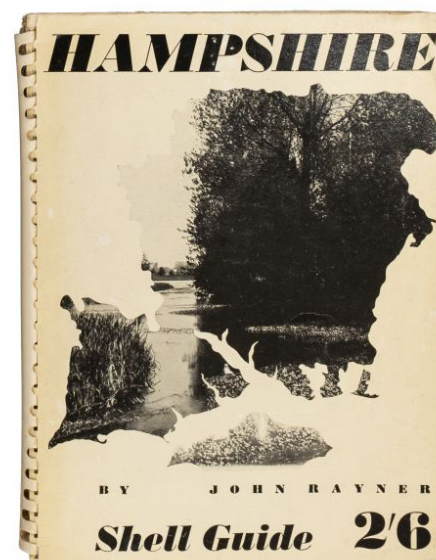
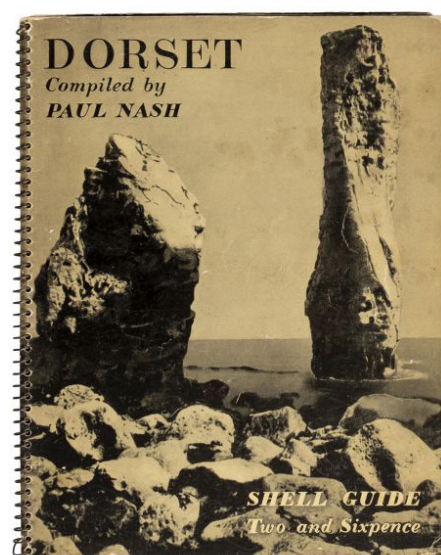
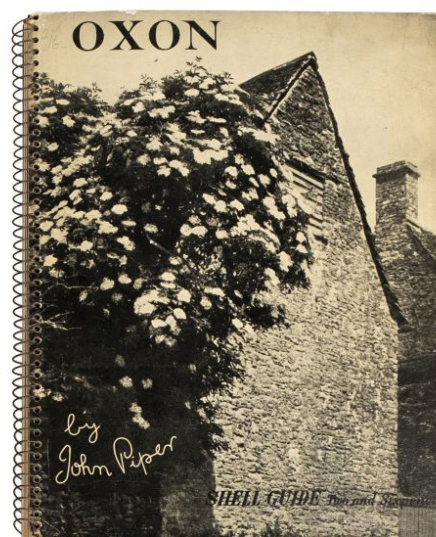
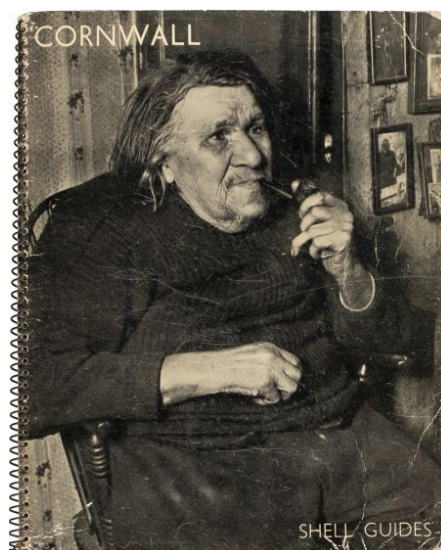
68. LEARNING SERVICES TEAM. “The Shell Guides: a short history”.

69. A este respecto, ver HARRIES, Susie. *Nikolaus Pevsner: the life*. Londres: Chatto and Windus, 2011, pág. 391. Como se verá más adelante, Pevsner supondría la introducción del enfoque alemán en las guías británicas.

70. Betjeman enumera varias series cuando describe el saturado mercado británico de guías de viaje en su carta de 1944 a Mr Foges (recopilada en BETJEMAN, John; LYCETT GREEN, Candida (ed.). *Letters*. Londres: Methuen, 1994, vol. 1, págs. 338-341).

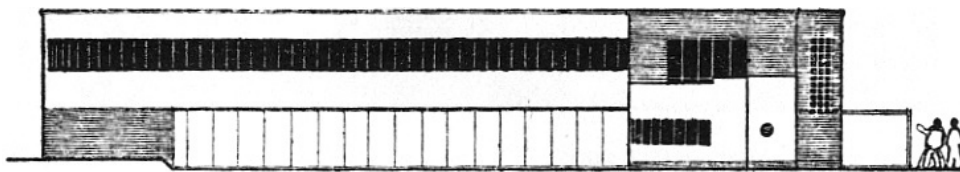
71. Uno de los formatos más habituales era la guía monográfica sobre un edificio o complejo en particular, normalmente una catedral o abadía destacada, muy enfocados al conjunto de obras artísticas integradas en la construcción.

1.19. Cubiertas de algunas de las primeras ediciones de las guías Shell. Arriba a la izquierda, *Cornwall illustrated* (1934), obra de Betjeman y primer volumen de la serie.



do la arquitectura moderna dentro de su territorio tras su ascenso al poder. Por lo tanto, parecía lógico que la siguiente guía de arquitectura moderna fuese una publicación británica, aunque el escaso arraigo y aceptación de la nueva arquitectura en Inglaterra, ejemplificados en la conservadora figura de John Betjeman al frente de las guías Shell, no ponía las cosas fáciles.

Sin embargo, en 1937 apareció una nueva serie de guías editadas por London Transport, la empresa de transporte público de la capital británica. Estos singulares libritos de bolsillo estaban pensados para que el usuario del *tube* londinense descubriera qué había de interesante cerca de sus recorridos habituales. La colección de pequeños volúmenes, denominados London-in-your-pocket, abarcó temas muy variados y, afortunadamente, uno de ellos fue la arquitectura moderna. De esta manera, siete años después de la publicación pionera de Heinz Johannes, y casi de forma fortuita, aparecía la segun-



1.20. Club de vuelo sin motor de Londres (Christopher Nicholson, 1935), tal como aparecería en *New sights of London* (1938). Dibujo de Hugh Casson o Margaret Troup.

da guía de arquitectura moderna: *New sights of London: the handy guide to contemporary architecture*.⁷² Su autor, Hugh Maxwell Casson (1910-1999; fig.1.21), estaba destinado a ser una figura muy influyente en el panorama arquitectónico británico, aunque en el momento de su publicación no había cumplido treinta años y era aún un completo desconocido.⁷³

Arquitecto, pintor, historiador y divulgador de la arquitectura británico, Hugh Casson sería director de arquitectura del Festival of Britain que tendría lugar en el South Bank londinense en 1951, y presidente de la Royal Academy of Arts entre 1976 y 1984. Pero, en 1937, Casson aún era un joven arquitecto que iniciaba su carrera profesional. Tras pasar por el St John's College de Cambridge, había terminado sus estudios en 1934 en la londinense Bartlett School of Architecture, donde había conocido a la que sería su mujer, la sudafricana y también arquitecta Margaret MacDonald Troup (1913-1999). En 1935, Casson entró a trabajar en el pequeño estudio de Christopher 'Kit' Nicholson (1904-1948), su antiguo tutor en Cambridge. Nicholson era un ferviente partidario de la arquitectura moderna: había diseñado el club de vuelo sin motor de Londres (1935; fig.1.20), deporte que practicaba, y Kit's Close en Oxfordshire (1936-37), «una de las principales casas del movimiento moderno de los años 1930 en Reino Unido».⁷⁴

Casson pronto comenzó a destacar dentro del estudio por su habilidad como dibujante, no tanto en las fases iniciales de diseño como realizando perspectivas finales que eran muy apreciadas por los clientes. Sus dotes para el dibujo iban parejas con su talento como escritor: dotado de una mentalidad «tan visual como literaria»,⁷⁵ Casson

72. CASSON, *New sights of London*. No debe confundirse con el volumen del mismo nombre publicado con motivo de la exposición del London City Council en 1960: LONDON CITY COUNCIL; BENNETT, Richard. *New sights of London* (catálogo de la exposición). Londres: London City Council, 1960.

73. A diferencia de los casos de Konwiarz o Johannes, sobre la figura de Casson se ha escrito bastante, por lo que solamente se incluyen aquí unas breves pinceladas sobre su trayectoria en la época en que se publicó la guía. La información biográfica desarrollada a continuación ha sido extraída en su mayor parte de MANSER, José. *Hugh Casson: a biography*. Londres: Penguin, 2000, principalmente de los capítulos III y IV (págs. 50-87). Los datos procedentes de otras fuentes son citados a pie de página.

74. BINGHAM, Neil. *Christopher Nicholson*. Londres: Academy Editions, 1996, pág. 46. El nombre de la casa es una coincidencia; el cliente era Warren Crowe.

75. MANSER, *Hugh Casson*, pág. 62.

1.21. Hugh Casson en 1953, fotografía de Walter Hanlon (recortada).



comenzó a colaborar con publicaciones del ámbito de la arquitectura nada más finalizar la carrera. Los editores apreciaban que un único autor suministrase a la vez texto e ilustraciones, y Casson fue consiguiendo cada vez más trabajo por esta vía. Sus artículos comenzaron a publicarse en *The Architects' Journal* y *The Architectural Review*, ambas revistas editadas por The Architectural Press. A finales de los años treinta, Casson ya se encargaba de la columna *Astragal* en *AJ* y formaba parte del consejo editorial de *AR*, donde trabajaría tanto con John Betjeman como con Nikolaus Pevsner. Del historiador alemán, Casson admiraba su erudición y constancia. Respecto a Betjeman, aunque Casson lo recordaría como alguien inseguro y parapetado tras su desmedida extroversión, tenían muchos puntos en común y cultivaron una amistad que le abrió a Casson las puertas del círculo de estetas londinenses que Betjeman frecuentaba. Si bien Casson nunca se integró del todo, sí que trabó una sólida amistad con uno de sus miembros, el escritor de viajes Robert Byron (1905-1941). Casson, Betjeman y Byron se implicarían profundamente en varias protestas contra el derribo de edificios históricos en Londres.

En 1937, London Transport encargó a Casson la elaboración de una guía de la arquitectura moderna londinense dentro de su serie de libros de bolsillo *London-in-your-pocket*, donde Byron acababa de publicar *Imperial pilgrimage*. La serie se editó desde 1937 hasta 1939, e incluyó los siguientes volúmenes, lanzados cada año por parejas: *Sunday London* (Muriel Harris) e *Imperial pilgrimage* (Ro-

bert Byron) en 1937; *New sights of London* (Hugh Casson) y *Serious pleasures* (George Buchanan) en 1938; y *London Craftsmans* (Marjorie Quennell) y *London Adventure* (Elizabeth Montizambert) en 1939.⁷⁶ Todos ellos eran libros ligeros, de tapa blanda y reducidas dimensiones (111 por 17 centímetros): volúmenes económicos y de factura sencilla, con pocas fotografías impresas en hojas diferentes de papel satinado y que aparecieron con dos formatos de sobrecubierta diferentes, fucsia o azul y blanca (fig.1.22). Los temas y autores eran variados, si bien todos, de una u otra manera, tenían cierta vocación de guía urbana.

New sights of London es «poco más que un listado»,⁷⁷ no tanto un catálogo, de arquitectura de reciente construcción en Londres, que incluye muchísimas obras pero poca información sobre ellas. En sus 54 páginas la guía recoge «alrededor de 700 edificios»,⁷⁸ todos ellos de la década de 1930, es decir, arquitectura *contemporánea*; pero no todos ellos arquitectura *moderna*, si bien la guía está fuertemente enfocada hacia esta. El listado está dividido en siete capítulos según la función del edificio: «doméstico» (arquitectura residencial); «comercial e industrial»; «público, cívico y eclesiástico»; «poder y comunicaciones»; «recreativo»; «hospitales y bienestar»; y «educativo y artes».

De cada obra se indica el año y el autor y, de manera vaga, la ubicación: normalmente solo el nombre de la calle, acompañado de la estación de metro más cercana y, puntualmente, la línea de autobús que sería necesaria para completar el recorrido. Una M a continuación del año nos indica «aquellos ejemplos que, según el autor, pueden ser descritos como dentro del espíritu *moderno* directo»;⁷⁹ aquellos cuyo interés es puramente técnico y no estético están marcados con una T. No hay textos descriptivos, técnicos o críticos de las obras; solamente uno, de una página de extensión, al inicio de cada apartado, donde el autor ofrece su opinión sobre el panorama general del tipo edilicio al que hace referencia el capítulo. Casson se encontraba bastante menos comprometido con la arquitectura moderna que Kit Nicholson y, aunque se mostraba partidario de esta, su ambigüedad al respecto se iría acentuando con los años. En *New sights of London*, Casson se mostraba abiertamente favorable a la nueva arquitectura, si bien desde un punto de vista más funcionalista que formal, y alababa la fusión de tradición y modernidad ejem-

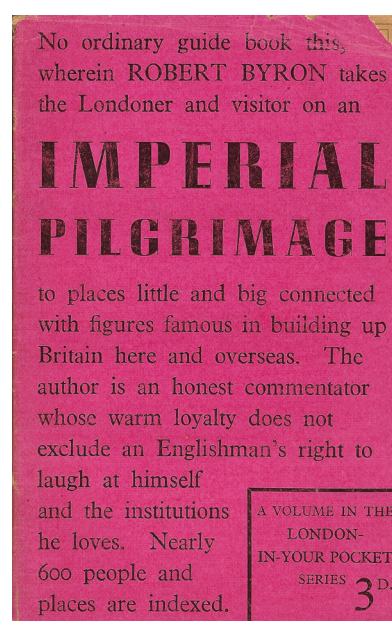
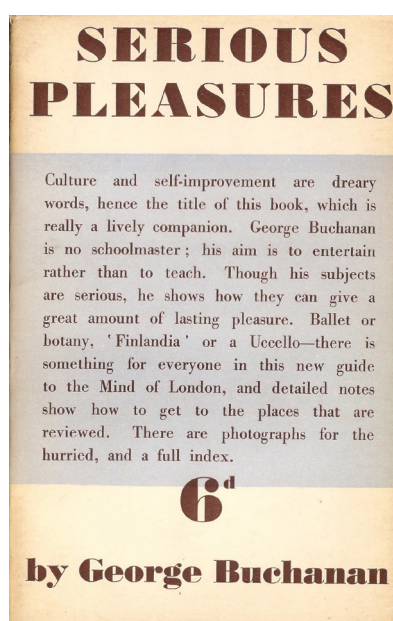
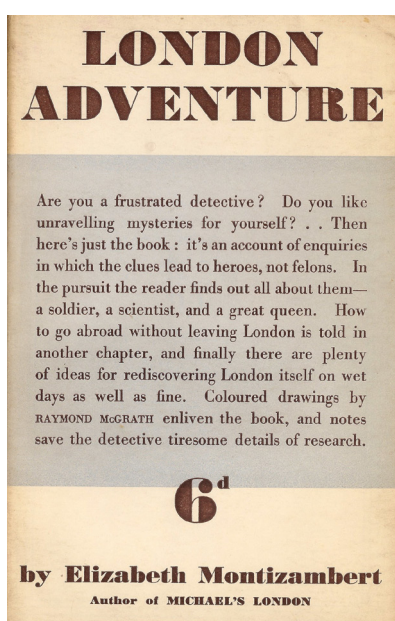
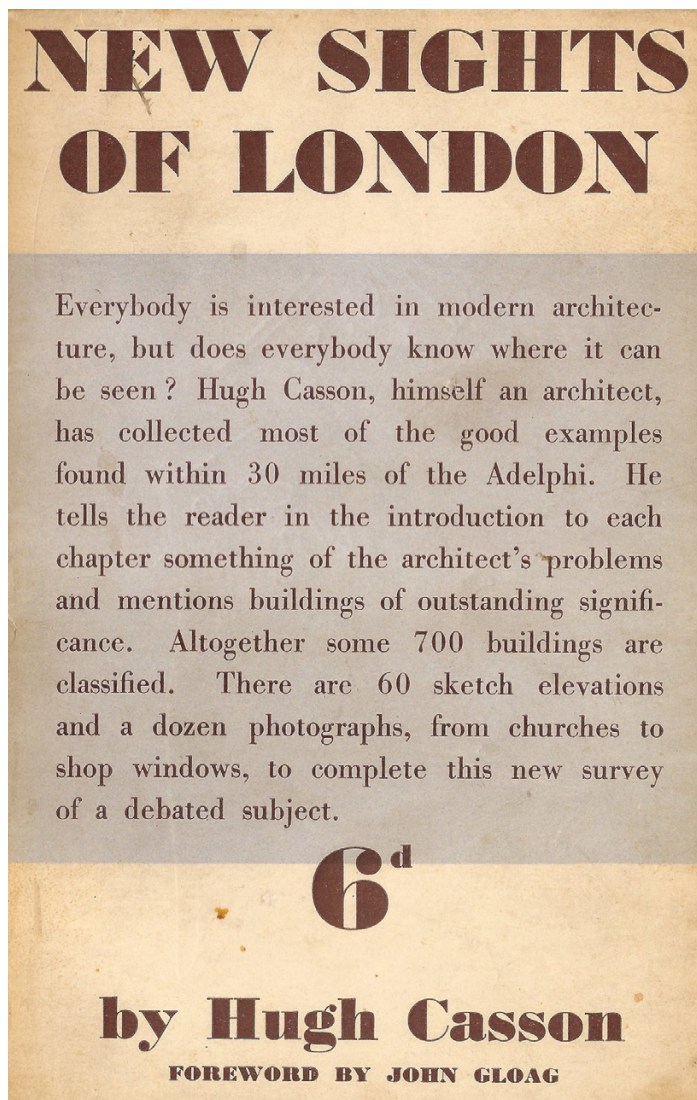
76. Las referencias completas de los seis volúmenes se encuentran en la bibliografía comentada.

77. MANSER, *Hugh Casson*, pág. 64.

78. *New sights of London*, sobrecubierta.

79. CASSON, *New sights of London*, pág. vii. «direct modern spirit» en el original. Cursiva del texto original.

1.22. Sobrecubiertas de *New sights of London* (1938) y de otros libros de la serie London-in-your-pocket. *New sights of London* y el resto de volúmenes publicados en 1938 y 1939 se vendieron por parejas, con la sobrecubierta azul y blanca y a un precio de seis peniques antiguos (predecimales) por los dos libros. *Sunday London e Imperial pilgrimage* (1937) se pusieron a la venta en algún momento también de forma individual, a mitad de precio y con una sobrecubierta diferente (abajo a la derecha).



plificada en la nueva sede del Royal Institute of British Architects o en las estaciones de Southgate y Arnos Grove.⁸⁰

Una introducción de dos páginas y media a cargo del escritor y periodista John Gloag (1896-1981)⁸¹ es el texto más extenso de la guía. En línea con Casson, la aproximación de Gloag a la arquitectura moderna era funcionalista:

Aquí y allá hay edificios que responden claramente a nuevas necesidades, reflejando nuevas maneras de vivir, trabajar o comprar; y estos pioneros de una arquitectura novedosa y atrevida proporcionan las nuevas vistas de Londres [new sights of London].⁸²

Los aspectos formales de la nueva arquitectura no tenían una fácil acogida para el público británico, y Gloag invitaba al lector a fantasear con que estaba visitando una ciudad nueva, y no su amado y tradicional Londres, para así librarse de los prejuicios. Y, de nuevo, la justificación funcionalista: «cuando mire a un edificio [...] pregúntese si este está haciendo bien su trabajo».⁸³ El tono conciliador ante un posible choque demasiado violento con la nueva arquitectura es constante, y Gloag animaba al lector a que se preguntase sobre la idoneidad del uso de las formas del pasado para resolver los problemas del presente, aunque era consciente de que no iba a ser fácil convencerle:

Al principio, pueden irritarle. No piense que sus arquitectos pretenden escandalizarle, a usted o a cualquier otro: están resolviendo un problema con métodos y materiales de construcción contemporáneos, no actuando frente a un público. Los buenos arquitectos siempre han hecho esto; los grandes arquitectos han hecho más: han enriquecido la vida con objetos bellos y, sin embargo, el aprecio por su trabajo ha quedado a menudo reservado para la posteridad. ¿Alguna de estas nuevas arquitecturas londinenses está continuando este proceso de enriquecimiento? Usted puede pensar, tras contemplar una selección de ellas, que la respuesta es enfáticamente ¡No!.⁸⁴

Los seis textos de Casson con los que arranca cada capítulo, si bien partían del mismo planteamiento utilitarista, tenían un tono

80. CASSON, *New sights of London*, págs. 31, 48.

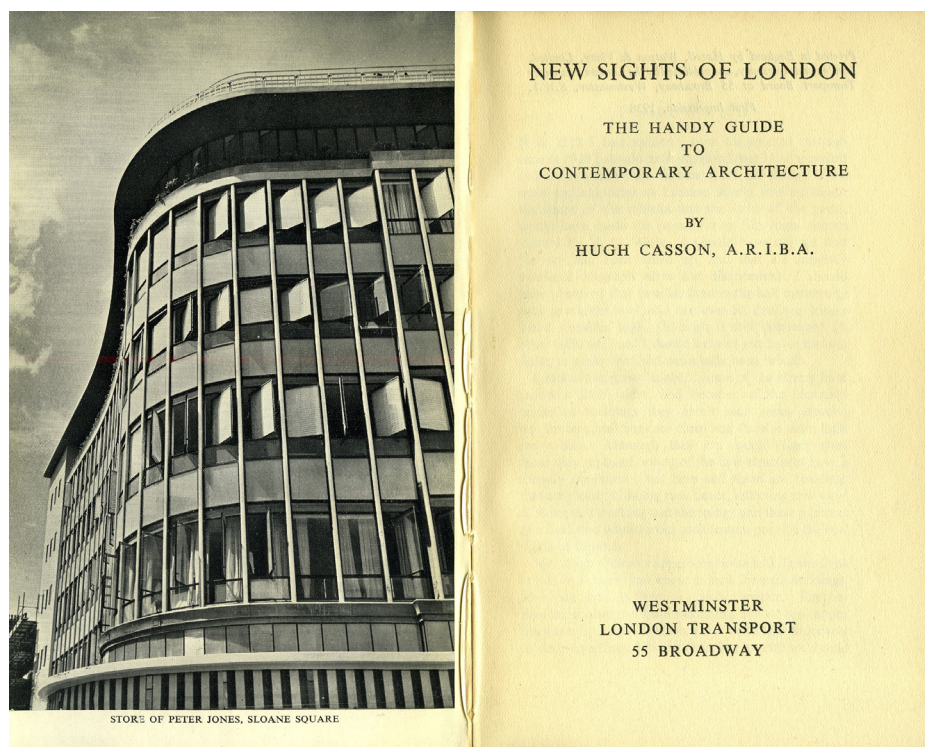
81. El Festival of Britain que catapultaría a Casson a la fama surgiría de una carta de Gloag en *The Times* en 1945. “Gloag, John 1896 - 1981”. *Biographical dictionary of British and Irish architects* (recurso en línea). <https://architecture.arthistoryresearch.net>

82. GLOAG, “Foreword”, en *New sights of London*, pág. v.

83. GLOAG, “Foreword”, pág. vi.

84. GLOAG, “Foreword”, pág. vi. Cursiva del texto original.

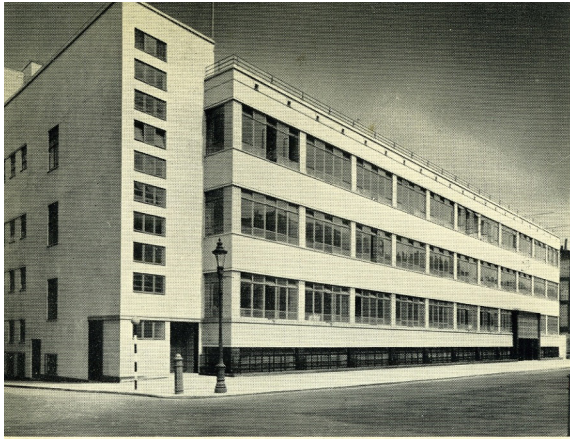
1.23. *New sights of London*, portada y contraportada con la fotografía de los almacenes Peter Jones, única de la guía a página completa. La impresión es muy irregular, con los bloques de texto y las ilustraciones sin escuadrar en algunas páginas, como se aprecia en la portada.



completamente distinto, y extraían ejemplos destacados del amplio número de edificios mencionados en cada capítulo —normalmente coincidiendo con las ilustraciones y fotografías—, lo que facilitaba, en cierta medida, la navegación por un contenido tan vasto y expuesto de manera tan uniforme.

La guía incluía trece fotografías en blanco y negro de gran calidad. No fueron realizadas ex profeso para el libro sino facilitadas por, entre otros, *The Architectural Review*, y mostraban una selección de obras que ha aguantado bastante bien el paso del tiempo; los almacenes Peter Jones en Sloane Square, de Slater y Moberly (1936), dan la bienvenida al lector en la contraportada y a página completa (fig. 1.23), mientras el resto de fotografías se ubican a intervalos regulares en el texto, en hojas independientes de papel satinado con dos instantáneas por página (fig. 1.24).

Sin embargo, la incorporación de fotografías encarece sensiblemente una publicación. Para complementar de manera económica el escaso número de imágenes incluidas, se le encargaron a Casson no solo la selección de obras, la compilación de información y la redacción de los textos, sino también la elaboración de las numerosas ilustraciones, todas ellas alzados arquitectónicos, que animaban *New sights of London*. Su entonces aún prometida Margaret Troup participó ampliamente en la elaboración de los dibujos, y probablemente su implicación fue mayor de lo que pueda inferirse de lo indicado en la guía: exceptuando cuatro, realizados por otros autores, los sesenta alzados restantes son acreditados a Hugh Casson, «con



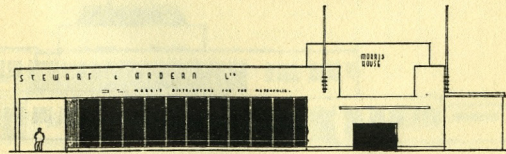
OFFICES OF BOOTS



FACTORY OF BERLEI (U.K.), LTD.

133

- London Transport Garage, Dorking 1933
Wallis Gilbert & Partners
GREEN LINE K1, K2 OR K3
Moon's Garages Ltd., Holland Road, Kensington, W. 1932 M
R. Sharp
⊖ BARONS COURT; OR HIGH STREET KENSINGTON OR HAMMERSMITH, thence by BUS
Olympia Garage, Maclise Road, W. 1937 M
Joseph Emberton
⊖ BARONS COURT; OR HIGH STREET KENSINGTON OR HAMMERSMITH, thence by BUS
Shaw & Kilburn Ltd., Western Avenue, W. 1936
E. Howard & Partners
⊖ PARK ROYAL (HANGER HILL)
Stewart & Arden Ltd., 49 London Road, Staines. 1934 M
Cameron Kirby
GREEN LINE A1, A2, D OR N
Stewart & Arden Ltd., 543 High Road, Ilford. 1934 M
Cameron Kirby
⊖ BARKING, thence by TRAM
- POWER STATIONS**
Battersea, Queen's Road, S.W. 1933
Halliday & Agate and Sir Gilbert Scott
⊖ CLAPHAM COMMON, thence by BUS
Townhead Road, Fulham, S.W. 1936
Preece, Cardew & Rider
A. J. Fuller
⊖ WALHAM GREEN
- BRIDGES**
Chelsea, S.W. 1934
G. Topham Forrest
⊖ SLOANE SQUARE, thence by BUS
Chiswick, W. 1933
Sir Herbert Baker
⊖ KEW GARDENS
Hampton Court. 1933
Sir Edwin Lutyens
GREEN LINE D; OR GREEN LINE C1, C2 OR K3 TO KINGSTON, thence by TROLLEYBUS
- Lambeth, S.E. 1934
G. Topham Forrest and Sir Reginald Blomfield
⊖ WESTMINSTER, thence by BUS
Twickenham. 1933 M
Maxwell Aytton
⊖ RICHMOND
Wandsworth, S.W. 1938
E. P. Wheeler
⊖ WALHAM GREEN, thence by BUS
- DOCK OFFICES**
Tilbury. 1930
Sir Edwin Cooper
GREEN LINE Z1
- AIRPORTS**
Hoston Airport Hangar, Hounslow. 1935 T
Norman, Muntz & Dawbarn
GREEN LINE G OR P (or Y3 on SUNDAY SUNDAYS) OR
⊖ HOUNSLOW CENTRAL, thence by BUS
Martello Airport, Gatwick. 1936 T
Flor, Marlow & Lovett
GREEN LINE I TO HORLEY, thence by BUS
- TELEPHONE EXCHANGES**
Abercorn, Hall Road, St. John's Wood, N.W. 1938
C. R. Fowler
⊖ WARWICK AVENUE OR MAIDA VALE
Hampstead, 361 Finchley Road, Hampstead, N.W. 1932
C. Bristow
⊖ FINCHLEY ROAD
Kingston, Bickenhead Avenue, Kingston-on-Thames. 1937
J. H. Markham
GREEN LINE C1, C2, D OR K3
Mayfair, Farm Street, W. 1933
P. K. Hanton
⊖ GREEN PARK
Stamford Hill, 554 Seven Sisters Road, South Tottenham, N. 1933
C. R. Fowler
⊖ MANOR HOUSE, thence by BUS OR TROLLEYBUS



GARAGE OF STEWART & ARDEN LTD., 543 HIGH ROAD, ILFORD This page

33

la asistencia de Margaret Troup». ⁸⁵ Troup era también arquitecta, una de las pocas mujeres estudiando en Bartlett en aquella época. Sin embargo, durante toda su vida trabajó principalmente de fotógrafa, profesora o diseñadora de interiores. En los momentos de más trabajo en el estudio de Nicholson, colaboraría como arquitecta de manera puntual.

Las sesenta y cuatro ilustraciones se disponen unas veces ocupando varias de ellas una página completa, otras intercaladas en el texto (fig. 1.24). Son alzados a línea, realizados de manera sencilla pero acorde con la arquitectura moderna representada. Tanto las sesenta realizadas por Casson y Troup como las cuatro dibujadas por otras personas presentan un estilo uniforme, con líneas limpias que contrastan con las superficies vidriadas, entintadas siempre en negro y proporcionando una lectura de llenos y vacíos que permite compa-

1.24. Arriba y página siguiente: *New sights of London*, varios ejemplos de aperturas no consecutivas. Las fotografías ocupan hojas diferentes de papel satinado. Los dibujos se insertan en el texto de muy variadas maneras.

85. CASSON, *New sights of London*, pág. x. Para más información sobre el papel de Troup en la elaboración de los dibujos, ver cap. 4, pág. 344. Sobre los propios dibujos, ver cap. 6, pág. 540.

14 Great Russell Street, W.C. 1933
 15 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.

TOTTENHAM UNDERGROUND STATION Page 22

CHURCH OF ST. MARK & ADAM, 49 JARVIS ROAD, WATFORD Page 23

MARBLE ARCH UNDERGROUND STATION Page 22

MARBLE ARCH, GATWICK Page 24

PREMISES OF HONOR'S GARAGE, BELKIND ROAD, KENNINGTON, W. Page 33

7. EDUCATIONAL AND THE ARTS

Most schools are both typical of an out-of-date outlook and unsuited to present-day needs. A national newspaper competition for schools design, the conception of an 'ideal' school in Camberwell Road, London, and the tracing of expenditure on education in the last twenty years—these are not the only signs that both official and public opinion is awakening to the fact that architects must catch up with the new ideal of education. The problem is to combine the healthiest possible conditions with an atmosphere of freedom, sympathy, and vitality in a building so flexibly planned that future needs can adapt rather than destroy. A building designed to fit behind a facade, and incapable of extension or alteration, is out of date before completion. In the constant adaptation to fresh requirements lies vitality of design, and with the appointment of official school architects and the co-operation of medical authorities, there is more rational investigation.

Successful examples of contemporary planning and equipment are the Burlington School for Girls at Hammersmith by Sir John Burnet, Tait & Lorne; King Alfred's School, Hampton, by E. C. Keatman; St. James' School, Twickenham, by Adis, Batten & Partners; and the chain of schools built for the Middlesex County Council by W. I. Curtis and H. W. Barchett.

Under this heading, too, comes the new building for London University, by Charles Holden. It promises to be, at any rate externally, a fine dignified place, logically and rationally designed. Of the other works catalogued in this chapter, by far the most important is the new headquarters of the Royal Institute of British Architects by G. Grey Worman. Here is, perhaps, the most beautifully finished building in London. Although criticised as fussy and glittering, it is unsurpassed in its feeling of internal spaciousness, and few contemporary buildings have been so fully conceived in all three dimensions.

GAUMONT CINEMA, WATFORD

PENGUIN POOL, THE ZOO, REGENT'S PARK

LADY BAINES SCHOOL, DAVENLEE DRIVE, KENLEIGH Page 49

ROYAL INSTITUTE OF BRITISH ARCHITECTS, 56 PORTLAND PLACE, W. Page 51

rar las arquitecturas entre sí. El volumen se cierra con un compacto índice de arquitectos que ocupa dos páginas y media y que, junto con el orden alfabético de obras en el que se presenta cada capítulo, facilita la búsqueda de edificios concretos. La guía no incluye ningún plano de localización de las obras, y tampoco hace mención a ello: el usuario del *tube* londinense no debería tener demasiado problema en encontrar un plano que complementase a la guía en cualquiera de las estaciones.

New sights of London se publicó en junio de 1938. En ese año, Casson y Nicholson estaban dedicados principalmente a la peculiar reforma que el poeta Edward James (1907-1984) les había encargado. Monkton House era una pequeña casa de verano dentro de la propiedad familiar obra de Edwin Lutyens, arquitecto muy admirado por Casson.⁸⁶ James, en colaboración con Salvador Dalí, de

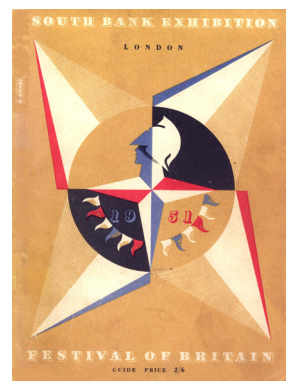
86. Edwin Lutyens fue el tercer arquitecto en la historia en ser nombrado presidente de la Royal Academy of Arts, entre 1938 y 1944. Hugh Casson sería el cuarto, entre 1976 y 1984.

quien era el principal mecenas en el Reino Unido, habían planificado convertir Monkton en una residencia surrealista y elegido el estudio de Kit Nicholson para llevarlo a cabo.⁸⁷ Cuando estalló la Segunda Guerra Mundial en 1939, James y Dalí ya habían partido hacia Estados Unidos, dejando instrucciones precisas sobre las siguientes actuaciones a realizar en Monkton. Pero cualquier actividad, salvo la estrictamente necesaria, quedó paralizada. Nicholson cerró la oficina y se alistó; durante el conflicto pilotaría un variado número de aeronaves. Casson había viajado con Margaret a Sudáfrica para conocer a su suegro, que no había podido asistir a la boda, y allí ella le mostró algunos de los proyectos en los que había trabajado como arquitecta durante los últimos veranos.

El matrimonio regresó en octubre de 1939 a un Londres en guerra, con trincheras cavadas en los parques y sin luz por las noches para dificultar los bombardeos. La ocupación principal de Casson en esos años sería en el servicio de camuflaje del ministerio del aire, diseñando sistemas para hacer las instalaciones militares menos reconocibles para los aviones alemanes. Todo cambiaría tras la guerra, con el encargo de la dirección de arquitectura del Festival of Britain de 1951 (fig. 1.25). El éxito del evento acabaría catapultando la carrera profesional de Casson, proporcionándole fama, numerosos encargos e incluso el ser nombrado caballero.

A pesar de la exitosa carrera posterior de su autor como arquitecto, escritor y divulgador de arquitectura, no existe excesivo material sobre esta publicación pionera. La extensa biografía de José Manser sobre Hugh Casson, de 400 páginas, apenas le dedica una docena de líneas.⁸⁸ La concepción de la guía, en forma de un listado con escasa información sobre cada entrada, no fue demasiado habitual en publicaciones futuras, y tenía más en común con los inventarios o *surveys* de arquitectura que se realizarían, sobre todo, en Estados Unidos a partir de los años cincuenta. Su vocación exhaustiva, sin embargo, sí que tuvo continuidad, principalmente en ‘The buildings of England’ (1951-1974); las guías de Nikolaus Pevsner serían igualmente libros económicos, con encuadernación en tapa blanda, papel barato y escasas fotografías. El tamaño y las proporciones del formato, especialmente en los volúmenes iniciales, sería muy similar a *New sights of London*.

Las reseñas de la guía de Casson reflejaban el recelo de Inglaterra ante la nueva arquitectura: la aparecida en *The New Statesman and Nation*, aunque positiva —«completa y bien organizada»; «útil



1.25. Cubierta de la guía —no arquitectónica— del Festival of Britain de 1951, con el emblema diseñado por Abram Games.

87. Las peculiares peticiones de los clientes incluían cisnes explosivos en el jardín y una habitación con paredes de goma que *respirasen*, como si se tratase, según Dalí, de «las entrañas de un perro no especialmente sano». MANSER, *Hugh Casson*, pág. 82.

88. MANSER, *Hugh Casson*, pág. 64.

para el estudiante de arquitectura y el hombre con gusto de hoy en día»—,⁸⁹ encontraba en sus escasas seis líneas espacio para reprobar la inclusión de dos edificios, curiosamente uno decididamente moderno (Athenaeum Court, 1937) y otro historicista (Slough Town Hall, del mismo año). *Town Planning Review* acogió la guía muy positivamente, tomando claro partido por la arquitectura moderna y manifestando incluso que su reducida extensión haría deseable una nueva edición ampliada.⁹⁰

Por supuesto, no habría más guías de arquitectura hasta después de la guerra y, si estaba previsto publicar nuevos volúmenes de la serie London-in-your-pocket después de 1939, estos fueron cancelados. Al igual que en el caso de *Neues Bauen in Berlin*, las deseadas continuaciones y actualizaciones nunca llegarían, pero *New sights of London* sería en parte responsable de la aparición, al otro lado del atlántico, de la última guía de arquitectura moderna anterior a la guerra.

John McAndrew y *Guide to modern architecture: Northeast States* (1940)

En el verano de 1939, Philip L. Goodwin (1885-1958), arquitecto norteamericano, se encontraba en Londres. Goodwin era coautor, junto con Edward Durell Stone, de la nueva sede del Museo de Arte Moderno de Nueva York en la calle 53, que había sido inaugurada en mayo de ese mismo año;⁹¹ también era presidente del Departamento de Arquitectura del MoMA desde 1935, cargo que ocuparía hasta 1948.⁹² En una estación de metro, Goodwin se fijó en una pequeña guía de arquitectura moderna que se encontraba a la venta, y la adquirió por seis peniques.⁹³ La guía era, por supuesto, *New sights*

89. “New sights of London” (reseña). *The New Statesman and Nation*, 27 de agosto de 1938, pág. 324.

90. W. D. “New sights of London” (reseña). *The Town Planning Review*, 1 de diciembre de 1938, pág. 146.

91. Para la genesis de la sede del MoMA de 1939, ver RICCIOTTI, Dominic. “The 1939 building of the Museum of Modern Art: The Goodwin-Stone collaboration”. *The American Art Journal*, vol. 17, núm. 3, verano de 1985, págs. 50-76.

92. El Departamento de Arquitectura del MoMA se funda en 1932 con Philip Johnson al frente (Head of Department). Tras la salida de Johnson en 1934, Goodwin se convertiría en presidente (Chairman) en 1935. Puntualmente, y por debajo de Goodwin, algunas personas ocuparían el cargo de director. “Department of Architecture”, en MoMA (sitio web). Consultado el 28 de marzo de 2023. <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2016/spelunker/departments/3/>

93. GOODWIN, Philip L. «Foreword». En MCANDREW, *Guide to modern architecture*, pag. 5. Goodwin menciona también como inspiración otra guía similar de Copenhague, probablemente la Batsford’s Pictorial Guide de 1936, unas guías de viaje británicas en la línea de las Shell.



1.26. John McAndrew durante su etapa en el MoMA, c. 1940.

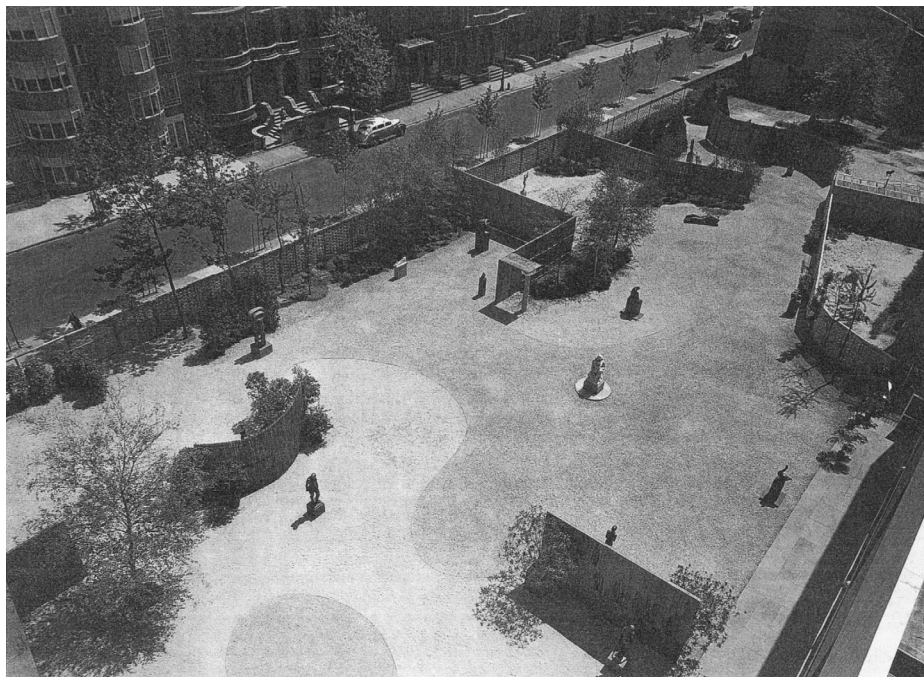
of London. Inspirado por ella, Goodwin se dirigió a John McAndrew, comisario del MoMA, con la idea de que el museo produjese una guía similar. *Guide to modern architecture: Northeast States*⁹⁴ se publicaría en agosto de 1940.

No es de extrañar que la inspiración viniese de Inglaterra. En Estados Unidos los precedentes de este tipo de publicaciones eran escasos: *Architectural guide for Connecticut*,⁹⁵ editada en 1935 con motivo del tricentenario del estado, a pesar de su denominación, mostraba solo algunas de las características atribuidas aquí a las guías de arquitectura: reducidas dimensiones y entradas diferenciadas para cada obra, aunque solo en algunos capítulos y sin ofrecer más datos básicos que el nombre del edificio y la localidad donde se encontraba, articulando la información en un texto continuo. No se ofrecían más datos sobre la ubicación de las obras, y en gran medida el volumen era más una guía de la arquitectura del estado en el sentido de *manual*. Los edificios recogidos eran, además, todos anteriores a 1830: de nuevo, la ausencia de las características de la guía de arquitectura como producto editorial moderno coincidían con la ausencia, en su catálogo, de ejemplos de arquitectura reciente.

94. McANDREW, *Guide to modern architecture*.

95. KELLY, J. Frederick. *Architectural guide for Connecticut*. Yale University Press, 1935.

1.27. Primer jardín de esculturas del MoMA (1939), obra de McAndrew, tal como aparecía en *Guide to modern architecture: Northeast States* (1940). El jardín sería modificado en 1953 como parte de la reforma más amplia de Philip Johnson, dándole el aspecto que presenta actualmente. Fotografía de Robert Damora.



John McAndrew (1904-1978; fig.1.26) se había graduado *magna cum laude* en Harvard en 1924, donde había sido compañero de Henry-Russell Hitchcock.⁹⁶ A finales de los años veinte había conocido a Alfred H. Barr, primer director del MoMA, y a Philip Johnson, que en 1932 se pondría al frente de su recién fundado Departamento de Arquitectura. Ese mismo año, McAndrew comenzaría a trabajar como profesor de historia de la arquitectura en el Vassar College, además de ejercer como consultor acerca de las reformas y las nuevas edificaciones a realizar en el campus. También impartiría un curso sobre arquitectura residencial en el Hartford Art School en 1935. Sin embargo, en 1937 renunciaría a su puesto en el Vassar College para convertirse en comisario del Departamento de Arquitectura y Arte Industrial del museo neoyorquino.

Una de sus primeras acciones fue solicitar a la familia Kaufmann visitar la recién terminada Fallingwater de Frank Lloyd Wright,⁹⁷ con la intención de preparar una exhibición sobre ella. El 25 de enero de 1938 se inauguró, en la sede provisional del MoMA del edificio Time-Life, *A new house by Frank Lloyd Wright*, exposición comisariada por McAndrew. La muestra se prolongó, de manera itinerante, durante dos años.⁹⁸ En 1940, McAndrew volvió a organizar una

96. El reconocido historiador de la arquitectura sería también autor de una guía en 1954; ver cap. 2, pág. 148.

97. "Timeline". *Fallingwater* (sitio web). Consultado el 13 de julio de 2023. <https://fallingwater.org/history/timeline/>.

98. Edgar Kaufmann jr., hijo de los propietarios de Fallingwater, había trabajado con Wright en Taliesin en 1934-35 y colaborado con el MoMA, de forma puntual desde 1938 y a tiempo completo a partir de 1940. Tras servir en las

exposición sobre el maestro: *Frank Lloyd Wright, american architect* se montó de manera simultánea con otra muestra dedicada al director de cine D. W. Griffith, y ambas se agruparon bajo el título común *Two great Americans*; la instalación de la exposición la preparó el propio Wright con sus colaboradores. McAndrew también sería director de las siguientes exhibiciones: *Three centuries of American art* y *Evolution of the skyscraper* en 1938, y *Three centuries of American architecture* en 1939; también fue responsable de la instalación de *Twenty centuries of Mexican art* en 1940, que de mayo a septiembre ocupó no solamente las galerías interiores, sino que se extendió por el jardín de esculturas, que había sido diseñado por el propio McAndrew (fig. 1.27). En agosto de ese mismo año se publicó *Guide to modern architecture: Northeast States*, con una tirada de 10.000 ejemplares destinados a los consejeros del MoMA.⁹⁹

Aunque deudora en su concepción de la publicación británica de 1938, la guía tenía un carácter mucho más moderno y, podríamos decir, *americano*. Sin dejar de obviar que probablemente se contó con muchos más recursos para su producción que en el caso de *New sights of London*, a simple vista parece muy posterior a su predecesora, publicada solo dos años antes.

Encuadernada en canutillo,¹⁰⁰ la guía mostraba en cubierta un mapa estilizado de los doce estados incluidos en la guía. El cuerpo principal del libro es un listado de obras rigurosamente ordenado por estados y poblaciones. Como *New sights of London*, la guía tiene cierta vocación exhaustiva y presenta un gran número de edificios (297)¹⁰¹ en sus 127 páginas. Pero, a diferencia de aquella, aquí la información ofrecida sobre cada obra varía en función de la relevancia de ésta. De muchas se incluye únicamente autoría, año, e indicaciones sobre si es posible su visita, ocupando solamente un par de renglones; en otras se amplía con un comentario de extensión variable o una imagen. En unas pocas, como la Casa de la Cascada, el Rockefeller Center o el flamante nuevo edificio del MoMA —incluyendo el primer jardín de esculturas (fig. 1.27)—, se incluye un extenso comentario y una o dos fotografías o planos, llegando la entrada a ocupar hasta dos páginas. Es especialmente interesante el esfuerzo

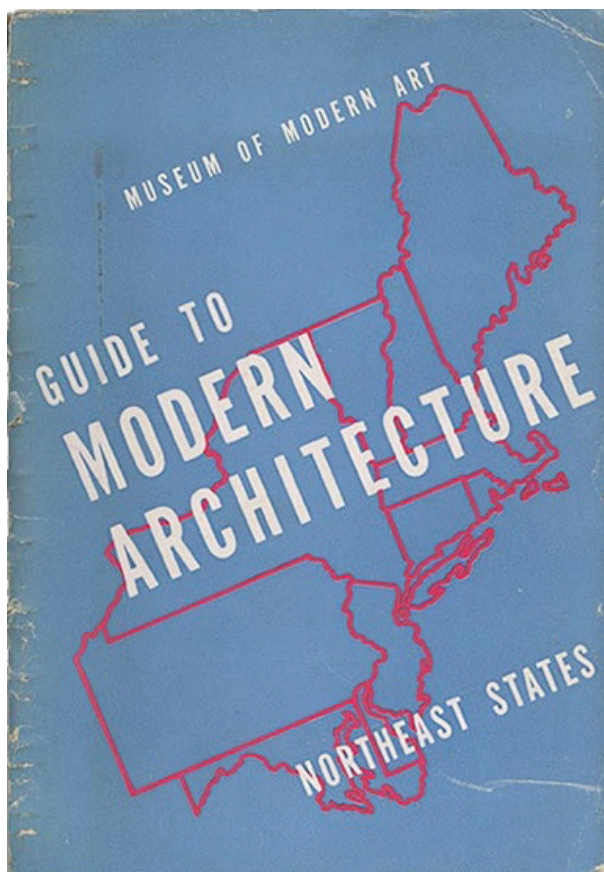
fuerzas armadas entre 1942 y 1946, dirigiría el departamento de Diseño Industrial entre 1946 y 1948. THE MUSEUM OF MODERN ART, "The Museum of Modern Art announces Edgar Kaufmann, Jr. Director of Industrial Design" (nota de prensa), 1946.

99. MCANDREW, *Guide to modern architecture*, pág. 128.

100. A pesar de que todo indica que solamente hubo una única tirada de 10.000 ejemplares, parecen haberse editado unos volúmenes encuadernados en canutillo y otros en cartón. En algunos casos podría tratarse de ejemplares vueltos a encuadernar, pero en otros la cubierta y el lomo, rotulados, parecen originales.

101. MCANDREW, *Guide to modern architecture*, pág. 9.

1.28. *Guide to modern architecture: Northeast States* (1940), cubierta. El mapa esquemático representa los doce estados incluidos en la guía: Connecticut, el Distrito de Columbia, Delaware, Maine, Maryland, Massachusetts, Nuevo Hampshire, Nueva Jersey, Nueva York, Pensilvania, Rhode Island y Vermont.



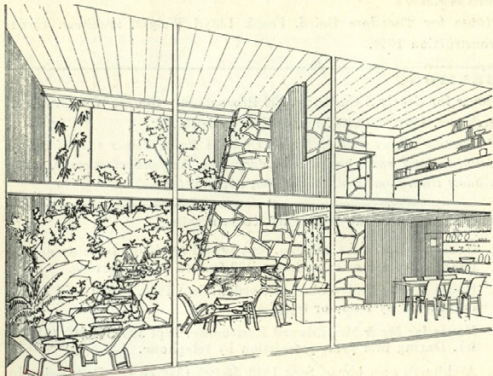
en incluir, en todas y cada una de las obras, indicaciones sobre si el edificio se encuentra abierto al público, recogiendo a veces horarios o, en el caso de edificios privados, la manera de solicitar una visita (por carta, por teléfono o directamente) a no ser que esta no fuese posible («not shown»).

Además de los comentarios sobre algunas de las obras, el libro incluye un texto inicial de diez páginas sobre el contenido de la guía, especialmente interesante, donde el autor reflexiona sobre la modernidad arquitectónica en Estados Unidos a través de los siguientes apartados: «funcionalismo», «Frank Lloyd Wright», «arquitectura vernácula», «arquitectura industrial», «rascacielos y edificios comerciales», y «producción en masa y estandarización».¹⁰² No se ha incluido en la guía, como en su antecesora británica, simplemente arquitectura contemporánea, sino construcciones decididamente *modernas*, a pesar de lo escurridizo que pudiera ser el término:

La controvertida palabra “moderna,” en esta *GUÍA*, se refiere a un tipo de arquitectura que ha crecido rápidamente tanto en cantidad como en calidad en los Estados Unidos durante los últimos diez años. Los 297 edificios incluidos, con

¹⁰². McANDREW, *Guide to modern architecture*, págs. 9-18.

MASSACHUSETTS



Belmont, Mass. Own house, by C Koch, 1940. View through glass wall into living room.

BOSTON

See also Belmont, Brookline, Cambridge, Lincoln, Melrose, Milton, Needham, Waltham, Winchester

Cage Garage, 131 State St. Coolidge, Shepley, Bulfinch & Abbott, architects. 1934. \$30,000 (12¢ cu ft).

Clubhouse and grandstand, Suffolk Downs Race Track. Mark Linenthal, engineer.

Bolted steel frame with rolled steel joists closely spaced. Concrete slab floors. The clean lines of straightforward engineering and functional planning lend the race track side of this strictly utilitarian work considerable architectural dignity.

Telepix Cinema, Park Square Bldg, 31 St James Ave. Marc Peter, Jr, Hugh Stubbins, architects. Interior remodeling 1939. Admission, 25¢. *The most thoroughly modern design for any movie theatre in the country, and one of the most comfortable. Acoustic plaster on side and back walls absorbs sound; dado of corrugated asbestos cement boosts voice. Air conditioning also sterilizes air. Comfortable seats have unique rocking-chair motion.*

32

MASSACHUSETTS

BROOKLINE

Own house. G Holmes Perkins, architect, 265 Goddard Ave. 1938. \$40,000 (52¢ cu ft). Permission by letter.

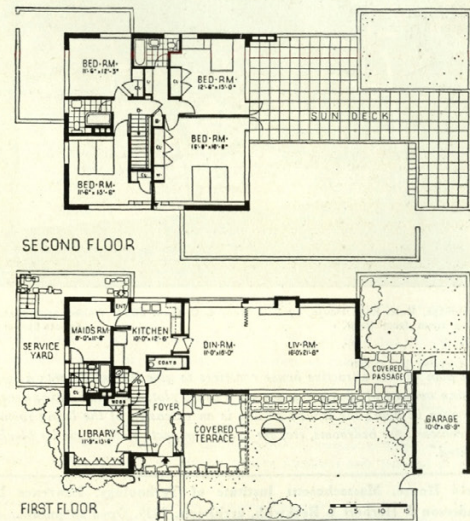
For maximum privacy, house was oriented with long side to the west, above a 30' cliff. No new building can obstruct view, although site is only 1¼ acres. Undisturbed woods are used as protection from heat of the western sun. Painted brick and wood siding — traditional materials used in fresh way.

Follow Route 9 to Goddard Ave; turn left.

CAMBRIDGE

House for William B Bowers, Gerry's Landing. Designed by General Houses, Inc. 1935. Prefabricated. Not shown.

House for A C Koch, 4 Buckingham St. Edward D Stone & Carl Koch, associated architects. 1938. Permission by letter or telephone. (see plans below and photograph on next page)



33

algunas excepciones, presentan tantos rasgos en común que podría decirse que representan un nuevo estilo reconocible. Afortunadamente, este estilo no es estático; está vivo, crece, se desarrolla. No hay reglas duras o rígidas que un edificio moderno deba seguir para ser Moderno, al igual que no existen atajos sencillos para comprobar si un edificio es gótico, renacentista o barroco.¹⁰³

McAndrew establece en este texto un relato, partiendo del funcionalismo como una tendencia importada de Europa, que identifica a Frank Lloyd Wright como prácticamente el único aporte genuinamente americano a dicha modernidad; no en vano la guía incluye catorce obras de Wright, tres de ellas aún en construcción en 1940 y varias concluidas recientemente, pero también obras de principios de siglo, como el Edificio Larkin en Buffalo. Reivindica también el valor de la arquitectura vernácula desde una perspectiva actual:

1.29. Arriba y página siguiente: *Guide to modern architecture: Northeast States* (1940), ejemplos de aperturas del catálogo. El espacio dedicado a cada obra varía dependiendo de su relevancia; las imágenes empleadas son principalmente fotografías, pero también planos o perspectivas, y se intercalan en el texto con bastante libertad.

¹⁰³. McANDREW, *Guide to modern architecture*, pág. 9. Comillas, mayúsculas y cursivas del original.

NEW YORK NEW YORK CITY — MANHATTAN

New York, NY. Own house, by M. H. Hank, 1938. Section showing "stairs" stairway.

Office and apartment for Morris Sanders, architect, 219 E. 49 St. 1935. Permission by letter. (See illustration opposite.)
 Facade of dark glazed brick, suitable for city's noisy atmosphere. Shows clearly division into ground-floor office and 2 duplexes. Living rooms and kitchen double room recessed for shelter from hot rays of overhead sun (incidentally reflecting heat on air conditioning system). Bedroom windows shaded by awnings. As in nearby Leatrice houses glass block "Gazing 12" here used for first time) insulates southern front against heat, noise, dirt and unpleasant view.
 Despite short plot, interior spacious; owner's living room enjoys sweep through full 52' depth from iron covered glass block wall on front through to dining room windows on rear. Skillful combination of old and new hardware, the latter of owner's design. Carefully studied special hardware.

70

NEW YORK CITY — MANHATTAN NEW YORK

New York, NY. Morris Sanders House, 1935. (Photo Gierstein)

71

NEW YORK NEW YORK CITY — MANHATTAN

New York, NY. Rockefeller Center, 1931-40. (Photo Wild World)

72

NEW YORK CITY — MANHATTAN NEW YORK

Rockefeller Center, Reinhard & Hofmeister, Corbett, Harrison & MacMurray, Hood & Foulhouse, architects, 1931-1940. (See illustration.)
 This largest business group in the world covers 3 blocks (12 acres) and houses 25,000 office workers. It is the only group of city skyscrapers planned together as one design, and though not generous with open space, it still shows the great advantage of coordinated planning. An extra street, a garage, underground delivery facilities for trucking, and a system of basement concourses holding the buildings together, all facilitate handling the congestion which the concentration of so many offices necessarily entails. (125,000 pop. daily). The open spaces, and the combination of high and low buildings generates good light and air for all offices above the lower floors. The sunken plaza and sidewalk trees form a welcome oasis in midtown.
 Particularly noteworthy is the Eastern Airlines Bldg (1940) with its 800-car garage, surrounded by shops etc. rising only 3 stories. The office tower occupies only the center of the block, and stands well away from the neighboring RCA and Time & Life Bldgs.
 The exterior design of the buildings is fairly uniform. The 70-story RCA Bldg shows well the virtues and faults of the design of the individual structures. Its tall lines and unarticulated planes are well proportioned enough to themselves to make the occasional ornamentation usually look trivial; its rear and side elevations simple enough to make the broken up main front far less impressive. The whole is carried in masonry which gives a somewhat massive old-fable appearance to the non-structural exterior walls (carried on the steel skeleton). The thin plan of the tower and many windows assure the effect of better than average light.
 The more recent buildings have shown more straightforward and less modernistic design in the public space of the interior. Note particularly the lobbies and basement garage in the Eastern Airlines Bldg. Sculpture and painting used in conjunction with architecture included. (Nagelski, Lachstein, Korsh, Lawrence, etc., etc.)
 The H100 conducted tour shows the main features; included are gardens, theaters, observation rail, etc.

Office for Simon & Schuster, Inc., 1229 Sixth Ave. (between 43 & 49 Sts.), Edward S. Stone, architect, 1946. Not shown.
 Sweeney-Vacuum Exhibit, RCA Bldg. Designed by Henry Dreyfus, 1951. Open 10-10 daily.
 Collier's House of Ideas, on terrace of Rockefeller Home Center, 630 Fifth Ave. Edward D. Stone, architect, 1940.

73

NEW YORK

NORTHPORT
 See Long Island, NY

OLD WESTBURY
 See Long Island, NY

PLEASANTVILLE
 House for Robert M. Stein, William Friedman & Hilda Reiss, designers, 1938. H100 1514 on H1. Permission by letter (RFD 1714). Birtwell Moore, NY, or telephone (Pleasantville 497).
 North wall of full-length 18" thick. Others, plywood on 42" "molded" system. Ceiling follows single pitch of roof.
 From Pleasantville, view on highway 84 1/2 mi. right on Rockaway Rd 1/2 mi. left — picture of front lawn 1/2 mi.

PORT RICHMOND
 See New York City, Staten Island

PORT WASHINGTON
 See Long Island, NY

POUGHKEEPSIE
 Public House, Vassar College Infirmary. Foulkner & Kingsbury, architects, 1938. H100. Not open June 10-Sept 15. Permission at other times by letter.
 Van Ingen Art Gallery, Vassar College. Open daily during college year. At other times, permission by letter or telephone.
 Five art galleries in old building remodelled by John McAndrew and Theodor C. Miller. Light kept on walls, of interior.

House for Prof. Maria Piccolini, Wing Farm, Vassar College, Richard M. Bennett, architect; Caleb Hornbush, associate, 1939. (436 on H1). Permission by telephone.
 Compact dwelling and sculptor's studio built by rural labor in materials with which it was familiar.
 Ask at Vassar College for directions.

House for Prof. A. S. Worthen, Tinsville Rd., Designed by General Houses, Inc., 1936. Prefabricated. Permission by letter.
 30. Manhattan Bridge on Route 28, 3 mi. east of Poughkeepsie, here shown on H100 1 mi. east.

84

NEW YORK

POUGHKEEPSIE
 House for Mrs. Bertram F. Wilcox, Trinity Park Rd., Moore & Hutchins, architects, 1935. P100. Permission by letter to architects, 11 E. 44 St., NYC.
 From Poughkeepsie east on Route 284, 1 mi. to Trinity Park Rd., left 3 mi.

RIVERHEAD
 See Long Island, NY

ROCHESTER
 Business House, 36 East Blvd., Frank Lloyd Wright, architect, 1912.
 Rochester Products Div., General Motors Corp., Albert Kahn, Inc. architects, 1938. Permission by letter.
 House for Bernard Rogers, William Lescage, architect, 1937. Not shown.

SCARBOROUGH
 House for Julian Street, Jr., Harrison & Foulhouse, architects, 1937. Not shown.

SCARSDALE
 House for M. F. Griffin, 1 Salgrave Rd., Allison Fardyeve, William Hamby & George Nelson, associated architects, 1937. Not shown.
 Base of local full-height former transition from steep rocky site to walls of precast concrete slabs with integral finish. Ingenious use of glass block lights north street of pantry.

STATEN ISLAND
 See New York City

TUCKAHOE
 House for Miss Alice Rosenblatt, initial plan by Alice Rosenblatt; Paul Lester Wiener, architect; Peter A. Brey, associate, 1939. Permission by letter.
 From Tuckaehoe, south on Lake Ave., right on Tuckaehoe, right on Winthrop, right on Tuckaehoe.

TUXEDO PARK
 House for Gerrit A. Hebart, III, 1938. William Lescage, architect. Not shown.
 On the site of a demolished chateau, this trim and compact house reuses the old subterranean terrace, a stone retaining wall and old stairs for its lower story.

85

PENNSYLVANIA

ANDERSON
 "Sun-Top" Homes (4), Sutton Rd and Spring Ave., for the Ted Co., Frank Lloyd Wright, architect, 1939. Permission by telephone (Anderson 1160) to A. K. Lindley, 439 Lancaster Ave., Haverford, Pa. (see photo of model below.)
 This low-cost quadruple dwelling is an unusual and important work by the famous architect. One large square is subdivided by a cross of brick walls into 4 houses, each with 6 rooms, roof deck, sleeping porch, generous storage space and double carport. The living room is 15' high and has 2 walls of glass (as much as 20 ordinary windows) shaded by roof balconies. The combined dining room and kitchen is locally placed on the mezzanine, which projects on a balcony into the living room. Film engaged here in live daily trials, the housewife can survey her children playing in the living room, garden, or on the roof deck. The last is kept private from the street by a 5' cypress parapet and from the adjacent neighbors by an 12' extension of the brick party walls. Inside and out, walls are of brick or wood; paint, lath and plaster have been eliminated. Heating is from 117' of coils in the concrete floor slabs; radiators and pipe lines leading to them are eliminated. 89% of the furniture is built in.
 Specifications and more complete than usual are ingeniously worked out in this representational scheme, all obtainable for \$55 monthly rental for one family. Other units are projected, with minor modifications and improvements.

86

PENNSYLVANIA

Bear Run (Photo McAndrew)

"Elliott" country lodge for Edgar Kaufmann, Frank Lloyd Wright, architect, 1937. Guest house, 1939. Permission by letter to owner, at Kaufmann Stone, Pittsburgh. (See illustration.)
 This famous house is one of the masterpieces of American architecture. The main living space is carried out over the screen on a boldly cantilevered balcony. Cantilevering also carries the sun terrace on either side, above, and at the ends. The overhangs shade the windows, and insure a soft diffused light in the glass-walled rooms below. The horizontal balustrades are thin slabs of reinforced concrete, a material particularly suited to cantilevering. Though the construction and whole conception of the house are bold, they achieve a majestic serenity.
 The vertical weight-bearing walls are of the same limestone as the rocks from which the house rises. The long thin pieces of stone are laid up projecting courses which recall the articulation of the stone itself, and, on smaller scale, the ledges on which the house stands. The layers of balconies, too, echo the lines of these ledges. But the house is not just an echoing of natural shapes and surfaces; it is a carefully designed work of art, an invention of man which takes its place easily and appropriately among nature's forms.

89

«no hay nada 'moderno' en estos edificios, sin embargo, sus virtudes son a menudo las mismas que aquellas de las que alardea la arquitectura moderna». ¹⁰⁴ Se pone así en valor la presencia de muros de mampostería, cubiertas inclinadas y otros elementos constructivos tradicionales, ya aceptados en lo que McAndrew denomina «estilo americano». ¹⁰⁵

De la misma manera, pone en valor el funcionalismo ya presente, por motivos económicos y utilitarios, en la arquitectura industrial, a la vez que critica el conservadurismo del rascacielos americano, cuyas interesantes estructuras metálicas se ocultan tras máscaras historicistas: góticas, clásicas o «pseudo-modernas»; ¹⁰⁶ este último

104. McANDREW, *Guide to modern architecture*, pág. 14.

105. Frente al «estilo internacional». McANDREW, *Guide to modern architecture*, pág. 14.

106. McAndrew emplea el término «modernistic», definiéndolo como «pseudo-modern». Se ha preferido emplear aquí pseudo-moderno para evitar el siempre confuso término en español *modernista*.

término, refiriéndose a elementos «que específicamente imitan las formas del arte moderno, reduciéndolas a manierismos decorativos».¹⁰⁷ La frontera es una fina línea en estos casos, por ejemplo en la inclusión a doble página del Rockefeller Center, a la vez que se indican sus contradicciones y «desviaciones»: la decoración aplicada, el desarrollo innecesariamente escalonado de la fachada principal del edificio RCA frente a la ininterrumpida verticalidad de su alzado trasero, o los «pseudo-modernos» interiores públicos de los primeros edificios del complejo, frente a los más «honestos» espacios en los edificios más recientes.¹⁰⁸ Finalmente, un duro corolario:

Las estructuras enumeradas en esta *GUÍA* representan menos del 1% de toda la construcción en los estados del noreste durante los últimos diez años. El entorno que estamos construyendo para nosotros y nuestros hijos incluye el 99% omitido.¹⁰⁹

A continuación, McAndrew enumera varias categorías de edificios a dejar atrás: universidades y bancos historicistas, desarrollos especulativos sin los estándares mínimos de habitabilidad, viviendas costosas de «buen gusto» e incluso recientes cines, tiendas o aeropuertos en estilo «pseudo-moderno». Aun así, manifiesta la esperanza de que

tras un siglo trágicamente moribundo, la arquitectura pueda estar viva de nuevo en América y que sus formas puedan encarnar nuestro mejor conocimiento práctico expresado en honestos términos contemporáneos.¹¹⁰

Este positivismo final estaba plenamente justificado: la escasa decena de edificios de los estados del noreste incluidos en *Modern architecture: international exhibition*, la exposición del MoMA de 1932, se habían multiplicado notablemente en los ocho años transcurridos hasta la publicación de la guía.¹¹¹

Los textos se completan con el ya mencionado prólogo de Philip L. Goodwin, cuyo tono es decididamente optimista y que contempla el libro como un elemento de divulgación: «cuanto más vea la gente la nueva arquitectura, más acabarán apreciando su belleza y sentido común. También aprenderán la diferencia entre las obras ‘pseudo-modernas’ y los edificios más sólidamente modernos incluidos aquí».¹¹² Goodwin terminaba mencionando futuras actualizaciones de la guía en unos años o expansiones de esta dedicadas a

107. MCANDREW, *Guide to modern architecture*, pág. 15.

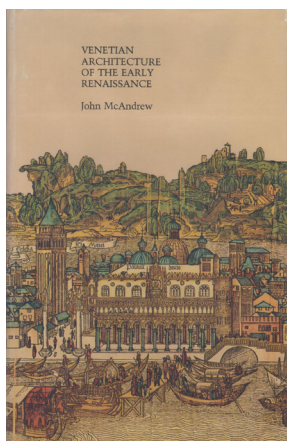
108. MCANDREW, *Guide to modern architecture*, págs. 72-73.

109. MCANDREW, *Guide to modern architecture*, pág. 17. Mayúsculas y cursivas del original.

110. MCANDREW, *Guide to modern architecture*, pág. 17.

111. MCANDREW, *Guide to modern architecture*, pag. 11.

112. GOODWIN, «Foreword», pag. 5. Comillas del original.



1.30. *Venetian architecture of the early Renaissance* (1980), última publicación de McAndrew.

otras zonas del país, siempre condicionadas a la aceptación por parte del público de este primer volumen; como en los casos de *Neues Bauen in Berlin* o *New sights of London*, estas nunca llegarían. Finalmente, la guía incluye dos índices, uno de arquitectos y diseñadores y otro de tipos edilicios, que facilitan enormemente las búsquedas. Tres páginas que recogen otras publicaciones del MoMA y sus precios, pero con la misma maquetación que el resto de la guía y sin aspecto de publicidad, cierran el libro.

El volumen está generosamente ilustrado con fotografías de gran calidad en blanco y negro, planos, perspectivas o imágenes de maquetas (fig. 1.29); casi todo, material suministrado por los propios arquitectos autores de las obras e integrado en la maquetación general de página, y no en hojas diferenciadas con papel de mayor calidad. La guía no incluye planos de localización, pero en la mayoría de las entradas se aporta la dirección exacta, y en algunas se complementa con indicaciones sobre cómo llegar hasta allí.

McAndrew dejaría el MoMA al año siguiente de la publicación de la guía para asumir la dirección del Wellesley College Art Museum (actualmente Davis Museum). Alfred H. Barr había sido profesor en Wellesley, donde desarrolló a partir de 1926 el primer curso de arte moderno de Estado Unidos, cuya organización le serviría más adelante para definir los departamentos curatoriales del MoMA. McAndrew sería director en Wellesley hasta 1972. Durante este tiempo la colección crecería enormemente, siendo necesario trasladarla en 1958 a un nuevo edificio, obra de Paul Rudolph y la primera pieza de arquitectura moderna del campus, el Mary Jewett Arts Center.¹¹³

John y su esposa Betty Bartlett McAndrew (1906-1986) promoverían varias iniciativas de carácter filantrópico. Impresionados tras las devastadoras inundaciones que asolaron Venecia en noviembre de 1966, fueron implicándose de manera creciente en la conservación del patrimonio de la ciudad italiana, organizando eventos y consiguiendo apoyos para recaudar fondos. En 1971, junto con el historiador del arte Sydney J. Freedberg (1914-1997), fundaron Save Venice, Inc., organización radicada en Estados Unidos y aún activa en la actualidad, que McAndrew dirigiría hasta su fallecimiento en 1978.¹¹⁴ *Venetian architecture of the early Renaissance*¹¹⁵ (fig. 1.30), su último libro, se publicaría de forma póstuma en 1980.

113. "History", *Davis Museum at Wellesley College* (sitio web), consultado el 13 de julio de 2023. <https://www1.wellesley.edu/davismuseum/about-davis/history>. La sede actual del museo (1990-1993), contigua al edificio de Rudolph, es obra de Rafael Moneo.

114. Para una historia detallada de Save Venice, inc., ver CARLSMITH, Christopher. *Save Venice Inc.: American philanthropy and art conservation in Italy, 1966-2021*. Amherst: University of Massachusetts Press, 2022.

115. McANDREW, John. *Venetian architecture of the early Renaissance*. Cambridge: The MIT Press, 1980.

La difusión de *Guide to modern architecture: Northeast States* fue mucho mayor que la de sus predecesoras, y actualmente es un libro de relativamente fácil acceso en comparación con ellas; existen ejemplares en numerosas bibliotecas y su presencia en bibliografías es más generalizada. La crítica la recibió positivamente: la reseña publicada en *Parnassus* aplaudía el libro y su defensa de la arquitectura moderna, su tono didáctico, su denuncia de los presentes males de la arquitectura y su distinción entre moderno y “pseudo-moderno”.¹¹⁶ Similares puntos destacaba *The Art Bulletin*, donde también valoraban positivamente la irrupción de una guía especializada frente a las guías de viaje genéricas, ya de por sí escasas en Estados Unidos, y se mostraban gratamente sorprendidos por la cantidad de arquitectura doméstica incluida. El formato del libro, su manejabilidad, la configuración de su contenido y la inclusión de planos e índices de búsqueda eran celebrados, señalando que se trataba de una obra adecuada tanto para el especialista como para aquellos interesados en formarse una opinión sobre el tema.¹¹⁷

La influencia de su formato es patente especialmente en las publicaciones estadounidenses que vendrían después. En la guía de McAndrew, un texto continuo dedicaba párrafos de diferente duración a cada una de las obras, dependiendo de la relevancia que se le concedía, y las imágenes —fotografías, planos o perspectivas— se intercalaban con el texto variando su tamaño o ubicación, teniendo en cuenta las características e importancia de la propia imagen. La maquetación de la mayoría de las guías americanas de los años cincuenta replicarían en mayor o menor medida este carácter despreocupado y falta de rigidez, especialmente las Reinhold (1952-1962), que adoptarían, además, un tamaño y unas proporciones muy similares.

La década perdida

Los Estados Unidos pudieron retrasar su implicación en la Segunda Guerra Mundial hasta 1941, un año después de la publicación de *Guide to modern architecture: Northeast States*; la americana sería la última guía de arquitectura de la primera generación. El conflicto paralizó o ralentizó prácticamente todos los ámbitos de producción, en mayor o menor medida dependiendo del grado de implicación de cada país. El mundo editorial también se vio afectado, especialmente el campo específico de las guías de viaje, pues durante la gue-

116. JANSON, H. W. [reseña, sin título]. *Parnassus*, vol. 12, núm. 8, diciembre de 1940, págs. 24-26.

117. ABBOTT, Jere [reseña, sin título]. *The Art Bulletin*, vol. 23, núm. 2, 1 de junio de 1941, págs. 185-186.

rra y la inmediata posguerra el turismo se encontraba en sus horas más bajas. Estados Unidos, el Reino Unido y, por supuesto, Alemania no produjeron nada significativo en aquellos años, y el prometedo arranque que anunciaban las tres publicaciones pioneras de entreguerras quedó en nada. Sería necesario esperar hasta 1948, tres años después de finalizada la guerra, para ver una nueva guía de arquitectura publicada, y otros tres años más para que la producción editorial se reactivase por completo.

*Petit guide de l'architecture moderne en Suisse*¹¹⁸ se editaría con ocasión del primer congreso de la Unión Internacional de Arquitectos en Lausana. La neutralidad de Suiza durante la contienda la convirtió en la anfitriona ideal del evento y, en consecuencia, en el cuarto país en publicar una guía sobre su arquitectura moderna; sería la única obra de este tipo entre 1940 y 1951. También en 1948 vio la luz la primera de las tres únicas 'Murray's architectural guides' publicadas, que habían sido concebidas por John Betjeman y John Piper durante la guerra. Junto con Alemania, el Reino Unido había sido la primera potencia en lo que a guías de viaje se refiere, y era de suponer que la tímida recuperación del sector comenzase allí. A pesar de su nombre, las Murray no versaban realmente sobre arquitectura y eran, más bien, guías turísticas al uso, herederas directas de las Shell y, como aquellas, en gran medida un proyecto personal de John Betjeman. Sin embargo, tanto la relación del autor con el ámbito de la crítica arquitectónica como la posición de la serie como elemento decisivo en el desarrollo del formato dentro del panorama británico hacen que sea necesario dedicarles un espacio en el presente estudio.

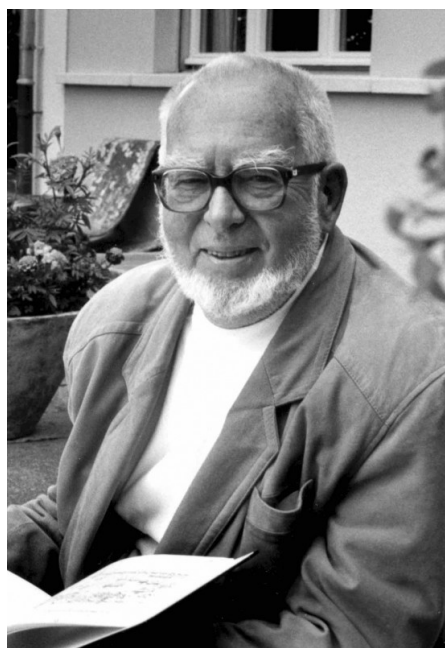
Petit guide de l'architecture moderne en Suisse (1948)

Entre el 20 y el 23 de junio de 1948 tuvo lugar en Lausana el congreso fundacional de la Unión Internacional de Arquitectos (Union Internationale des Architectes, UIA), que se constituiría formalmente el día 28 de ese mes a partir de la fusión del Comité Permanent International des Architectes (CPIA) y la Réunion Internationale des Architectes (RIA).¹¹⁹ Con ocasión del evento se publicó *Petit guide de l'architecture moderne en Suisse*, la primera guía de arquitectura suiza. Sería también la primera dedicada a un país completo y la única a nivel mundial en más de una década.

La publicación se preparó a partir de una selección de obras remitida por los órganos competentes de la Société Suisse des Ingé-

118. SIA, FAS, *Petit guide de l'architecture moderne en Suisse*.

119. "About the UIA", en *UIA-Union Internationale des Architectes* (Sitio web), consultado el 2 de abril de 2024. <https://www.uia-architectes.org/en/about/about-the-uia/>



1.31. Cubierta de *Petit guide de l'architecture moderne en Suisse* (1948) y su principal responsable, el arquitecto suizo Jean-Pierre Vouga, fotografiado en 1997.

nieurs et des Architectes (SIA) y de la Fédération des Architectes Suisses (FAS) de cada localidad o región, bajo la coordinación del comité organizador del primer congreso de la UIA y, especialmente, de su comisario general, Jean-Pierre Vouga (1907-2006; fig. 1.31), quien también se encargó de la redacción general, de la elaboración de los planos de localización y del diseño de cubierta. Vouga había cursado estudios en la École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de París y trabajado durante un tiempo para el destacado arquitecto suizo Jacques Favarger antes de fundar su propio despacho en Lausana en 1937. Desde 1939 era secretario de la RIA, una de las entidades predecesoras de la UIA, lo que propició su nombramiento como comisario general del congreso. El comité organizador estaba presidido por Jean Tschumi y tenía a Auguste Perret como presidente de honor.¹²⁰ La guía pretendía alinearse con «las tendencias preconizadas por la UIA: apertura a todos los conceptos estilísticos y constructivos, sin poner el acento en las vanguardias».¹²¹

El pequeño volumen es básicamente un catálogo de obras acompañado de una abundante documentación gráfica, especialmente fotografías (fig. 1.32). Los edificios están organizados por capítulos, dedicados a cada una de las poblaciones incluidas en la guía. Los capítulos arrancan con una fotografía panorámica —en muchos casos aérea, facilitadas por Swissair— a la que acompaña una telegráfica exposición de los datos básicos de la ciudad —estatus administrati-

120. MARCHAND, Bruno (ed.). *Architecture du Canton de Vaud 1920-1975*. Lausana: Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 2012, pag. 35.

121. MARCHAND, Bruno (ed.). *Jean-Pierre Vouga, architecte de l'Etat*. Lausana: Payot, 2000, pag. 55.

3. Palais de l'O.N.U. - U.N.O. Palace - U.N.O. Palast - Parc de l'Ariana - *Nézet & Flüggenheimer, C. Broggi, C. Lefèvre, J. Vago* (1930-36).

4. Aéroport de Cointrin - Cointrin Air-Port - Flughafen Cointrin (en chantier) : Aérogare - *J. Cawalletti, J. Ellenberger*, arch. SIA, Genève. - Hangar et ateliers - *C. Zschokke & Co.*, ingénieurs, *A. Lozeron*, arch. FAS, SIA, Genève

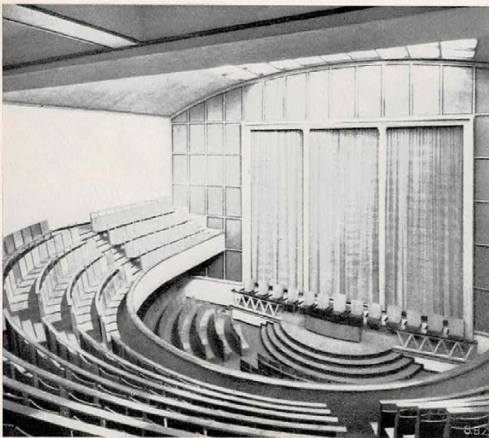
5. Immeuble de l'Union de Banques Suisses - Union Bank of Switzerland, Geneva Offices - Schweizerische Bankgesellschaft - rue du Rhône - *G. Peyrot, A. Boarri*, arch. SIA, Genève (1939-42).

6. Abattoirs de la Praille - Slaughter-House La Praille - La Praille Schlachthaus - Grand-Lancy - *Ernest Martin, A. Lozeron, J. Erb*, arch. SIA, Genève (1943-48).

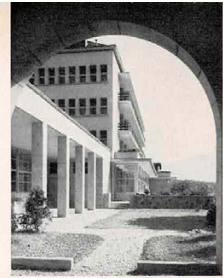
7. Usine Mipsa - « Mipsa » Factory - Mipsa-Werke - Grand-Lancy - *A. Bordignon*, arch. SIA, collaborateur : *A. Chapatte*, Genève (1942-43).

8. Eglise catholique Ste-Thérèse - « Ste. Thérèse » Church - St. Theresia Kirche - avenue Peschier, Champel - *A. Guyonnet*, arch. FAS, SIA, *De Mirbach & Tréand*, arch. SIA, Genève (1944-45).

9. Aula de l'Université - Assembly Room University - Aula der Universität - Promenade des Bastions - *J. Ellenberger*, arch. SIA, Genève (1944).

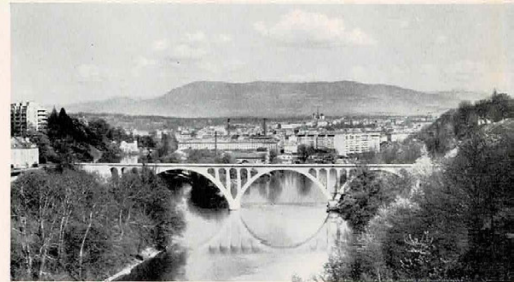


10. Ecole des Crêts - « Les Crêts » Primary School - Primarschulhaus « Les Crêts » - Petit-Saconnex, chemin des Crêts - *F. Gampert*, FAS, SIA et Atelier d'architectes : *L. Vincent, FAS, J. Sangy, R. Schwertz*, FAS, *H. Leseemann*, FAS, arch. Genève (1940).



11. Pavillon Charles Galland de l'Asile de Vessy - Home for aged people Vessy - Altersheim Vessy - Vessy - *J. S. Buffat, A. Cingria*, arch. Genève (1939-41).

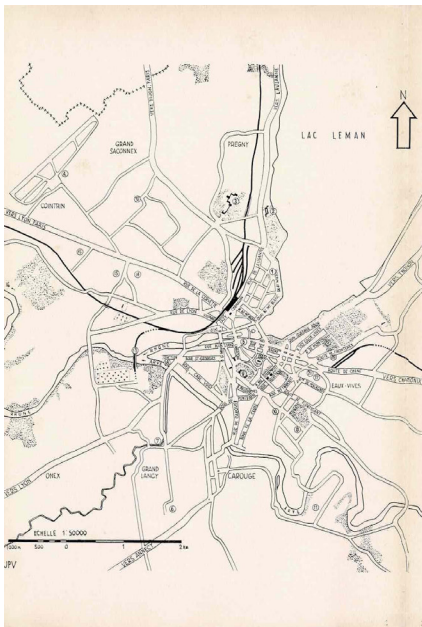
12. Terrasse de la Madeleine - The Madeleine Terrace - « Madeleine » Terrasse - place de la Madeleine - *A. Guyonnet*, arch. FAS, SIA, *M. Humbert*, ing. SIA, Genève (1940).



13. Pont-rail de la Jonction - « Jonction » Railway-Bridge - « Jonction » Eisenbahn-Brücke - Bureau des ponts de la Direction générale des CFF (1943-45).

14. Cité Vieusseux - « Vieusseux » Settlement - Siedlung Vieusseux - route de Meyrin - *M. Braillard, Gampert & Baumgartner, Vincent & Mezger*, arch. FAS, Genève (1930-31). Extension - *E. Martin*, arch. SIA, Genève (1947-48).

15. Association du Coin de terre - « Le Coin de terre » Settlements - Siedlungen des « Coin de terre » - A. Groupe du Bouchet - *A. Hoechel*, arch. FAS, SIA, Genève (1934-36). - B. Groupe de Bel-Essert - *J. Stengel*, arch. SIA, Genève (1936-41). - C. Groupe de la Gradelle - *A. Hoechel*, arch. FAS, SIA, Genève (1938-39).



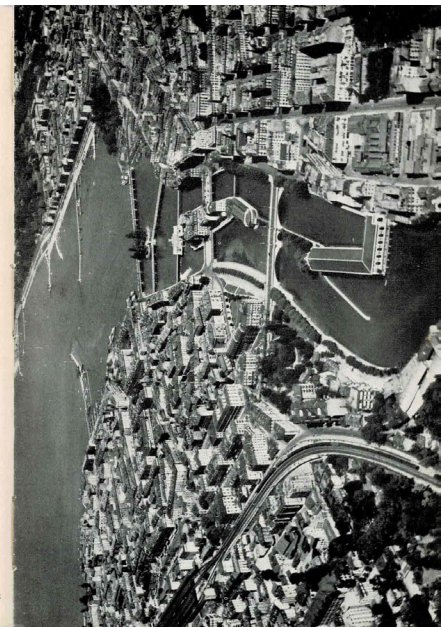
GENÈVE Origines préhistoriques. — Première mention en 58 avant J.-C., par Jules-César. — Chef-lieu du canton de Genève. — Siège européen de l'Organisation des Nations Unies. — Siège du Bureau international du Travail et de la Croix-Rouge internationale. — Université. — 143 000 habitants. Cathédrale St-Pierre, XIII^e siècle. Portique classique 1712-16. Eglises St-Gervais, St-Germain, de la Madeleine. Eglise baroque de la Fusterie, 1707-1710. Hôtel de Ville, XVI^e et XVII^e siècles. - Nombreuses maisons patriciennes des XVII^e et XVIII^e siècles. Palais Eynard, 1817-1821. - Musée Rath, 1824-1826. - Villa Bartholomé, 1825-1828. - Monument à J. J. Rousseau, *J. Pradier*, 1814-1831. - Monument international de la Réformation, Promenade des Bastions, *A. Lavorel* (Atelier Monod & Laverrière), *Ch. Tallies* (Atelier Tailleur & Dubois) sculptures de *P. Lombardi* et *P. Boudard*, 1909-16. Facades de la Coronerie - Grand Théâtre. - Conservatoire de musique. - Musée d'art et d'histoire. - Hôtel des Postes.

ÉDIFICES CONTEMPORAINS

1. Bâtiment de la Conférence du Département - Diarmont House - Abrüstungskonferenz-Gebäude - Quai Wilson - *A. Guyonnet*, arch. FAS, SIA, et professeur *L. Perrin*, ing., Genève (1931).



2. Bureau international du Travail (BIT) - International Labour Office - Internationales Arbeitsamt - *G. Espinas*, arch. FAS, SIA, Lausanne (1924-26, 1937-38).



1.32. Dos aperturas representativas de *Petit guide de l'architecture moderne en Suisse*. El volumen

incluía abundante documentación gráfica, además de cinco planos de localización en páginas desplegables.

vo, población, año de fundación—, seguidos de la enumeración de los edificios y conjuntos urbanos históricos destacables; no es posible considerar estas piezas como textos introductorios, ya que ni siquiera están hilvanadas por una mínima redacción.

A continuación, se enumeran las obras contemporáneas, de las que solo se ofrece el nombre, la vía en la que se ubican, su autor y los años de construcción; en ocasiones, también una fotografía o un plano. La cantidad de información ofrecida sobre cada población varía, dependiendo de la entidad del núcleo urbano y de la presencia o no de arquitectura contemporánea: únicamente la imagen panorámica (Montreaux); esta, acompañada de los datos básicos y los edificios históricos (Fribourg); o ambas, seguidas del listado de arquitectura reciente. Al inicio del volumen, un índice de obras clasificadas por uso facilita la navegación por el contenido de la guía. Aparte de unas breves notas iniciales acerca de la autoría y los créditos fotográficos, no hay textos introductorios, descriptivos de las obras, o de otro tipo.

El conciso estilo en el que se presenta la información probablemente se debió tanto a la urgencia en la elaboración de la guía como a la intención de simplificar su contenido, dirigido a un público internacional, y evitar engorrosas traducciones: los nombres de los edificios se presentan en francés, inglés y alemán —y no en italiano, uno de los idiomas oficiales del país—.

La guía no constituye un documento especialmente versátil, y resulta algo confusa en su concepción, siendo claramente el producto de una etapa de transición y de tanteos dentro de un formato aún no consolidado y carente de modelos establecidos, pero propone novedades interesantes. La principal es la inclusión de planos urbanos para la localización de las obras en hojas desplegadas, ubicadas al inicio de algunos capítulos. De las tres guías de 1931-1940, solamente *Neues Bauen in Berlin* incluía un plano, también desplegable y de gran formato, fijado al interior de la cubierta trasera. *Petit guide de l'architecture Suisse* incorporaba cinco, dedicados a las principales ciudades —Lausana, Ginebra, Berna, Zúrich y Basilea—, realizados específicamente para la guía y de pequeño formato, mucho más útiles y manejables en una visita in situ; su disposición limita, en parte, el engorroso cambio de página entre el plano de situación y la información sobre los edificios cuando se utiliza una guía, y sería el primer ejemplo de una configuración ampliamente utilizada en futuras publicaciones (fig. 1.32).

El otro punto fuerte de la guía sería la abundancia de fotografías, si bien resulta ciertamente contradictorio que muchas de estas sean, principalmente, vistas generales y a página completa de los núcleos urbanos reseñados, espectaculares pero poco útiles; la concepción general de la parte textual es más bien la contraria, limitándose a ofrecer los datos básicos correspondientes a una guía prácti-

ca. *Petit guide de l'architecture Suisse* inauguró también una larga tradición de guías de autoría colectiva, en las que la elaboración — sobre todo la selección de obras— recae en algún tipo de organización, asociación profesional o comité, y está normalmente vinculada a un evento concreto.

La guía fue bien recibida, señalándose positivamente la presencia de los mapas y, sobre todo, la abundancia de fotografías y la lujosa presentación, con la impresión en papel estucado y en gran formato; la publicación llegaría a ser definida como «algo más que una guía».¹²² Suiza no volvería a producir una guía de arquitectura hasta 1969, ya fuera del ámbito del presente estudio: ese año se publicarían *Architekturführer Schweiz*,¹²³ dedicada nuevamente a la arquitectura moderna de todo el país, y *Guide d'architecture moderne de Genève*,¹²⁴ centrada en la ciudad fronteriza. *Petit guide de l'architecture Suisse* es actualmente difícil de encontrar, y las menciones a la misma en textos contemporáneos o actuales son escasas. Su influencia en guías posteriores parece haber sido mínima, y desde luego es difícil de reconocer en las siguientes publicaciones suizas, surgidas veinte años más tarde y muy influidas, sobre todo, por las guías europeas de los primeros años sesenta.

Jean-Pierre Vouga sería muy activo en organizaciones y comisiones, destacando como uno de los principales defensores de la ordenación del territorio en el país alpino. Su actividad no se limitó al ámbito del planeamiento y la arquitectura, y fue uno de los fundadores de la Cinémathèque Suisse, también en 1948. Vouga trabajaría asociado a William Vetter hasta 1960, año en que asumiría el puesto de arquitecto cantonal que compaginaría con la labor de profesor de urbanismo y planeamiento en varias universidades suizas. El arquitecto también fue uno de los miembros fundadores y primer presidente del Centre Suisse d'Etudes pour la Rationalisation du Bâtiment, entre 1962 y 1969.

Las 'Murray's architectural guides' (1948-1955)

Con el estallido de la Segunda Guerra Mundial, la producción de las guías Shell¹²⁵ se había detenido; las prioridades en esas circunstancias eran otras, especialmente para una compañía petrolera. John Betjeman y John Piper, que entonces se encontraban preparando el

122. "Petit guide de l'architecture moderne en Suisse" (reseña). *Bulletin Technique de la Suisse Romande*, vol. 74, núm. 18, 28 de agosto de 1948.

123. ADLER, Florian; GIRSBERGER, Hans; RIEGE, Olinde (eds.). *Architekturführer Schweiz = Guide d'architecture suisse = Architectural guide Switzerland*. Zürich: Artemis, 1969.

124. CORBOZ, André; GUBLER, Jacques; LAMUNIÈRE, Jean-Marc; INTERASSAR. *Guide d'architecture moderne de Genève*. Lausana: Payot, 1969.

125. Ver más atrás, pág. 80.



1.33. John Betjeman,
fotografiado por John Gay
en 1949.

volumen dedicado a Shropshire, se vieron repentinamente sin trabajo. Aunque finalmente las guías Shell se reanudarían, y *Shropshire* vería la luz en 1951, ambos autores pensaban que la suspensión podía ser definitiva.¹²⁶ De modo que Betjeman y su antigua editorial, John Murray, que había publicado sus primeros poemas, se embarcaron junto con Piper en otro proyecto: el lanzamiento de una nueva serie de publicaciones que retomasen el testigo de las Guías Murray.¹²⁷ Jock Murray (1909-1993, bisnieto de John Murray III), tenía en mente una mera reedición, renovada y supervisada por Betjeman, de las antiguas guías.¹²⁸ Pero aquellas carecían de ilustraciones, y ambos convencieron a Murray para hacer algo más novedoso y en la línea de las guías Shell, con textos de Betjeman fuertemente apoyados en las fotografías en blanco y negro de Piper.

Esta nueva serie se llamó ‘Murray’s architectural guides’, y solamente vieron la luz tres volúmenes (fig.1.34), todos después de la gue-

126. Ver la extensa carta dirigida a Mr Foges en 1944, donde Betjeman habla también de su compromiso con Murray, de su aversión a la fotografía en color, y del panorama de guías de viaje británicas disponibles a mediados de los años 40. También reconoce en esta carta sus dudas sobre el posible éxito de nuevas series de guías e indica que, si bien las guías Shell se vendían más o menos bien, el proyecto nunca habría sido económicamente viable sin el respaldo de la compañía petrolera. BETJEMAN, *Letters*, vol. I, págs. 338-341.

127. Ver más atrás, pág. 55.

128. BETJEMAN, *Letters*, vol. I, págs. 338-341.



1.34. Cubiertas de las tres 'Murray's architectural guides' (1948, 1949 y 1955). Los tres volúmenes portaban sendas chaquetas con el mismo diseño que la cubierta de *Lancashire*, pero en rojo, amarillo y azul, respectivamente; en el tercer volumen, cubierta y sobrecubierta eran idénticas. Nótese que en la cubierta de *Buckinghamshire* aún no aparece el término *architectural*.

rra: *Buckinghamshire* (1948),¹²⁹ *Berkshire* (1949)¹³⁰ y *Lancashire* (1955).¹³¹ Las dos primeras guías eran obra de Betjeman y Piper; el tercer y tardío volumen, de Peter Fleetwood-Hesketh (1905-1985). Los libros recibieron críticas muy positivas, pero Piper y Betjeman consideraban que daban demasiado trabajo para los beneficios que producían,¹³² y a comienzos de los años cincuenta retomaron su trabajo con Shell, figurando solo como editores generales en la tercera entrega de las nuevas guías, tras la cual se canceló la serie.

A pesar de su denominación,¹³³ las nuevas Murray no eran realmente *guías de arquitectura*, sino más bien guías pictóricas muy en la línea de lo que los mismos autores habían producido para Shell: fotografías y textos de gran calidad construyendo un relato exquisito, interesante y subjetivo. No había una vocación de generar un catálogo, o de documentar e identificar con precisión este o aquel edificio; y el gran formato (tapa dura, 18 por 26 centímetros), era adecuado para las fotografías, pero no para una guía de viaje, a pesar del mapa desplegable incluido al inicio de cada libro. A este respecto, es reveladora la carta escrita por Betjeman a Murray en junio

129. BETJEMAN, John; PIPER, John (eds.). *Murray's Buckinghamshire architectural guide*. Londres: John Murray, 1948.

130. BETJEMAN, John; PIPER, John (eds.). *Murray's Berkshire architectural guide*. Londres: John Murray, 1949.

131. FLEETWOOD-HESKETH, Peter; BETJEMAN, John (ed.); PIPER, John (ed.). *Murray's Lancashire architectural guide*. Londres: John Murray, 1955.

132. PETERSON, William S. *John Betjeman: a bibliography*. Oxford: Clarendon Press, 2006, pag. 59.

133. Aunque en la portada los tres volúmenes se denominan *architectural guide*, en la portadilla se indica *guide* a secas. El primer libro está rotulado así incluso en la cubierta: *Murray's Buckinghamshire guide*.

de 1944, cuando se discutía la concepción general de las guías entre Betjeman, Piper y Murray, pero también John Summerson:

En lo que concierne a la propuesta de J. Summerson, una vez más manifiesto mi conformidad: pero considero muy limitante dedicar los libros ilustrados exclusivamente a la arquitectura, creo que las fotografías deberían incluir otros objetos, por ejemplo carretas, árboles, mojones, líquenes sobre las rocas, cualquier escenario que no podría ser retratado mejor en un texto, líneas de ferrocarril, horrores, etc. Imagino los libros con una ilustración por página y relativamente pequeños —una suerte de equivalente pictórico de las guías. Creo que deberías poner al viejo J. S. [John Summerson] al frente de las ilustraciones arquitectónicas, pero dejarme a mí al cargo de la edición general de ambos libros, para evitar solapamientos.¹³⁴

Summerson era el principal partidario de dar a la nueva serie un enfoque arquitectónico, mientras que Betjeman y Piper, que serían los responsables finales de las guías, optaban por el concepto de «guía ilustrada» («pictorial guide») que finalmente prevalecería.¹³⁵

Tratándose de John Betjeman, y a pesar de que ya casi era 1950, la arquitectura moderna ni estaba ni se la esperaba.¹³⁶ En los tres volúmenes apenas se encuentra arquitectura del siglo xx, y la que aparece es principalmente de carácter historicista o, al menos, no abiertamente moderna: Lutyens, Gilbert Scott, o arquitectura vernácula anónima. La casa en Chalfont St. Giles, de Mendelsohn y Chermayeff (1935), es la única obra puramente moderna recogida en las fotografías de los tres libros, y no es comentada en los textos que acompañan.¹³⁷ La iglesia de St. Michael and All Angels en Wythenshawe, de Cachemaille-Day & Lock (1937) se incluye en *Lancashire* (fig. 1.35) como ejemplo de «buena arquitectura moderna que también es tradicional»¹³⁸ por sus referencias formales al gótico perpendicular inglés. El texto que acompaña a sus fotografías es muy elocuente:

134. Carta a John Murray el 21 de junio de 1944. BETJEMAN, *Letters*, vol. 1, págs. 344-345.

135. HEATHCOTE, David. *A Shell eye on England: the Shell County Guides 1934-1984*. Faringdon: Libri, 2011, pág. 71.

136. Como ejemplo de la actitud de Betjeman frente a la arquitectura moderna, ver especialmente BETJEMAN, John. *Ghastly good taste: or, a depressing story of the rise and fall of English architecture*. Londres: Chapman & Hall, 1933. También BETJEMAN, John. *A pictorial history of English architecture*. Londres: John Murray, 1972, especialmente el último capítulo.

137. BETJEMAN; PIPER, *Buckinghamshire*, pag. 111.

138. FLEETWOOD-HESKETH, *Lancashire*, pag. 127.

Por los motivos expuestos, las Murray no han sido incluidas en el corpus de obras del presente trabajo. Sin embargo, se ha considerado necesario referirse a ellas por la relevancia de sus responsables dentro del ámbito de estudio; para clarificar su posición, dada su denominación como guías arquitectónicas; y para comprender y situar el contexto previo a lo que estaba por venir, especialmente en el Reino Unido.

Pronto las cosas iban a cambiar: en el verano de 1951 tuvo lugar en Londres el Festival of Britain que, si bien coincidía con el centenario de la muy recordada exposición internacional de 1851, era de carácter eminentemente nacional. El exitoso festival fue un gran escaparate no solo para la ciencia, la tecnología y la industria británicas, sino también para el arte y el diseño; Hugh Casson, autor de *New sights in London*, fue su director de arquitectura, y supuso el arranque de la institucionalización de la modernidad arquitectónica en el Reino Unido.

Al calor del festival se publicaría una modesta pero interesante obra, con el foco puesto de nuevo en la arquitectura londinense más reciente: *A pocket guide to modern buildings in London*. Ese mismo año verían también la luz los tres primeros volúmenes de ‘The buildings of England’, la titánica obra de Nikolaus Pevsner. Al otro lado del Atlántico también había movimiento; la primer guía de arquitectura americana desde 1940 se publicaría igualmente en 1951 y, al año siguiente, las guías Reinhold comenzarían su constante producción de una guía arquitectónica anual. En el nuevo orden surgido tras la Segunda Guerra Mundial, el formato tomaría un nuevo impulso, también con Inglaterra y Estados Unidos a la cabeza.



He aquí la guía de la aventura arquitectónica, para aquellos que la buscan.

Lloyd Morgan YOST, prefacio a *A guide to significant Chicago architecture* (1958)

1951 fue un año clave en el ámbito de las guías de arquitectura. Hasta entonces, y comenzando con *Neues Bauen in Berlin* (1931),¹ en dos décadas apenas habían salido al mercado cuatro guías de arquitectura moderna. En 1951 se publicaron cinco: *A pocket guide to modern buildings in London*,² *A guide to contemporary architecture in Southern California*,³ y los tres primeros volúmenes de ‘The buildings of England’ (BE), la serie de guías de Nikolaus Pevsner que definiría el formato en el contexto británico.

A partir de 1951, la presencia de este tipo de publicaciones sería más o menos constante, con entre dos y seis volúmenes publicados cada año. Si bien muy puntualmente se editaron guías de arquitectura moderna en otros países —en México, Italia o los Países Bajos, entre otros—, el mercado estuvo fuertemente monopolizado por Estados Unidos e Inglaterra, que produjeron la inmensa mayoría de volúmenes publicados entre 1951 y 1959. Lo extenso de la producción británica se lo debemos casi exclusivamente a Pevsner y BE, mientras que, en Estados Unidos, las guías publicadas por la editorial Reinhold constituyeron aproximadamente la mitad de una producción algo menor que la del Reino Unido, pero mucho más rica y variada. Aunque hubo influencias puntuales entre uno y otro, ambos mercados generaron cada uno un tipo de publicación que, en el caso inglés, se explica debido a larga tradición editorial de guías de viaje

2.1. Superposición de fotografías, planos y masas de color en el catálogo de obras de la *Guía de arquitectura mexicana contemporánea* (1952). El edificio es la escuela de José Luis Certucha en Coyoacán (1949).

1. Cuando se trate de una mención genérica a una de las guías pertenecientes al corpus de la tesis que ya han sido introducidas en capítulos anteriores, y para no abrumar con referencias bibliográficas, se indicará en el texto el título abreviado y el año de publicación; solamente en el caso de citas se insertará una nota al pie con la referencia abreviada.
2. MCCALLUM, Ian Robert More. *A pocket guide to modern buildings in London*. Londres: The Architectural Press, 1951.
3. HARRIS, L. Frank; BONENBERGER, Weston David (eds.). *A guide to contemporary architecture in Southern California*. Los Ángeles: Watling & Company, 1951.

existente en las islas británicas. En Estados Unidos, como en muchos otros ámbitos, las guías de arquitectura constituyeron un nuevo formato con características propias, que poco a poco fue consolidándose y que sería tremendamente influyente en el resto del mundo.

Entre 1951 y 1959 solo se publicó una guía de arquitectura británica fuera de BE: *A pocket guide to modern buildings in London*, editada en 1951, marcó, junto con los tres primeros volúmenes de la serie y la americana *A guide to contemporary architecture in Southern California*, el resurgir del formato. A primera vista, *A pocket guide* era muy diferente de BE: solo trataba arquitectura reciente, planteaba un novedoso formato compacto y casi cuadrado y, con sus entradas claramente diferenciadas y acompañadas, sin excepción, de una fotografía, era mucho más operativa que las *Pevsner*. Sin embargo, si la comparamos con la guía californiana del mismo año, o con las Reinhold posteriores, los puntos en común entre las guías británicas y las diferencias entre estas y el enfoque americano saltan a la vista.

Las publicaciones inglesas siguieron siendo fuertemente textuales: guías de autor, cuya mirada era determinante en la caracterización final del volumen. El valor principal del formato según la aproximación británica continuaba siendo, en cierta medida, literario. Incluso aunque Pevsner tomase como modelo las alemanas Dehio, con su estructura telegráfica; o aunque *A pocket guide* estructurase la información sobre cada edificio siempre según los mismos cinco apartados, el mayor valor de estas guías lo constituía el texto principal, y este contenido era mucho más relevante que la forma en que se presentaba. En las publicaciones americanas, el enfoque sería completamente opuesto: el diseño editorial buscando la funcionalidad fue clave en unas guías que eran, en muchos casos, compilaciones de datos en bruto. La autoría sería mucho menos relevante, hasta el punto de que, a partir de mediados los años cincuenta, muchas guías estadounidenses se publicarían bajo autorías colectivas, normalmente de delegaciones locales del American Institute of Architects.

Otra novedad sería que, tanto BE como las guías Reinhold, recogerían en sus catálogos toda la arquitectura de interés, moderna o histórica, existente en la ciudad o región abarcada. La serie británica, dentro de su enfoque más tradicional, no concedería ninguna preeminencia a la arquitectura contemporánea, más bien al contrario. Las Reinhold, en cambio, otorgarían el protagonismo a la arquitectura moderna, relegando a veces la arquitectura histórica a un breve capítulo introductorio, como también haría *Gids voor Nederlandse architectuur* (1955).⁴ Esta presentación de la arquitectura moder-

4. VAN DEN BROEK, Johannes Hendrik (ed.); MEISCHKE, Rudolf. *Gids voor Nederlandse architectuur = Guide to Dutch architecture*. Róterdam: W. L. & J. Brusse, 1955.

na dentro de un contexto histórico más amplio podría considerarse como una prueba de que la etapa heroica había quedado atrás, y que la modernidad se aceptaba como la lógica expresión de la arquitectura de su tiempo, como otras lo habían sido antes. Pero, fuera de las series mayoritarias, casi todas las guías independientes de la década continuaron estando dedicadas exclusivamente a la arquitectura reciente.

La tradición británica

Hablar de guías de arquitectura en el Reino Unido es hablar de Nikolaus Pevsner (1902-1983). El proyecto editorial que el historiador alemán desarrolló de la mano de Penguin Books es algo extraordinario, no solo dentro del ámbito de las guías de arquitectura. Las cifras de ‘The buildings of England’ son impresionantes: en total, bajo la dirección de Pevsner se publicaron 46 guías entre 1951 y 1974, hasta cubrir todos los condados de Inglaterra. Las reediciones y actualizaciones comenzaron en 1962 y continúan actualmente, y la serie alumbró proyectos hermanos en Irlanda, Escocia y Gales, e incluso en Estados Unidos.

El alcance de la iniciativa se aprecia mejor si lo contemplamos en su contexto: de todas las guías de arquitectura publicadas en todo el mundo entre 1951 y 1965,⁵ una tercera parte pertenecen a BE. Si hablamos del Reino Unido dentro de la misma horquilla temporal, las *Pevsner* constituyen algo más del ochenta por ciento de la producción. Durante los años cincuenta, solamente se publicó una guía de arquitectura británica fuera de la serie, *A pocket guide to modern buildings in London* (1951), el mismo año que se lanzaban los tres primeros volúmenes de BE. Por lo tanto, entre 1951 y 1959, el principal productor de guías arquitectónicas a nivel mundial no fue solamente el Reino Unido, sino también un solo autor de la mano de una única editorial.

‘The buildings of England’ (1951-1974): arquitectura inglesa, mirada alemana

Dada la entidad y relevancia, tanto de BE como de su autor, en este caso se dispone de varias fuentes documentales que describen, hasta en sus más pequeños detalles y anécdotas, la génesis y el desarrollo de estas guías. No se ha considerado necesario, por lo tanto, tra-

5. Se hace referencia a aquellas publicaciones que se han localizado y considerado *guías de arquitectura* según los criterios del presente trabajo y, por lo tanto, incluidas en corpus de la tesis.

2.3. Fotografía de Nikolaus Pevsner en su pasaporte británico, mediados de los años 40.



zar una semblanza general del autor, sobre el que existen numerosas publicaciones.⁶ Sí que se detalla a continuación el proceso de creación y desarrollo posterior de la serie, poniéndola en contexto con el panorama histórico de guías de arquitectura trazado en el presente trabajo.

Nikolaus Pevsner (fig.2.3), historiador del arte y la arquitectura nacido en Leipzig y de origen judío, se estableció en el Reino Unido en 1934. Como tantos otros intelectuales, había acabado abandonando Alemania tras las crecientes presiones de un régimen hacia el cual, sin embargo, mostró inicialmente ciertas simpatías.⁷ Pevsner había visitado las islas británicas con anterioridad; fue precisamen-

6. El texto que sigue ha sido elaborado principalmente a partir de información extraída de CHERRY, Bridget. *The buildings of England, Ireland, Scotland and Wales: a short history and bibliography*. Beccles: Penguin Collector's Society for the Buildings Books Trust, 1998, y de HARRIES, Susie. *Nikolaus Pevsner: the life*. Londres: Chatto and Windus, 2011. No obstante, se incluirán referencias en el texto para otras fuentes consultadas y algunos datos puntuales. La de Harries es, actualmente, la biografía más completa sobre Pevsner; otras referencias pueden encontrarse en la bibliografía comentada.
7. Además de algunas declaraciones desafortunadas, Pevsner publicó, en 1934, un controvertido artículo en una publicación afín al nuevo gobierno alemán. La polémica sobre su actitud hacia el nazismo, consecuencia de su ingenua aproximación a la política, es aún hoy objeto de debate. Ver KONDO, Ariyuki. "Design and social conscience: Nikolaus Pevsner's ethics of design in the 1930s". *The Journal of the Asian Conference of Design History and Theory*, 2020, núm. 3, págs. 98-107. También GAMES, Stephen. "Introduction", en PEVSNER, Nikolaus; GAMES, Stephen (ed.). *Pevsner on art and architecture:*

te durante la preparación de un viaje de tres meses a Inglaterra en 1930 cuando echó en falta por primera vez unas guías de viaje que ofreciesen información detallada sobre la arquitectura inglesa. El historiador estaba familiarizado con las guías alemanas, generalmente mucho más objetivas y centradas en la información factual que las británicas, más dadas a las reflexiones personales y que otorgaban más importancia al paisaje o a la atmósfera general que a los elementos individuales; es necesario recordar que las guías de referencia británicas durante los años treinta fueron las Shell de John Betjeman.⁸

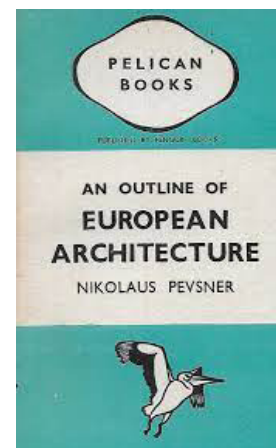
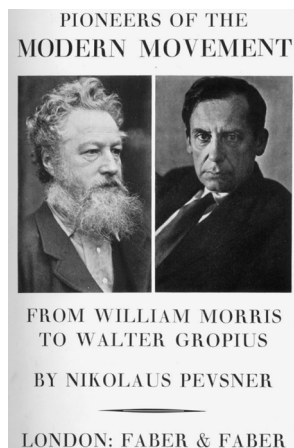
Durante los diez años siguientes a su llegada al Reino Unido, Pevsner se labraría una sólida reputación como historiador y teórico de la arquitectura europea. En 1936 publicó *Pioneers of the modern movement*⁹ (fig.2.4), donde trazaba los orígenes de la arquitectura y el diseño modernos, y que sería ampliamente reeditada y traducida. En 1942 iniciaría su relación con la editorial Penguin Books: primero, como autor de *An outline of European architecture*¹⁰ (fig.2.4), obra que también tendría gran repercusión y cuya vocación totalizadora prefiguraba, en cierta medida, el espíritu de BE; después, como editor de los 'King Penguin', serie de libros monográficos en tapa dura sobre temas muy variados.

El contacto con Penguin se debió en gran medida a J. M. Richards (1907-1992), editor de *The Architectural Review*. Pevsner colaboraba frecuentemente con la publicación desde 1936, pero a principios de los años cuarenta la relación se hizo más estable, hasta el punto de que, entre 1943 y 1945, Pevsner sustituyó a Richards como editor mientras éste era llamado a filas. La redacción de *AR* fue un caldo de cultivo determinante en la gestación de las guías de arquitectura británicas, y por ella pasaron también Hugh Casson, John Betjeman o Ian McCallum.¹¹

the radio talks. Londres: Methuen, 2002; y HARRIES, *Nikolaus Pevsner*, cap. 13.

8. Ver cap. 1, pág. 80. La mencionada inclinación literaria de las guías de viaje británicas frente al enfoque alemán es señalada en HARRIES, *Nikolaus Pevsner*, pág. 384.
9. PEVSNER, Nikolaus. *Pioneers of the modern movement: from William Morris to Walter Gropius*. Londres: Faber & Faber, 1936. La obra situaba al arquitecto alemán como la punta de lanza de la arquitectura moderna europea. En ediciones posteriores el título pasaría a ser *Pioneers of modern design*.
10. PEVSNER, Nikolaus. *An outline of European architecture*. Harmondsworth: Penguin, 1942. Significativamente, la última ilustración del libro (sin contar el glosario ilustrado) corresponde a la estación de Arnos Grove del Metro de Londres de Charles Holden (1932), cuyas obras tendrían una posición preeminente entre la escasa arquitectura moderna de 'The buildings of England'.
11. Para el papel de *The Architectural Review* y otras publicaciones periódicas en relación con las guías de arquitectura, ver cap. 4, pág. 354.

2.4. Cubiertas de las primeras ediciones de *Pioneers of the modern movement* (1936) y de *An outline of European architecture* (1942).



En el verano de 1945 por fin había nuevas perspectivas. La guerra había concluido en Europa y, con ella, muchas limitaciones, aunque algunas se mantendrían durante varios años más. Terminaban también los problemas a los que, en tiempos de guerra, se enfrenta la industria editorial respecto a las guías de viaje, cuando estas pueden ser vistas como un vehículo para que el enemigo obtenga sensible información geoestratégica.¹² Allen Lane (1902-1970, fig.2.5), cofundador de Penguin Books, se reunió con Pevsner para pedirle sugerencias acerca de posibles nuevas series. Preguntado sobre qué le gustaría publicar en caso de que se le diese carta blanca, Pevsner lanzó dos sugerencias destinadas a llenar las que él consideraba dos imperdonables lagunas en la literatura sobre historia del arte: la primera, una obra de referencia en varios volúmenes sobre el arte europeo, a la manera de las que ya existían en algunos países; la segunda, un catálogo completo de la arquitectura significativa de Inglaterra.

Ambas propuestas fueron aceptadas sin ambages por Lane. Las dos tenían como modelo principal el trabajo del historiador de arte alemán Georg Dehio (1850-1932),¹³ que Pevsner conocía bien. Dehio había publicado entre 1919 y 1925 *Geschichte der Deutschen Kunst*, una obra en seis volúmenes sobre el arte alemán, que acabaría inspirando la serie ‘Pelican History of Art’ (fig.2.5), iniciada en 1953 y editada por Pevsner, con autores tan relevantes como John Summerson, Rudolf Wittkower o Henry-Russell Hitchcock.¹⁴

Para lo que Lane denominó inicialmente ‘An itinerary of England’, Pevsner tenía en mente el *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler*, también obra de Dehio. Sus cinco volúmenes se habían publicado

12. A este respecto, ver LARABEE, Mark D. “Baedekers as casualty: Great War nationalism and the fate of travel writing” *Journal of the History of Ideas*, vol. 71, núm. 3, julio de 2010, págs. 457-480.

13. Ver cap. 1, pág. 57.

14. Hitchcock sería, en 1954, el autor de la primera guía arquitectónica de Boston (ver más adelante, pág. 148).

entre 1905 y 1912, y constituían un eficiente inventario del patrimonio monumental alemán que había continuado editándose durante los años treinta y cuarenta. Inicialmente, el *itinerario* iba a recoger no solamente arquitectura, sino también las obras de arte y la «belleza natural» de las distintas partes de Inglaterra; su carácter final de guía exclusivamente arquitectónica no estuvo siempre sobre la mesa, y la importancia dada en la serie al patrimonio histórico y artístico hace que BE sea una de las obras cuyas características más pusieron en duda su lugar en el presente estudio.

Los libros finalmente se perfilarían más como guías de arquitectura y, ocasionalmente, arte, siempre y cuando esta estuviese directamente relacionada con los edificios recogidos en ella. Los textos tratarían de ser concisos y directos, más al estilo alemán que británico, por dos motivos: para ahorrar espacio, y porque el autor era consciente de sus limitaciones como escritor.¹⁵ Pevsner se había propuesto superar a Dehio en dos aspectos: extensión y análisis. Mientras que Dehio había compilado toda la arquitectura alemana en cinco tomos, desde el principio BE se concibió como una obra de alrededor de cuarenta volúmenes para toda Inglaterra, condado a condado; todos los edificios incluidos serían visitados por el propio Pevsner y analizados *in situ*.¹⁶ La pretensión de Pevsner era a todas luces inabarcable, pero nos dice mucho del carácter de obra fuertemente personal que tendría BE.

Nikolaus Pevsner y su mujer Lola emprendieron el primer viaje relacionado con BE en el verano de 1947. El condado de Middlesex no fue elegido por su interés, sino por su proximidad a Londres: Penguin proporcionaba el coche y el escaso combustible, dadas las restricciones sobre carburante aún imperantes en el Reino Unido.¹⁷ A pesar de realizarse primero el viaje a Middlesex, *Cornwall*¹⁸ (1951) sería la primera guía en publicarse. Salvo para *Nottinghamshire* (1951), cuyo viaje Pevsner realizó en solitario, su mujer Lola ejercería de chófer y asistente hasta su muerte en 1963. En adelante, serían los ayudantes de Pevsner quienes le acompañarían y conducirían los vetustos vehículos facilitados por Penguin. La metodología seguida sería siempre la misma: durante todo el año anterior, dos asistentes, ambas emigradas alemanas e historiadoras del arte,¹⁹ habrían estado recopilando información, tanto en publicaciones como de manera local, sobre la arquitectura del condado objeto de estudio;

15. HARRIES, *Nikolaus Pevsner*, pág. 390.

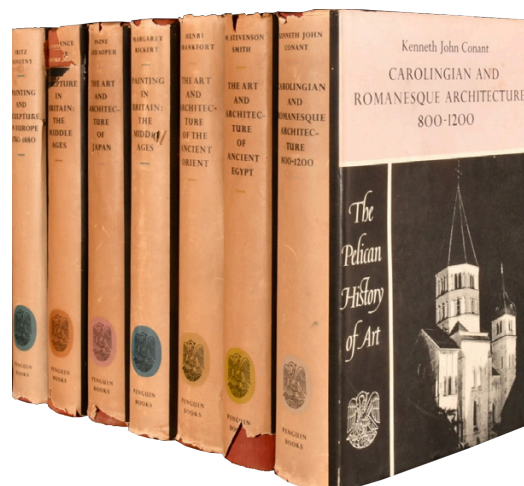
16. HARRIES, *Nikolaus Pevsner*, pág. 389. Se indica el origen de la cita, pero se ha consultado la fuente original y la referencia parece estar equivocada.

17. HARRIES, *Nikolaus Pevsner*, pág. 405.

18. Las referencias de todos los volúmenes originales y sus ediciones revisadas hasta 1983 pueden encontrarse en la bibliografía comentada.

19. HARRIES, *Nikolaus Pevsner*, pág. 396. Para más información sobre las mujeres que colaboraron en la elaboración de BE, ver cap. 4, pág. 342.

2.5. Izquierda: Nikolaus Pevsner y Allen Lane celebrando el quincuagésimo volumen de los 'King Penguin', 1949. Derecha: primeros volúmenes de 'Pelican History of Art', serie iniciada en 1953.



también se revisarían los catálogos de edificios destacados elaborados por el Ministry of Housing. Armado con la extensa documentación, Pevsner se lanzaba a un frenético viaje de entre dos o tres semanas, con jornadas maratonianas en las que trataba de visitar el mayor número posible de edificios. Para muchos de ellos era necesario concertar una cita previamente; para otros, especialmente mansiones y casas señoriales, presentarse en el lugar y confiar en que la visita fuese aceptada era la única opción. Esto complicaba enormemente la organización de cada viaje, que se trataba de llevar lo más planificado posible desde origen y no podía prolongarse demasiado en el tiempo, por motivos económicos y por la apretada agenda del autor.

El ritmo era muy exigente y, al final de cada intensa jornada, Pevsner se dedicaba a poner por escrito sus pensamientos y pasar a limpio sus innumerables notas en la habitación donde estuvieran alojados; normalmente en establecimientos modestos, pues el alojamiento y manutención durante los viajes corría a cargo del propio Pevsner. Durante este proceso, llegaba a dejar escrita una gran parte del texto final de la guía, aunque posteriormente fuera sometida a revisiones, reescrituras y correcciones. Se realizaban dos viajes al año, y podían transcurrir desde seis meses hasta tres años entre el viaje y la publicación de la guía correspondiente, durante los cuales se remataba el texto y se incorporaban correcciones o información solicitada con posterioridad al viaje. Con altibajos, se consiguió un ritmo medio de publicación de dos guías por año. Salvo en 1955-1956 y en 1973, cada año salieron al mercado entre uno y tres volúmenes de BE, excepto en 1969, que se publicaron cuatro.

Logro enciclopédico, formato arcaico

A pesar de lo extenso de la serie y su dilatado desarrollo en el tiempo, todos los volúmenes originales de BE tienen una estructura idéntica. La sorprendente continuidad a lo largo de veinticuatro años y cua-

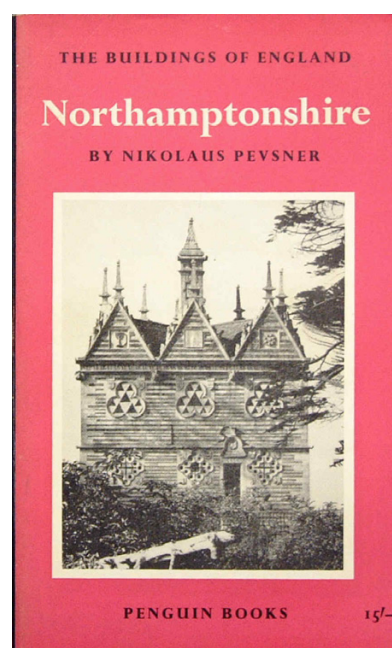
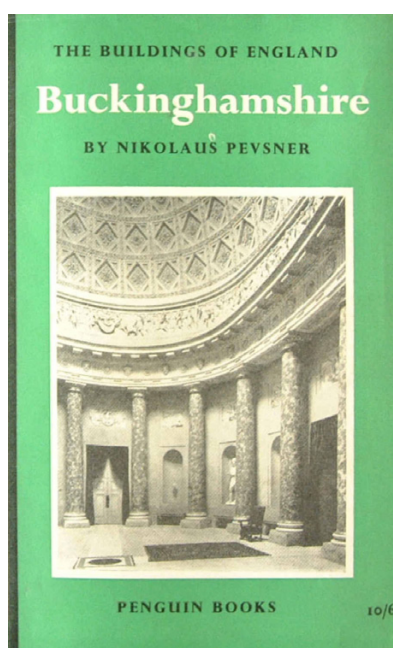
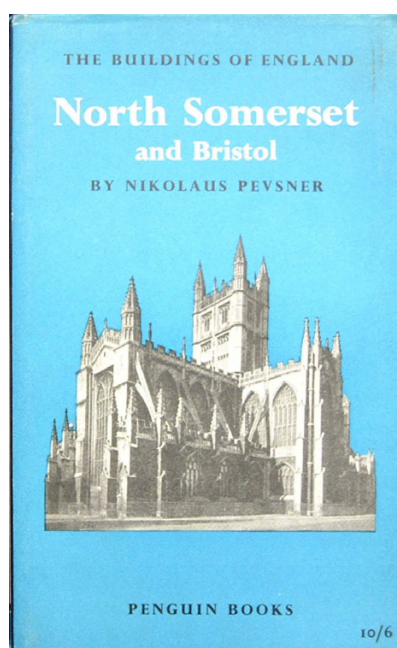
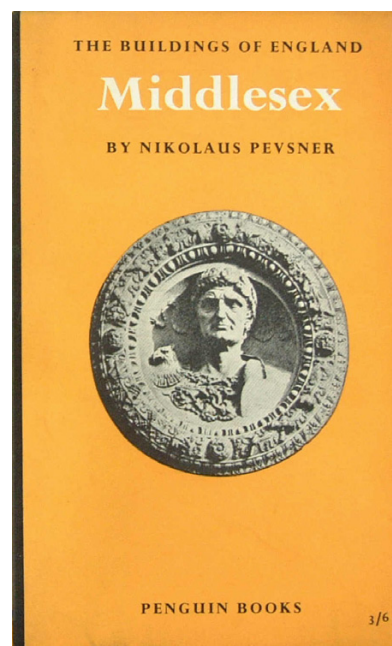
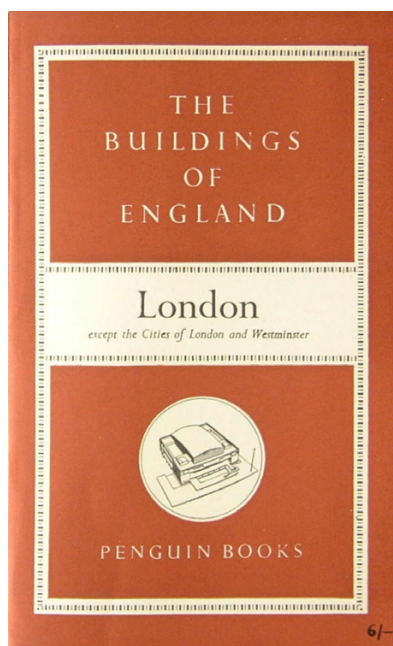
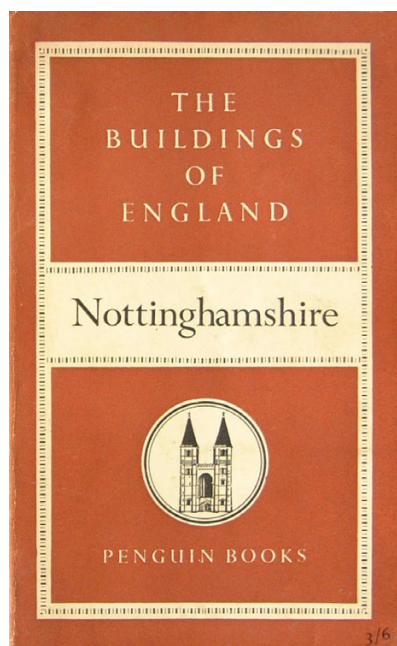
renta y seis volúmenes es achacable principalmente a la perseverancia de Pevsner, que deseaba que BE se percibiese no solamente como una obra única, desarrollada de manera unitaria de acuerdo con un formato estándar, sino también como la obra de un solo autor.²⁰

Si bien BE implicó necesariamente a varias personas, el proceso de desarrollo de las guías está ampliamente documentado y puede considerarse como un proyecto marcadamente individual. Aunque contó con varios colaboradores durante las diversas etapas de desarrollo de cada guía, Pevsner fue autor en solitario de 34 de las 46 guías originales, y coautor de otras ocho. En 1962 aparecería *Surrey*, el primer volumen en el que el historiador compartiría la autoría: la guía la firmaba también Ian Nairn, uno de sus colaboradores habituales. Nairn sería también responsable de *Sussex*, de nuevo con Pevsner, tres años más tarde. Otros autores destacados de la serie fueron John Newman, autor en solitario de los dos tomos dedicados a Kent (1969), y coautor, junto con Pevsner, de *Dorset* (1972), o David Verey, que firmó en solitario los dos volúmenes dedicados a Gloucester (1970). John Harris, Alexandra Wedgwood, David Lloyd, Edward Hubbard y Jennifer Sherwood fueron también coautores, con Pevsner, de algunos volúmenes originales entre 1964 y 1974.

Las actualizaciones y reediciones comenzaron también en 1962, con la segunda edición de *London I: the cities of London and Westminster* (1952), revisada por el propio Pevsner. En las reediciones que tuvieron lugar bajo su dirección y hasta su muerte en 1983, tuvieron un peso decisivo Enid Radcliffe y sobre todo Bridget Cherry, que sería editora de la serie desde 1971 hasta 2002.

Los volúmenes de BE comienzan siempre con un mapa del condado que se localiza, a doble página, entre la portadilla y la portada (fig.2.8). Tras esta, los primeros volúmenes incluyeron una breve nota pidiendo la colaboración del lector para localizar errores y omisiones. Después arrancaba un prólogo que recogía agradecimientos y comentarios relativos al desarrollo del libro y era siempre seguido por una introducción, que ofrecía un panorama general del condado, su historia y su arquitectura, indicando las obras y lugares más destacados y notas sobre la bibliografía empleada. La extensión y profundidad de este texto introductorio aumentaría con las sucesivas entregas, desde las once páginas de *Middlesex* (1951) hasta las dos introducciones de unas cincuenta páginas cada una —a la ciudad de Oxford, por el propio Pevsner, y al resto del condado, por Jennifer Sherwood— de *Oxfordshire* (1974). Ocasionalmente se incluyeron, también, escritos de otros autores sobre aspectos concretos del arte y la arquitectura locales, que ayudaban a poner en contexto en contenido del catálogo.

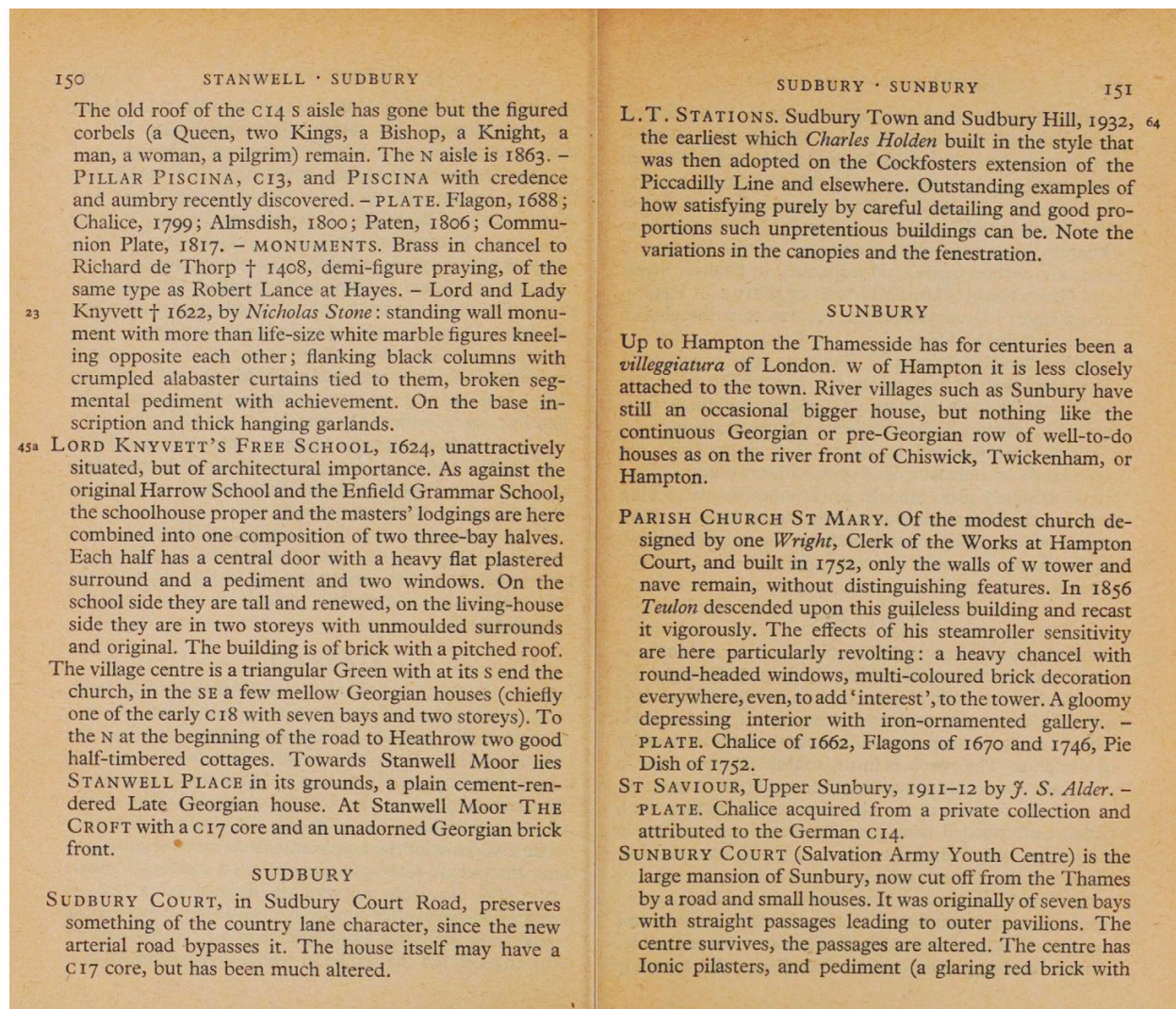
20. HARRIES, *Nikolaus Pevsner*, pág. 395.



2.6. Diversas cubiertas y sobrecubiertas de volúmenes de 'The buildings of England' publicados antes de 1965. De arriba a abajo, y de izquierda a derecha: *Nottinghamshire*, cubierta de la edición original de 1951 en rústica y sin chaqueta; *London (except the cities of London and*

Westminster), cubierta de la edición original en rústica de 1952 con el Royal Festival Hall en el medallón; *Middlesex*, sobrecubierta de la reimpresión de 1954; *North Somerset and Bristol*, sobrecubierta de la edición en original en rústica de 1958; *Buckinghamshire*,

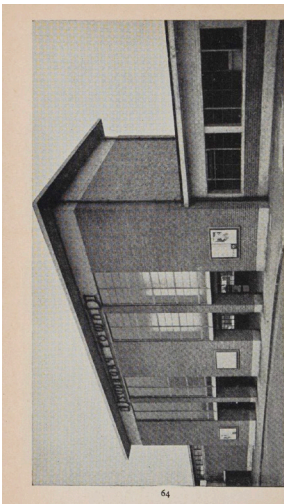
sobrecubierta de la edición original en rústica de 1960; y *Northamptonshire*, sobrecubierta de la edición original en rústica de 1961.



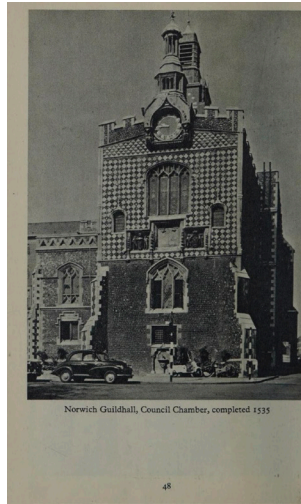
Este, que constituye el cuerpo principal del libro, es siempre un extenso nomenclátor de topónimos, un listado de poblaciones en orden alfabético. Los edificios reseñados en cada una de ellas, resaltados en versalita, son descritos de manera sucinta y, en ocasiones, analizados con sentido crítico. La extensión del comentario puede variar desde un par de líneas hasta varias páginas, dependiendo de la importancia de la obra. Las fotografías se concentran en las páginas centrales, ocupando enteramente un pliego de papel de mayor calidad. Un glosario ilustrado de términos arquitectónicos, con mínimas variaciones a lo largo de la serie, seguido de índices de fotografías, artistas y lugares, y varias páginas en blanco disponibles para tomar notas, cierran cada volumen.

El aspecto de una apertura representativa de cualquier volumen de BE (fig.2.7) es el de un denso texto continuo, únicamente marcado por la sangría francesa y el nombre en versalitas que indican cada nueva entrada, y las escasas llamadas en los márgenes a las fotografías del inserto central. Lo compacto del texto y la escasez de imáge-

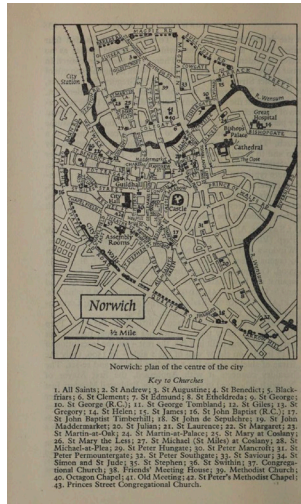
2.7. Aperturas representativas extraídas de dos de las ediciones originales de BE: *Middlesex* (1951; arriba, donde se recoge la entrada correspondiente a la estación de Sudbury de Charles Holden, y primera imagen en página derecha, donde se ubica la fotografía correspondiente) y *North-east Norfolk and Norwich* (1962, derecha, resto de imágenes).



HAMPTON COURT 81
Gardens and Parks, and Buildings belonging to them. Wolsey is said to have enclosed about 2,000 acres around his palace. The main parts of this vast park are now the Home Park to the N and Bushey Park to the S of the palace and gardens.
 The present appearance of both parks is, in spite of all later alterations, that of the late C17 and the earliest C18, that is the period of the greatest influence on all Europe of Versailles and *Le Nôtre's* immortal work there. William's revolution was in this case indeed so unbody that it was no revolution at all. He followed the *Roi Soleil* just as wholeheartedly as his more autocratic predecessor Charles II had done when, just back from exile, he began to lay out the gardens and park to the S of the Tudor Palace (there was no Wren block yet) by having the mile-long straight canal through the Home Park dug and diverting it into a semicircle at its W end. These works appear already in John Evelyn's *Diary* for 1662. The gardener in charge seems to have been *John Rose*, a pupil of *Le Nôtre*, though *Adrian May* and two French pupils of *Le Nôtre*, *Banmann* and *Le Quantenays*, are also mentioned. *May* was made supervisor of the 'French gardeners' at Whitehall, St James and Hampton Court in 1661.
 But if the Home Park and Bushey Park are now the best places in England in which to remember the grandeur of Versailles, this is due to William III and his gardeners *George London* and *Henry Wise*. The scheme was approved in 1689, and planning began immediately. They planted the mile of the central N-S avenue through Bushey Park to end in the S at a new *Cour d'Honneur* planned by *Wren*. The Lion Gate is only a feeble echo of the splendid approach of Wren's dreams. The avenue has two central lines of chestnut-trees 168 ft from each other and outside them four lines of lime-trees on each side. The chestnut-trees are 42 ft apart, another 42 ft separates them from the first line of lime-trees, and another 42 ft lies between rows one and two of these. Rows two and three have 66 ft in between, rows three and four 66 ft.



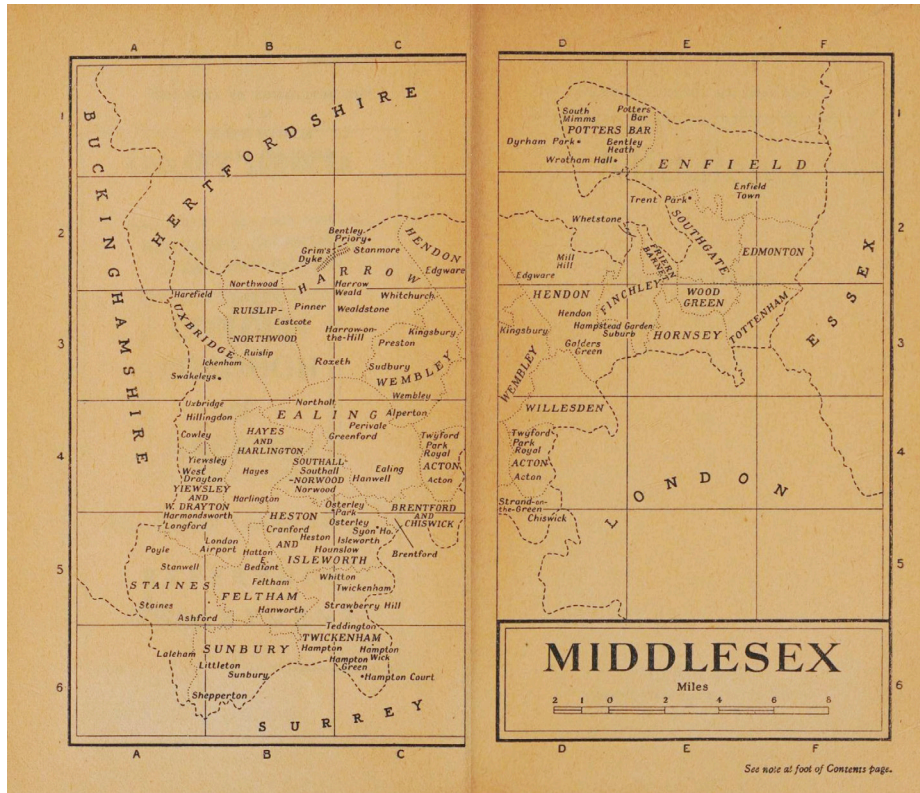
FELBRIGG 129
 grounds of the Hall, W tower with flushwork paneling on the base, a doorway with shields and tracery in the spandrels, and round-arches with tracery. The lion and the fetterlock (of Sir Simon Felbrigge) appear on the tower and also on the nave buttresses. Tall Perpendicular windows. Good Perpendicular chancel with five lights. Good Perpendicular and Piscina with little vaults, and in the spandrels shields on cusped quatrefoils. Opposite, in the chancel W wall, a quatrefoil niche, originally, it seems, the opening into the vestry, which stood to the N of the chancel. But what was its purpose? Merely a squint? Or is it not so? The S porch has flushwork paneling, and there is also some flushwork paneling above the S porch. Inside the tower a small fireplace, presumably for the baking of the wafers. The nave roof has arched braces and a number of genuine bosses. - FONT, Octagonal, C14, with eight shafts attached to the stem, and against the bowl on each side two ogee arches (cf. *Rumbolt*). - ROSE PITS. - PLATE, Very fine. Paten of c.1500 with the engraved figure of St Margaret set in a sexfoil depression; *Chalton*, 1867, made in Norwich. - MONUMENTS. A most impressive series of brasses, starting with those of Simon de Felbrigge 1351 and his wife and Roger 1380 and his wife (in front of the sedilia). The four figures have a joint inscription in Norman French, a singularly late case of the language being used in England. They were probably made shortly after Roger's death. The figures are 3 ft long. - Sir Simon and his first wife, who died in 1416 and was cousin to Anne of Bohemia, Richard II's Queen (nave). Outstandingly good figures, 5 ft 4 in. long, under ogee canopies and between thin buttresses. - A Lady, 131 in. figure, c.1480 (nave). - Thomas Windham 1599, 3 ft 2 in. (nave). - Jane Comynghy, his sister 1608, 2 ft 1 in. (chancel). Both these brasses were from London. - Stone tablets, more than can here be enumerated. Thomas Windham, made in 1669 by *Martin Merley* of Norwich, who received £45 for it. Rustic work. - William Windham 1686. £50 was paid for this to *Ording Gibbons*. White. Inscription flanked by hanging garlands of flowers. On the top two parts I, and r, of an urn. Two cherubs' heads at the foot. - Ash Windham 1749. Black obelisk with inscription partly in black-letter, the foot of the monument a shield with foliage. - William Windham, 1813 by *Nelkous*. Standing monument with an excellent bust on a plain sarcophagus.
 FELBRIGG HALL. Felbrigge Hall is mentioned in the Paston 3-8-81.



INNER NORWICH: CHURCHES 237
 from the S and W lead against walls of the tower meant to be visible - see the base frieze. The aisle continues the porches to the S, i.e. the doorways from the porches into the church lead E. The tower has panelled buttresses. Some flushwork decoration on the N side. A frieze of shields above the W doorway. The aisle, clerestory, and chancel are ash-faced, the porches have exposed timbers. The porch entrance has tracery spandrels. In the N porch also a tall niche above it. Frieze of shields at the base of the chancel. Specially pretty tracery in the chancel W and S windows. Large four-light aisle windows. Clerestory with eleven closely set windows. Tall five-bay arcade, the piers with four shafts and in the diagonals four long shallow hollows. Four-centred arches. Blank paneling above them. Very tall tower arch rising into the imposts. The aisle windows are set in wall-arches. - Much of the FURNISHING is High Victorian, especially the FONT, the stone PULPIT and low stone SCREEN of 1870, the SEDOS etc. of 1856, and the ORGAN CASE of 1908. - THE FONT COVER is dated 1637. Four columns, openwork obelisk in the middle, octagonal canopy with a ball at the top. - PLATE: Elizabethan Chalice (Norwich); Paten Cover inscribed 1568 (Norwich); very ornate Chalice and Cover (London) 1617-18; Paten (London) 1670-1; Almondish and two Flagon (London) 1704-5. - MONUMENTS. Unusually many. In the chancel Brass of a Civilian, early C16, the figure 3 ft long. - In the N chapel: Robert Suckling 1589, with the usual kneelers facing one another; Francis Suggs 1667, in flat relief without effigies; Robert Garsett, 1613, frontal bust under arch with two small kneeling figures l and r, also Sir John Suckling (to his wife who died in 1613). This is a standing monument of alabaster with her recumbent and him reclining on his elbow. Still figures. They lie on a black slab which is not the lid of the tomb-chest but carried by four skulls on the tomb-chest. Columns l and r, carrying a superstructure. Children kneel by their heads and feet, others against the tomb-chest. Many inscriptions, large and small; for instance SPANISH with a flame rising out of an urn, and SCOTIA with a dove released from a cage. Also, where the sun kneels: 'Trater mater nostra non moria est sed dormit.' - In the S aisle Dr Thomas Crowe 1751 by Robert Payne, with arms in front of an obelisk, and John Cusance 1755 by *Randall*, also in a very nice Rococo. - In the N aisle Hamilton Cusance 1757, also by *Randall*. This has a weeping putto in

nes son consecuencias directas del ajustado presupuesto y del carácter exhaustivo del proyecto. La conservadora estructura y maquetación interior de los libros se mantuvo sorprendentemente inalterada no ya durante los veintitrés años que tardaron en aparecer los cuarenta y seis volúmenes originales, sino hasta las más recientes ediciones revisadas publicadas durante la última década, únicamente animadas por la inclusión, muy puntual, de alguna ilustración. Las nuevas fotografías, ahora a todo color, continúan ubicándose desligadas del texto al que acompañan, ocupando un inserto independiente en las páginas centrales.

La indudable y tantas veces alabada calidad y erudición del contenido de BE quedaba lastrada por un diseño editorial que tenía más relación con las guías de viaje de principios de siglo que con lo que se estaba produciendo en Europa y Estados Unidos a comienzos de los años cincuenta. Quince años más tarde, con la guía de arquitectura alcanzando su madurez como formato, y numerosas publicaciones explorando creativamente las posibilidades que ofrecían las



2.8. Mapa del condado al comienzo de la edición original de *Middlesex* (1951).

maquetaciones modernas a la hora de conseguir una guía práctica y eficiente, el anticuado diseño de las *Pevsner* publicadas a mediados de los sesenta parecía directamente salido de otra época.

Al contrario de lo que sucedía con su estructura interna, exteriormente las numerosas entregas de BE tuvieron muchas caras (fig.2.6). A la dilatada existencia de la serie hay que añadir las ediciones en rústica y en cartóné, cada una de ellas con su respectiva chaqueta. El diseño de cubiertas y sobrecubiertas fue modificado numerosas veces. Las ediciones en tapa dura comenzaron en 1952 con reimpressiones de las ya publicadas *Middlesex* y *London (except the cities of London and Westminster)*. Los sucesivos nuevos volúmenes, ediciones revisadas y reimpressiones se publicarían tanto en rústica como en cartóné según numerosos esquemas de diseño exterior durante las más de siete décadas de vida de la serie,²¹ e irían aumentando exponencialmente de tamaño, distanciándose de su concepción inicial como guías de bolsillo (fig.2.9).

La erudición de Pevsner era enorme y, a pesar de ser un gran defensor y conocedor de la arquitectura contemporánea, esta era sola-

21. La compleja trayectoria editorial de cada uno de los volúmenes y sus diferentes versiones puede encontrarse en MACKAY, James (ed.). *The buildings of England, Ireland, Scotland and Wales: A sixtieth anniversary catalogue of the Pevsner Architectural Guides*. Beccles: Penguin Collector's Society for the Buildings Books Trust, 2012.

2.9. Las sucesivas ediciones revisadas de 'The buildings of England' fueron dejando atrás el formato de libro de bolsillo para convertirse en la obra enciclopédica que es actualmente. En la imagen, *Nottinghamshire*, edición original de 1951 y ediciones revisadas de 1997 y 2020.



mente uno de sus numerosos intereses en lo que respecta a la historia de la arquitectura, y no siempre el más importante.²² Preguntado por el *Daily Telegraph* por sus edificios favoritos de Inglaterra, Pevsner ofreció una lista de doce obras, una por cada época o estilo; el único exponente de arquitectura del siglo xx de la lista era el Impington Village College de 1939, obra de Maxwell Fry y su admirado Walter Gropius.²³ Esta lista es una muestra no solo de la mentalidad enciclopédica de Pevsner, sino del panorama arquitectónico que podemos encontrar en BE, donde la arquitectura moderna constituye una mínima parte del contenido de la serie. Hay que tener en cuenta que esto depende en gran medida del condado objeto de cada libro, y que no podemos esperar que aquellos dedicados a áreas eminentemente rurales y escritos a principios de los años 1950 recojan un gran número de obras de arquitectura moderna, porque la presencia de esta era mínima o inexistente. Pero incluso en los volúmenes dedicados a Londres, la proporción de obras modernas o contemporáneas es muy pequeña y las construcciones de periodos anteriores son citadas y analizadas con idéntico o mayor entusiasmo; y es que BE es claramente la obra de un historiador del arte y la arquitectura, y no de un arquitecto.

A la muerte de Pevsner en 1983, el prestigio de BE como guías arquitectónicas de viaje, pero también como obras de consulta acreditadas y respetadas, estaba completamente afianzado. La serie se había convertido en algo a caballo «entre una institución académica y un tesoro nacional».²⁴ En las bibliotecas británicas, Las *Pevsner*

22. HARRIES, Nikolaus Pevsner, pág. 444.

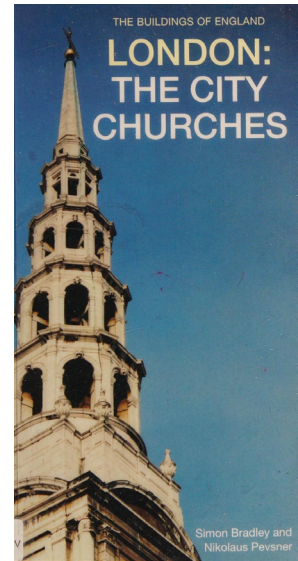
23. HARRIES, Nikolaus Pevsner, págs. 748-749.

24. CHERRY, Bridget. "Introduction", en BRADLEY, Simon; CHERRY, Bridget (eds.). *The Buildings of England: a celebration compiled to mark fifty years of the Pevsner architectural guides*. Beccles: Penguin Collector's Society for the Buildings Books Trust, 2001, pág. 7.

suelen tener su ubicación propia en una estantería independiente;²⁵ debido a su alta demanda por parte de los usuarios, en la British Library incluso fueron retirados de las estanterías de libre acceso y pasaron a tener que ser solicitados en mostrador.²⁶

BE fueron las primeras guías de arquitectura en reeditarse no solo puntualmente sino, además, de manera sostenida en el tiempo. La serie también tendría continuidad a través de los proyectos hermanos que persiguieron, después de 1974, completar el inventario arquitectónico de las islas británicas: ‘The buildings of Ireland’ (iniciado en 1979), ‘The buildings of Scotland’ (1978), y ‘The Buildings of Wales’ (1979). En 1998 se publicaron *London: docklands* y *London: the city churches*²⁷ (fig. 2.10), guías más modernas elaboradas a partir de extractos de las últimas ediciones revisadas de los volúmenes dedicados a Londres. En 2001 se lanzó *Manchester*,²⁸ la primera de las ‘City guides’, una nueva serie que condensaba, ampliaba y remaquetaba, acompañados de numerosas fotografías e ilustraciones, los textos originales de los volúmenes dedicados a los correspondientes condados sobre la arquitectura de las principales ciudades de Inglaterra. *Manchester* sería la última guía Pevsner publicada por Penguin: en 2002, BE pasaría a Yale University Press, editorial que asumiría, a partir de ese año, la publicación de las nuevas ‘City guides’ y las reediciones de estas o del resto de las series.

Las ‘City guides’ constituyen una razonable actualización del formato *Pevsner*, si bien continúan ofreciendo su contenido en la forma de un texto continuo y no como entradas individualizadas, la configuración empleada por la amplísima mayoría de guías de arquitectura actuales. El legado de BE es, por lo tanto, más conceptual que de forma. Muy pocas publicaciones posteriores, siquiera en el Reino Unido, retomaron la arcaica configuración de las *Pevsner*. En Estados Unidos, la Society of Architectural Historians comenzó a publicar, en 1993, ‘The buildings of the United States’,²⁹ serie de guías directamente inspirada en BE. Con un volumen dedicado a cada estado, textos extensos y un carácter exhaustivo, sin especial énfasis



2.10. Cubierta de *London: the city churches* (1998), una de las reediciones modernizadas a partir de selecciones de contenido de los volúmenes originales.

25. Así es en la biblioteca del Royal Insitute of British Architects y en la National Arts Library del Victoria and Albert Museum, ambas visitadas por el autor.

26. CHERRY, *The buildings of England, Ireland...*, pág. 13.

27. WILLIAMSON, Elizabeth; PEVSNER, Nikolaus; TUCKER, Malcolm. *London: Docklands*. Harmondsworth: Penguin, 1998; BRADLEY, Simon; PEVSNER, Nikolaus. *London: the city churches*. Harmondsworth: Penguin, 1998.

28. HARTWELL, Clare. *Manchester*. Harmondsworth: Penguin, 2001.

29. En 1993 se lanzaron los volúmenes dedicados a Alaska, el Distrito de Columbia, Iowa y Michigan. Hasta la décima entrega fueron publicados por Oxford University Press, y por University of Virginia Press a partir de 2006. Hasta la fecha se han publicado veintisiete volúmenes de los sesenta previstos.

en la arquitectura moderna, constituye la principal heredera del formato Pevsner fuera del Reino Unido.

La vocación enciclopédica de BE, las críticas positivas, el constante ritmo de publicación y la enorme aceptación que tuvo la serie —a pesar de la dificultad de Penguin para rentabilizarla—,³⁰ probablemente desalentaron el lanzamiento de guías de arquitectura por parte del resto de editoriales británicas. Desde 1951 hasta 1963 no se publicó en el Reino Unido una guía arquitectónica que no fuese una *Pevsner*.

A pocket guide to modern buildings in London (1951)

La que sería la última guía de arquitectura británica fuera de BE en doce años se había publicado en 1951, el mismo año en que se lanzaron *Cornwall, Nottinghamshire y Middlesex*, las tres primeras entregas de la serie. *A pocket guide to modern buildings in London*³¹ era una guía dedicada exclusivamente a la arquitectura moderna de la capital británica, la segunda después de la pionera *New sights of London* de 1938.

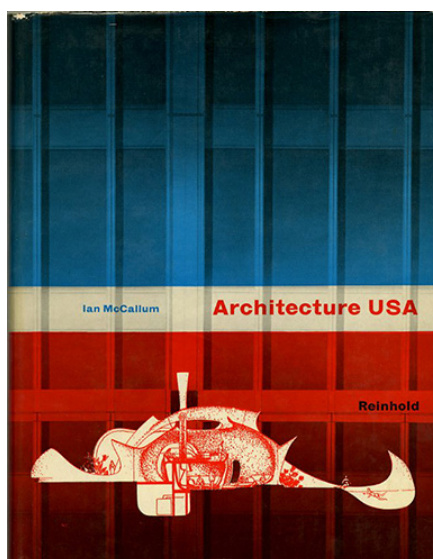
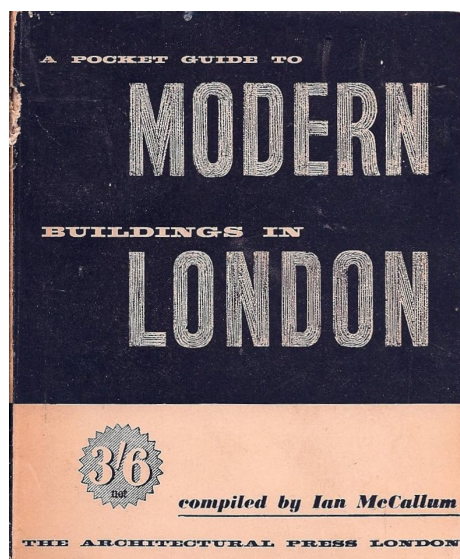
Londres no era la ciudad que más ampliamente había acogido la primera modernidad europea de entreguerras, pero en 1950 era todavía la gran metrópoli del mundo, con más de ocho millones de habitantes, y Berlín y gran parte de Europa central, cuna del movimiento moderno, se encontraban prácticamente en ruinas. La capital británica sería la ciudad sobre la que más guías arquitectónicas se publicarían dentro de la horquilla temporal del presente estudio, tres de ellas exclusivamente de arquitectura contemporánea.

Ian Robert More McCallum (1920?-1987)³² fue editor ejecutivo en *The Architectural Review* entre 1949 y 1959, año en que dejó la publicación para convertirse en el primer director del American Museum en Bath, institución en la que se implicaría a fondo el resto de su vida. Sería obra suya la implantación de dicho museo en la neoclásica Claverton Manor, donde incorporó interiores completos traídos desde los Estados Unidos. Arquitecto de elegancia británica y mentalidad ecléctica, su defensa del patrimonio arquitectónico no era incompatible con una visión moderna de la arquitectura: diseñó las nuevas oficinas de AR en 1959, y en el mismo año publicaría

30. Ver cap. 4, pág. 387.

31. McCallum, *A pocket guide*.

32. El año de nacimiento de McCallum en la base de datos del Royal Institute of British Architects está marcado con una interrogación, y en muchos otros lugares no se precisa. No se ha podido localizar una fuente fidedigna que confirme 1920 como el año de su nacimiento, y los obituarios publicados solamente confirman que falleció en noviembre de 1987 a los 67 años, por lo que pudo haber nacido en los últimos días de 1919.



2.11. Cubiertas de *A pocket guide to modern buildings in London* (1951) y *Architecture USA* (1959), ambas obra de Ian McCallum.

*Architecture USA*³³ (fig.2.11), dedicado a la arquitectura contemporánea americana y editado por Reinhold, responsable de la mayoría de las guías de arquitectura estadounidenses de la década de 1950. *A pocket guide* se publicó en 1951; McCallum había sido nombrado editor ejecutivo de *AR* solamente dos años antes, aunque llevaba más tiempo trabajando en la revista. Al igual que Heinz Johannes (30 años), Hugh Casson (28) y, en menor medida, John McAndrew (36), McCallum era un joven arquitecto cerca de la treintena y prácticamente desconocido en aquel momento.³⁴

A pocket guide to modern buildings in London tiene un formato casi cuadrado y extremadamente compacto (11 por 13,5 centímetros), un tipo de guía del cual fue el primer exponente y que habría de tener un largo recorrido que llega hasta la actualidad. El escaso espacio disponible está muy bien aprovechado. Una breve introducción, dedicada principalmente a poner en contexto la arquitectura moderna londinense, entonces todavía novedosa, precede al catálogo de obras. El texto cita ampliamente el *Festival of Britain*, al calor del cual se publicó la guía; sin embargo, esta no recoge ninguna de las edificaciones levantadas expresamente para el festival, precisamente por su carácter temporal;³⁵ una omisión que refuerza la vocación de permanencia de la publicación.

33. MCCALLUM, Ian Robert More. *Architecture USA*. Nueva York: Reinhold Publishing Corporation, 1959.

34. La información sobre McCallum disponible es muy escasa, y no se han encontrado artículos o monografías sobre él, más allá de pequeñas menciones. La breve semblanza expuesta en estas líneas se ha extraído principalmente de BOYNE, Colin. "Ian McCallum" (obituario). *The Architectural Review*, vol. 182, núm. 1090, diciembre de 1987, págs. 4-5.

35. MCCALLUM, *A pocket guide*, pág. 9.

strengthens the retaining walls. The spiral ramps are cantilevered from their two ends and are without intermediate support.
finishes There are a variety of floor surfaces ranging from plastic rubber on the flat paths to slate on the steps; the concrete of the ramps is permanently wetted by a revolving fountain. The bottom of the pond is bright blue.

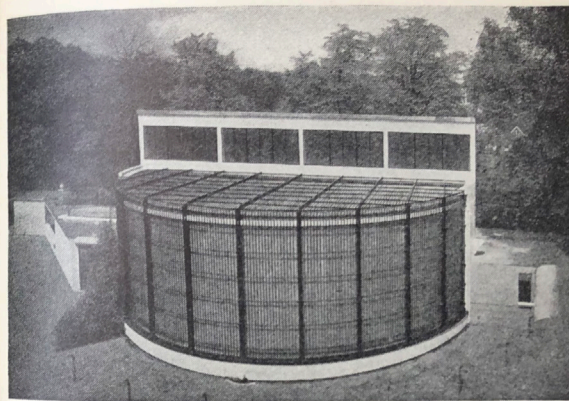
g. Gorilla House by Lubetkin and Tecton

* ST. MARYLEBONE NW8 * Zoological Gardens north of Regent's Park. *Bus* 74 to Prince Albert Road entrance, or 3, 53A to Albany Street, Gloucester Gate, then short walk. *L.T.* Railway Baker Street (Bakerloo, Metropolitan and Circle lines), thence by 74 bus; Camden Town (Northern line), thence by 74 bus; Great Portland Street (Metropolitan and Circle lines), then 1/2-mile walk; or Regent's Park (Bakerloo line), then 1/2-mile walk.

general The problem before the architects was to accommodate the animals so that in summer they would be as much in the open air as possible, while in winter they would be protected from the effects of a climate that often proves fatal to anthropoid lungs.

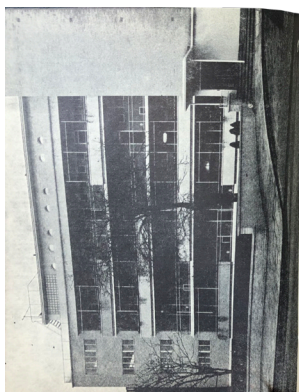
planning A circular plan was decided on, with an open cage occupying half the circle, where in summer the animals are viewed from behind railings 8 ft. away. In winter a revolving structure surrounds the open cage and provides a sheltered viewing space for the public.

structure The main structure consists of a semi-circular reinforced concrete wall 4 in. thick. The roof is reinforced concrete, insulated with cork and finished with asphalt. The revolving wall pivots centrally upon ball bearings on a solid steel column, and is



supported at its outer edge by fifteen rollers moving along a steel channel which runs round the top of the building. The revolving wall and roof have a light steel and wood framework.

finishes The terraces of Regent's Park, by which the Zoo is surrounded, suggested a dark cream for the outside of the main structure. The paint is sprayed onto the concrete. The porches are finished in grey, white, blue and black. The background and the bars are blue. The walls of the passage and sleeping boxes, which constitute a foreground in the cage, are yellow. The bars where they must be seen through are black, since this colour interferes least with the sight; elsewhere they are the same colour as the



balcony terrace has been grooved vertically to counteract the defective surfacing which is always liable to occur in cured concrete, the wall is painted dark grey-blue with the grooves left white.

equipment In the basement is a gas heating installation, thermostatically controlled, supplying a "two-pipe up feed" gravity heating system. The hot-water system is of the "one-pipe" gravity drop type with an independent gas-heated boiler.

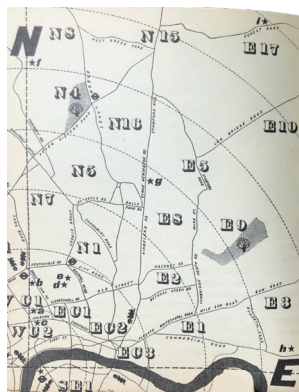
o. Flats by Maxwell Fry

* NOTTING HILL W11 * 60 Laibank Grove, near St. John's Church, Rows 15, 22 to Laibank Grove, High Crossway, 12, 17 (overbridge) 88 to Holland Park Avenue, Laibank Grove, then short walk. *L.T.* Railway Holland Park (Central line) (one short walk, or Laibank Grove (Metropolitan line) then 1/2-mile walk.

planning Gallery access enabled the whole width of the site to be used for living and bedrooms. Only kitchens and bathrooms overlook the gallery. There are sixteen flats, of one- and two-bedroom type, a caretaker's flat and a penthouse which was designed by R. Myerscough-Walker. The block was completed in 1938.

structure The structural frame is of reinforced concrete with an 11 in. brick cavity infilling, floors are insulated with 1/2 in. fibre-board.

finishes External walls are faced with vitreous tiles and flint bricks. Window boxes and hoods are of reinforced concrete finished with a proprietary paint.



The greater maps of London that meet the eye are simply a way of showing the way in which the streets have been planned for illustration. In addition to the main roads, there are many smaller roads which are indicated by a line, and paths which are shown by a line and a letter denoting the name of the path. The map is drawn on a grid system. Details that are shown on the map are available at the London Transport Directory, 55 Broadway, Westminster, S.W.1

NORTH EAST LONDON

page 54 a Flats by Robert Hering and Anthony Chitty in Holborn
 56 b Flats by Robert Hering and Anthony Chitty in St. Pancras
 58 c Offices by Ethells and Welch in Holborn
 60 d Health Centre by Tecton in Finsbury
 62 e Flats by Tecton in Finsbury
 65 f Town Hall by R. H. Uren in Hoxney
 67 g Flats by Frederick Gibberd in Hoxney
 70 h School by F. R. S. York, E. Rosenberg and C. S. Maddall in Poplar
 73 i Flats by F. G. Southgate in Walthamstow

2.12. Varias aperturas representativas de *A pocket guide to modern buildings in London* (1951). Aunque se intenta cierta regularidad, no llega a existir una configuración fija de entrada por apertura, y las fotografías a menudo se insertan giradas noventa grados buscando la mayor dimensión.

El catálogo de obras no es muy distinto al de *New sights of London*. Los últimos años habían sido inútiles para la producción arquitectónica, y la gran explosión constructiva de posguerra estaba aún por llegar. De las 37 obras incluidas en detalle, solamente 11 son posteriores a 1939; las 26 restantes se completaron antes de la guerra, en el decenio transcurrido desde 1929. De manera similar a su predecesora, la guía toma una distancia más o menos fija del centro de Londres —aproximadamente siete millas; en la guía de Casson, con un catálogo mucho más amplio, eran treinta millas— para establecer su alcance geográfico, y cuartea el mapa de Londres para dividir su contenido en cuatro capítulos. Al final del volumen se incluye una interesante bibliografía sobre arquitectura moderna, bastante extensa para lo que suele ser habitual en este tipo de publicaciones, y más

aún en ejemplos tan tempranos. También, unos prácticos índices con las obras clasificadas por arquitecto, por tipo edilicio y por barrios, y que recogen un número mucho mayor de edificios que los 37 ilustrados en el cuerpo principal del libro. Esta inclusión de un listado ampliado de obras sin ilustrar sería empleada en varias guías durante los años siguientes.

Las entradas principales llenan generalmente una apertura completa (fig.2.12), con una fotografía ocupando completamente una página y el texto en la otra. A algunas obras relevantes se le dedica un texto más extenso, modificándose puntualmente el ritmo en la disposición de las páginas. La guía no oculta su condición de heredera conceptual de la publicación de 1938, a la que menciona en los agradecimientos y de la que alaba su «meticuloso y preciso catálogo»;³⁶ es justamente de esta manera —si consideramos la guía de Casson más bien como inventario, como un listado exhaustivo de más de 700 edificios, sin fotografías y con escasa información sobre cada uno de ellos— que esta nueva publicación tiene sentido: *A pocket guide to modern buildings in London* puede entenderse como una actualización, una puesta al día con fotografías, textos críticos y un nuevo formato, de una selección del catálogo elaborado por Casson trece años antes.

El impacto de *A pocket guide to modern buildings in London* fue probablemente eclipsado por el titánico proyecto de Nikolaus Pevsner y la editorial Penguin, al menos en el Reino Unido. Tras los dos volúmenes de ‘The buildings of England’ dedicados a Londres, no volvería a publicarse una guía de arquitectura moderna de la ciudad hasta doce años después. Sin embargo, en 1954, la guía italiana *Antologia di edifici moderni in Milano*,³⁷ como se verá más adelante, retomaría el formato planteado por McCallum para recoger, en un ejercicio de reproducción editorial casi sonrojante, la arquitectura reciente de la ciudad lombarda. Porque, de hecho, la aportación más interesante de *A pocket guide* era su formato y configuración; la guía de McCallum, con su estilo directo y sus entradas acompañadas siempre de una potente fotografía y un texto breve, es más heredera de la propuesta vista en *Neues Bauen in Berlin* y está más directamente emparentada con publicaciones norteamericanas de la época, que con las más tradicionales guías británicas de la década de los 50 y anteriores, del estilo de las Shell, las Murray, o las propias Pevsner. La configuración de *A pocket guide* se demostró muy eficaz, y pequeñas guías de proporciones casi cuadradas aparecerían con regularidad durante las décadas siguientes, explorando las posibilidades de este formato.

36. MCCALLUM, *A pocket guide*, pág. 10.

37. BOTTONI, Piero. *Antologia di edifici moderni in Milano*. Milán: Domus, 1954.

El estilo americano

Aunque la producción editorial de guías de arquitectura en Estados Unidos no estuvo tan monopolizada como en Inglaterra, si que fue claramente articulada por una serie que, si bien mucho menos homogénea que ‘The buildings of England’, se publicó regularmente y en la que se mantuvieron una serie de constantes respecto a enfoque general, estructura o diseño.

Las Reinhold marcaron el desarrollo de la guía americana durante los años cincuenta, pero no fueron las únicas guías de arquitectura publicadas en el país en aquellos años, aunque el resto de la producción se puede calificar de anecdótico: fuera de las ocho guías Reinhold publicadas entre 1952 y 1959, solo vieron la luz *A guide to contemporary architecture in Southern California*³⁸ en 1951, *A guide to architecture in Honolulu*³⁹ en 1957, y la publicación autoeditada *A guide to significant Chicago architecture of 1872 to 1922*⁴⁰ en 1958. Aunque interesantes, ninguna de ellas sería realmente influyente, comparadas con las Reinhold, en el desarrollo posterior del formato.

En relación con lo que se venía publicando en el Reino Unido, las guías americanas demostrarían ser mucho más independientes en cuanto a la influencia de una tradición editorial previa. En Estados Unidos, el desarrollo de la guía de arquitectura partiría de un enfoque desprejuiciado que ayudaría a introducir interesantes novedades en materia de concepción general, estructura o maquetación.

Las guías Reinhold

En 1952, la editorial neoyorquina Reinhold Publishing Corporation, responsable de la influyente revista *Progressive Architecture* (1945-1995),⁴¹ lanzó *New York Architecture 1650-1952*.⁴² La publicación era la primera de una serie de guías que aparecerían con

38. HARRIS, BONENBERGER, *A guide to contemporary architecture in Southern California*.

39. HAWAIIAN CHAPTER, AMERICAN INSTITUTE OF ARCHITECTS. *A guide to architecture in Honolulu*. Honolulu: Hawaiian Chapter, American Institute of Architects, 1957.

40. RANDALL, John D. *A guide to significant Chicago architecture of 1872 to 1922*. Glencoe: John D. Randall, 1958.

41. Para un relato completo del recorrido editorial de *Progressive Architecture*, ver DÍEZ MARTÍNEZ, Daniel. “Ads & Arts & Architecture. La publicidad de la revista Arts & Architecture en la construcción de la imagen de las arquitecturas del sur de California (1938-1967)”. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid, 2016, págs. 204-210.

42. JACKSON, Huson. *New York architecture 1650-1952*. Nueva York: Reinhold, 1952.

periodicidad anual entre 1952 y 1962 —con la única excepción de 1960— con ocasión de las convenciones anuales del American Institute of Architects (AIA). Estos eventos tenían lugar cada vez en una ciudad diferente, lo que dio ocasión a la publicación de una respetable colección de diez guías de arquitectura de algunas de las principales metrópolis estadounidenses: Nueva York (1952); Seattle (1953); Boston (1954); Mineápolis y St. Paul (1955); Los Ángeles y sur de California (1956); Washington, D.C. (1957); Cleveland (1958); Nueva Orleans (1959); Philadelphia (1961); y Dallas (1962). En 1960, la convención tuvo lugar en San Francisco, pero la guía correspondiente no fue editada por Reinhold: *Buildings of the Bay Area*, publicada por Grove Press Inc., se distanciaba claramente de la serie, con una serie de características propias que ponían de manifiesto el punto de inflexión que, como se verá en el capítulo siguiente, el cambio de década supuso también en el ámbito de las guías arquitectónicas.

Las guías Reinhold no destacaron especialmente por su calidad global, su diseño o su contenido, pero por su influencia constituyen un conjunto de publicaciones clave para comprender el origen y desarrollo de la guía de arquitectura en Estados Unidos. Gracias a la colaboración entre la editorial Reinhold y el AIA se publicaron las primeras guías arquitectónicas de Nueva York, Boston o Washington, y otras ciudades estadounidenses menos relevantes a nivel arquitectónico, como Cleveland o Mineápolis, pudieron ver publicada una guía monográfica sobre su arquitectura en fecha muy temprana.

Las Reinhold estaban concebidas principalmente para el evento, aunque algunos autores de las mismas manifestaron su intención de que se convirtiesen en publicaciones de referencia.⁴³ Eran guías sencillas y económicas, y estaban muy limitadas por el formato y extensión impuestos por la editorial. Los ocho primeros volúmenes (1952-1959) son muy similares entre sí en su diseño, contenido y maquetación, y reconocibles como parte de una serie de publicaciones notablemente homogénea que podemos denominar como la primera generación de guías Reinhold. Todas tenían las mismas dimensiones y proporciones: 14 por 21,5 centímetros en un único pliego grapado. En cubierta, la norma general fue la de una fotografía en blanco y negro, normalmente representativa del conjunto de la ciudad, sobre la que se superponían el título y el característico logotipo de la editorial. En ocasiones se incluyeron también los logotipos del AIA o de la convención anual de dicho año (fig. 2.13).

Para *Seattle* (1953) y *New Orleans* (1959), la imagen de cubierta fue una fotografía aérea; *Southern California* (1956) conseguía un efecto similar con la característica panorámica desde Mulholland Drive de Los Ángeles extendiéndose hasta el horizonte al anochecer; *Boston* (1954) mostraba un perfil urbano de la ciudad; *Cleveland*

43. Ver las citas de las guías de 1958 y 1959 en cap. 5, pág. 414 y pág. 454.

2.13. Doble página siguiente: cubiertas de la primera generación de guías Reinhold (1952-1959). Además de mantener un formato y proporciones idénticas, hubo una cierta continuidad en el diseño de cubierta; en *Washington* (1957) y *Cleveland* (1958), la panorámica urbana en blanco y negro no se suprimió, sino que se trasladó a la portada interior. El título en esta difería siempre —salvo en la guía de Nueva Orleans de 1959— del mostrado en cubierta donde, en todos los casos, se incluyó el término *guide*.

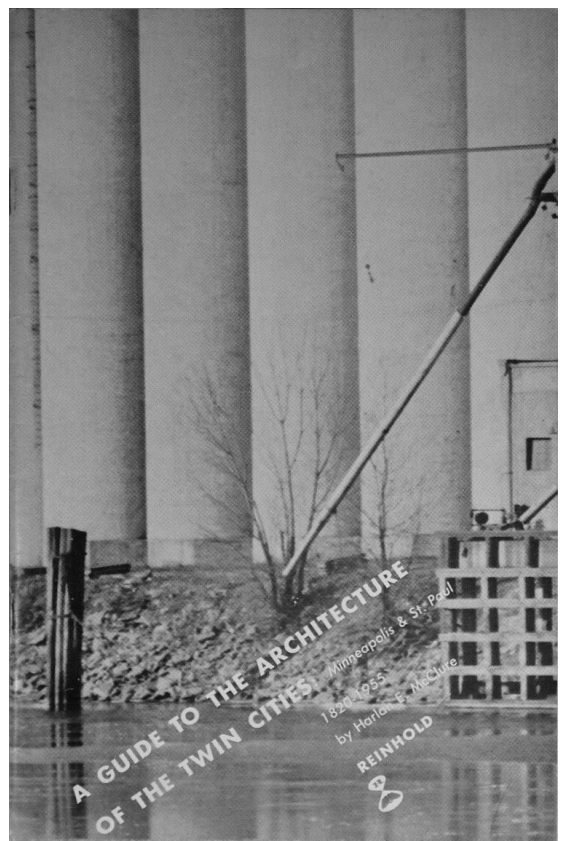
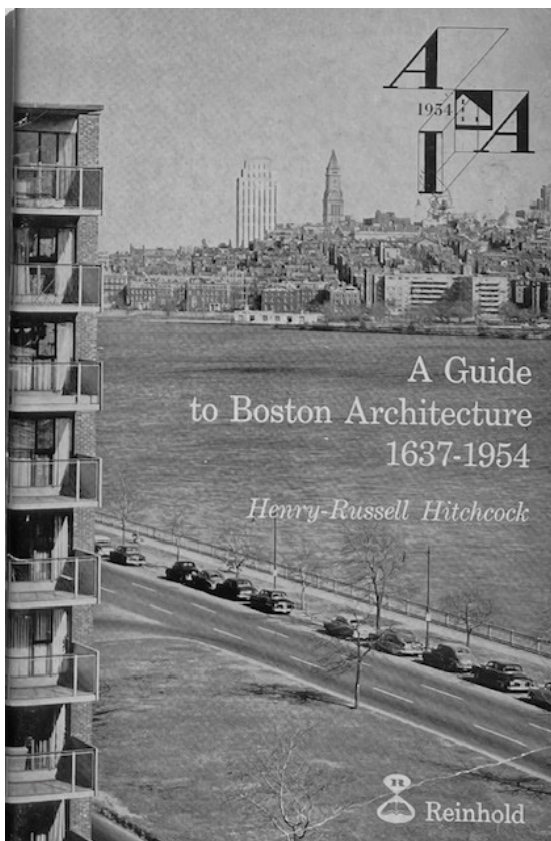
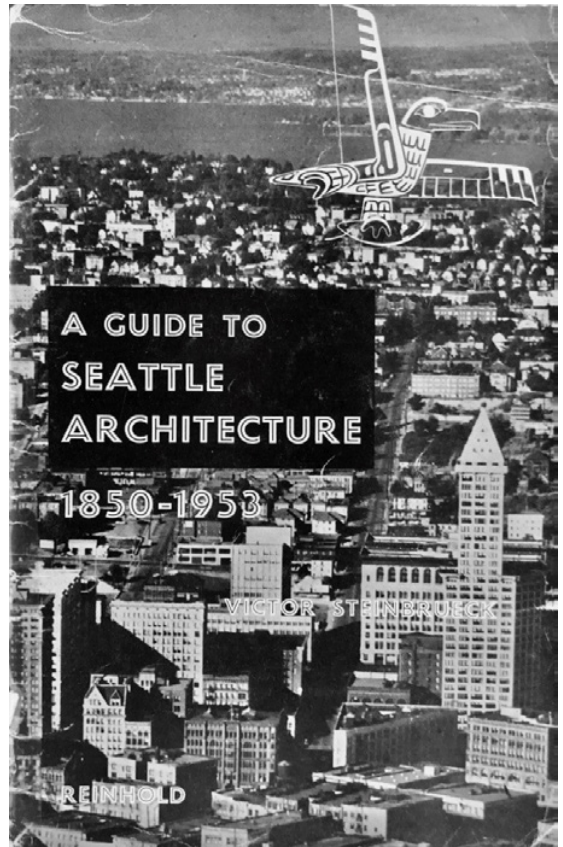
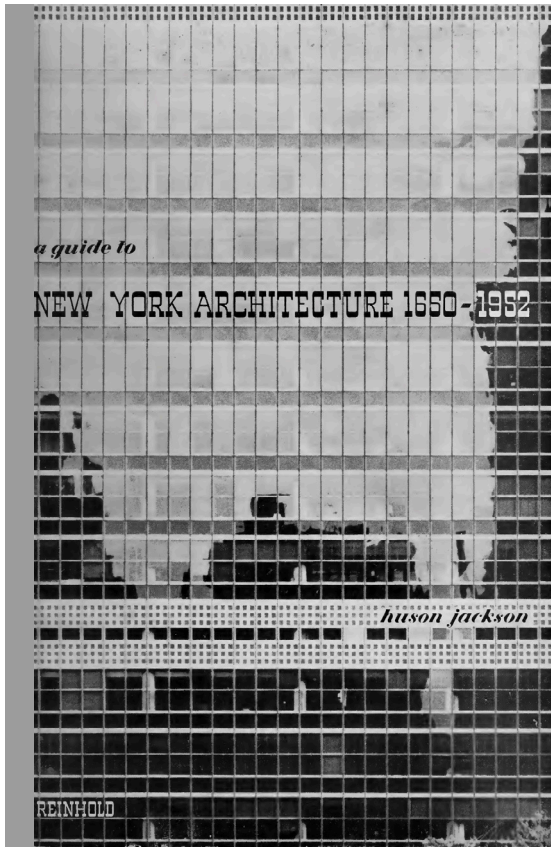
(1958) tuvo una cubierta que se alejaba completamente del criterio general de la serie, y era en la portada donde se adoptaban los criterios de cubierta de los anteriores volúmenes, con una fotografía cenital del centro de la ciudad.

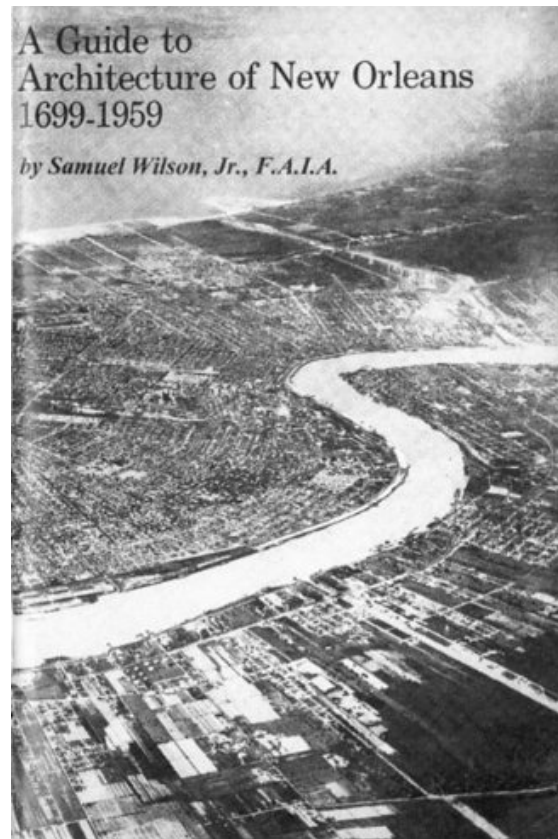
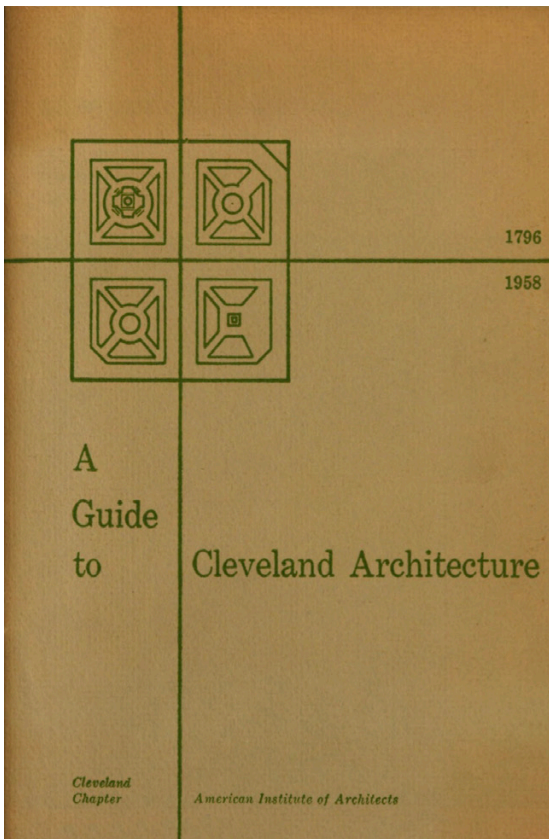
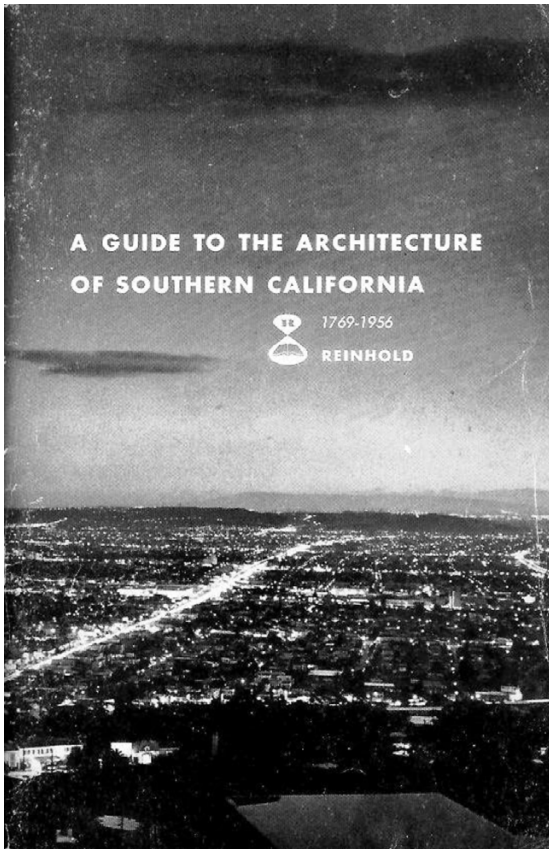
Hubo tres excepciones: *New York* (1952), con el edificio de Naciones Unidas, una de las cubiertas más sobresalientes de la serie; *Washington* (1957) llevaba en cubierta el plano elaborado por L'Enfant para la ciudad en 1791; la fotografía habitual, una vista nocturna del Mall, se llevó a la portada. Para *Minneapolis-St. Paul* (1955) se eligió un ejemplo de arquitectura industrial anónima que llena completamente la cubierta; el texto sobrepuesto está girado unos cuarenta y cinco grados respecto de la horizontal, único caso en toda la serie. En algunos casos, como en *Southern California* (1956), *Washington* (1957) y *New Orleans* (1959), la imagen elegida se prolongaba, total o parcialmente, a la contracubierta. Boston (1954) incluyó, de forma excepcional, publicidad en ella, pero en la mayoría de los volúmenes de la serie, la trasera se dejó en blanco. La portada, contraportada y ciertos textos recurrentes —descargo de responsabilidad respecto al contenido; nota del editor; agradecimientos; créditos fotográficos— se mantuvieron constantes, con mínimas variaciones (fig. 2.14).

Se trataba de guías relativamente breves: desde las 44 páginas de *Twin cities architecture* hasta las 96 de *Southern California* o *Washington*. Las dos guías producidas en 1961 y 1962, tras la interrupción que supuso la convención de San Francisco, incorporaron variaciones no solamente a nivel de diseño, sino también de enfoque general; especialmente interesante en este sentido resulta la última guía Reinhold, *The prairie's yield: forces shaping Dallas architecture from 1840 to 1962*. De estas dos publicaciones se hablará en el capítulo siguiente.

La Reinhold Publishing Corporation produjo las diez guías a través de su división de libros de arquitectura y de su revista *Progressive Architecture*, en colaboración con las delegaciones locales o regionales del AIA y con el apoyo de la organización principal. Ninguna de ellas fue reeditada, y algunas actualmente son difíciles de encontrar.⁴⁴ Las guías fueron ofrecidas como obsequio de bienvenida a todos los delegados acreditados a las convenciones. La selección de obras se compilaba cada año con la colaboración de la delegación local del AIA; sin embargo, las cinco primeras guías contaron con un autor-editor principal al cargo, no siempre dependiente de dicho capítulo. Estos fueron Huson Jackson para *New York architec-*

44. No se ha podido tener acceso a las guías Reinhold de Mineápolis-St. Paul (1955) y de Filadelfia (1961), salvo a imágenes de su cubierta y alguna página interior, lo que deberá tenerse en cuenta al tomar en consideración las afirmaciones realizadas en el presente estudio sobre esta serie de guías.





ture (1952), Victor Steinbrueck para *Seattle* (1953), Henry-Russell Hitchcock para *Boston* (1954), Harlan E. McLure para *Twin Cities* (1955) y Douglas Honnold para *Southern California* (1956).

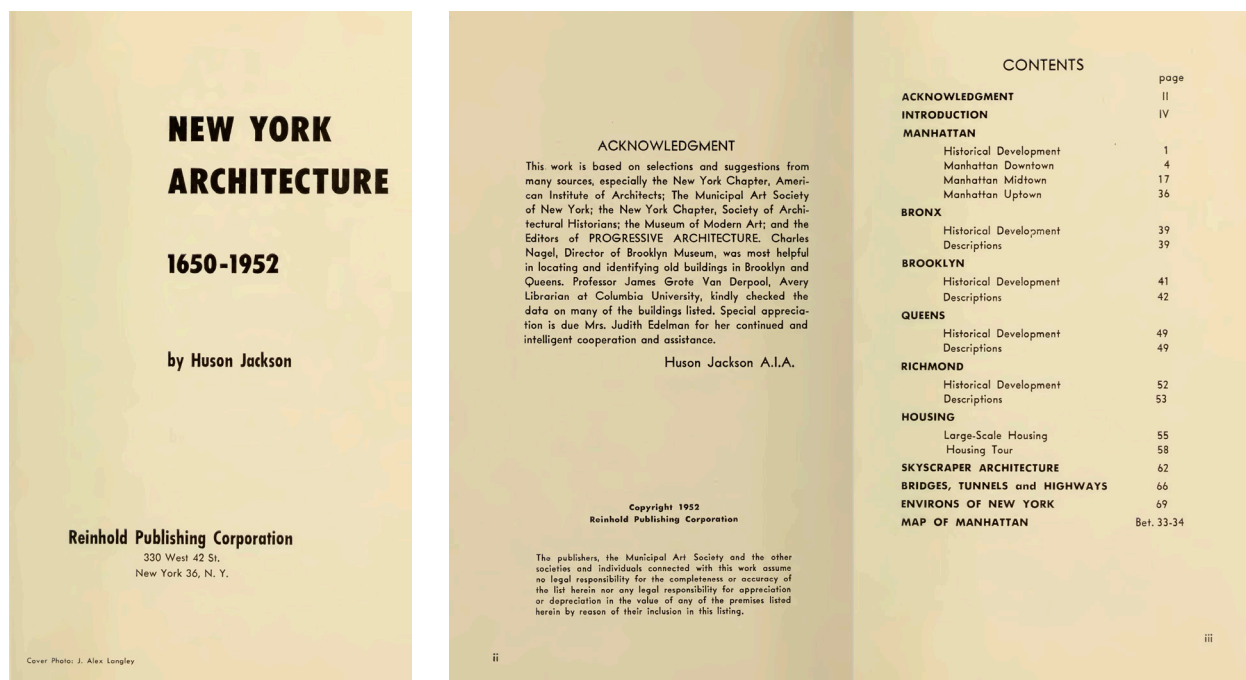
Las guías sucesivas identificarían como autor en su portada a la delegación local del AIA o, en algunos casos, a un comité constituido para la elaboración de la guía de entre los miembros de dicha delegación. En algunos volúmenes se identifica a todos o varios de los miembros de dichos comités. La mayoría de los autores individuales eran arquitectos destacados dentro del ámbito local, normalmente en ejercicio de la profesión pero también implicados, de una u otra manera, en movimientos por la preservación del patrimonio arquitectónico.

Las Reinhold recogían obras de todas las épocas. La horquilla temporal, como indican los títulos, iba desde la fundación de la ciudad hasta el año de publicación de la guía. Dependiendo del carácter de la ciudad, se puso un mayor o menor énfasis en la arquitectura contemporánea: el contenido de *Washington architecture* (1957) es mucho más clásico que el de su predecesora, *Southern California architecture*. A partir de las muy básicas guías de 1952 y 1953, que establecieron los fundamentos del *formato Reinhold* en sus dos variaciones, los sucesivos autores trataron de añadir profundidad a estas publicaciones. Varias innovaciones, como la incorporación de breves biografías de autores destacados o la inclusión de una bibliografía, fueron mejoras puntuales; otras, como la incorporación de más y mejores planos de localización, fueron introducidas progresivamente a lo largo de varias entregas.

A pesar de su sencillez, las guías buscaban generar un retrato de cada ciudad a través de su arquitectura. En *Southern California* (1956) o en *Cleveland* (1958) hubo interesantes intentos de producir una buena obra de referencia mediante la incorporación de textos de académicos destacados; la elección de Henry-Russell como autor de *Boston architecture* (1954) se puede entender también en esa línea. Tras la pionera *Guide to modern architecture: Northeast States* de 1940, las Reinhold, aunque no fueron las únicas guías publicadas en Estados Unidos durante los años cincuenta, articularon el formato en esa década y pavimentaron el camino para las grandes guías americanas de la segunda mitad de los sesenta.

Nueva York y Seattle: el establecimiento del formato (1952-1953)

La 84ª convención anual del American Institute of Architects tuvo lugar en 1952 en Nueva York. Con ocasión de aquella y mediante la colaboración entre la editorial Reinhold y la delegación neoyorquina del AIA, se realizó una encuesta entre los miembros de esta última para elaborar un listado de obras de arquitectura de interés.



2.14. Portada interior y primeras páginas de *New York architecture* (1952), la primera guía Reinhold. Su contenido, tipografías y maquetación fue reaprovechado, con cambios menores, en la mayoría de las Reinhold de primera generación (1952-1959).

La Avery Architectural Library de la Columbia University, la New York Historical Society y el Museum of the City of New York colaboraron en la aportación, acreditación y verificación de toda la información. Una beca Arnold Brunner le fue concedida al arquitecto Huson Jackson, que se hizo cargo de la edición de *New York architecture 1650-1952*, la primera guía de arquitectura dedicada exclusivamente a la ciudad.⁴⁵

Arrancado el proyecto, se reveló que otras destacadas instituciones, como la Society of Architectural Historians, podrían estar interesadas en la iniciativa, o que incluso algunas ya estaban enfocando sus esfuerzos en direcciones similares: la Municipal Art Society tenía comités trabajando en la elaboración de un registro de arquitectura estética o históricamente relevante.⁴⁶ Así, la guía fue el fruto de la colaboración de numerosas organizaciones de primer orden del ámbito cultural y arquitectónico neoyorquino. Jackson, además de ser responsable de la publicación, comisarió también la exposición del MoMA *Architecture in the New York Area*, planeada igualmente en relación con la convención y que mostraba fotografías de quince de las obras incluidas en la guía, entre ellas la casa Morris

45. JACKSON, *New York architecture*, pág. iv. Aunque, ya en 1940, *Guide to modern architecture: Northeast States* había dedicado gran parte de su espacio a la arquitectura —moderna— neoyorquina: de las 82 páginas que recogían el catálogo de obras, 40 estaban dedicadas al estado de Nueva York y, de estas, 24 exclusivamente a la ciudad.

46. JACKSON, *New York architecture*, pág. iv.

(Armonk, 1949), obra del propio Jackson;⁴⁷ En la guía se incluyó un listado de dichas obras, indicando la página en la que se encontraban reseñadas.

El autor de la primera guía arquitectónica de Nueva York fue un arquitecto no especialmente vinculado con ella, sino más bien con Boston y la Universidad de Harvard. Huson Jackson⁴⁸ (1913-2006, fig.2.15) sería conocido principalmente por su asociación con Josep Lluís Sert (1902-1983), con quien formó, a partir de 1958 y junto con Ronald Gourley (1919-1999), *Sert, Jackson & Associates*. Tras completar en 1934 los estudios de grado en filosofía en las Universidades de Stanford y Chicago, Jackson comenzó a estudiar arquitectura en la universidad Washington de San Luis a la vez que trabajaba para Charles Eames y Robert Walsh. Obtuvo el título de Máster en la Graduate School of Design (GSD) de Harvard en 1939, donde tuvo como profesores a Marcel Breuer y Walter Gropius. Tras breves trabajos para la United States Housing Authority y en la oficina de Hilyard R. Robinson en Washington D.C., formó sociedad en 1940 con Joseph P. Richardson y Carl Koch en Boston; sus casas *Cemesto* de 1942 fueron uno de los edificios incluidos en la muestra del MOMA *Built in USA, 1932-44*,⁴⁹ que recogía el avance de la arquitectura moderna en el país en los doce años transcurridos desde la influyente exposición de 1932 *Modern architecture*.

En 1942 volvió a San Luis para trabajar como arquitecto de la Aluminum Ore Company, trasladándose dos años después a Nueva York, donde enseñó arquitectura en la Universidad de Columbia y en el Pratt Institute, además de formar en 1946 un estudio con Seymour Howard y Harold y Judith Edelman. Allí preparó *New York architecture: 1650-1952* poco antes de volver a la GSD en 1953 a instancias de Josep Lluís Sert, esta vez como profesor, donde impartiría clases hasta 1970. Esta sería la única aproximación de Jackson a

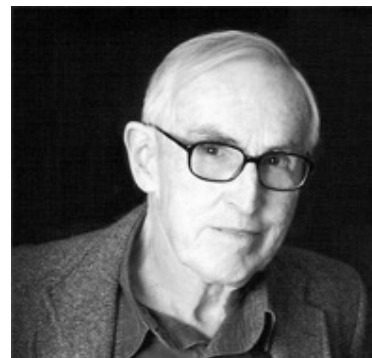
47. THE MUSEUM OF MODERN ART. *Examples of modern architecture in the New York area to be shown in photographs* (nota de prensa). 11 de junio de 1952.

La exposición estuvo abierta del 10 de junio al 27 de julio, coincidiendo con la convención (23-27 de junio). La casa Morris era la segunda obra de Jackson en ser expuesta en el MoMA.

48. Estos breves apuntes biográficos están extraídos de tres fuentes principales: MUMFORD, Eric; SARKIS, Hashim (eds.). *Josep Lluís Sert: the architect of urban design, 1953-1969*. New Haven y Londres: Yale University Press, 2008, págs. 156 y 164 (nota 35); MOCK, Elizabeth (ed.). *Built in USA, 1932-1944*. Nueva York: The Museum of Modern Art, 1944, pág. 119; “International architect and Harvard Professor Huson Jackson, 1913-2006” (obituario). *AIArchitect* (edición web), vol. 13, 27 de octubre de 2006. https://info.aiaa.org/aiarchitect/thisweek06/1027/1027n_obit_jackson.htm.

49. MOCK, *Built in USA*, pág. 54. Elizabeth Mock fue directora del departamento de arquitectura del MoMA entre 1942 y 1946. Anteriormente había colaborado con John McAndrew, comisario del museo y autor de *Modern architecture: Northeast States* (1940).

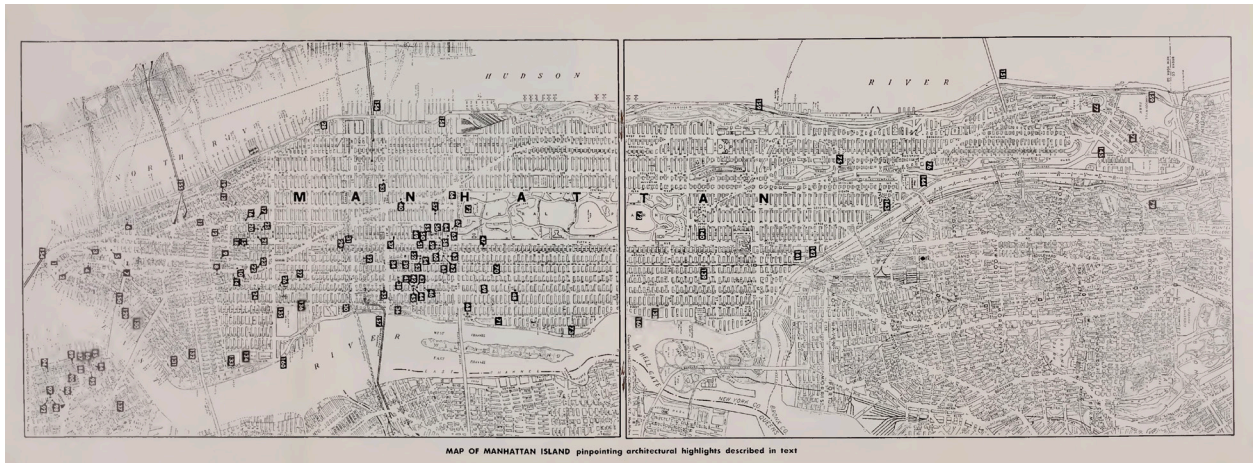
2.15. A la izquierda: Huson Jackson, autor de *New York architecture 1650-1952* (segundo por la izquierda), con Le Corbusier, Josep Lluís Sert y Joseph Zalewski en Harvard en 1960. A la derecha, Jackson en 2003.



la faceta de historiador de la arquitectura; nunca publicó otro libro de características similares, y se dedicó enteramente a la docencia y al ejercicio de la profesión. En su producción arquitectónica posterior a 1958, ya como *Sert, Jackson & Associates*, destacan los edificios universitarios, institucionales y los grandes desarrollos residenciales, principalmente en Estados Unidos, pero también en Europa y Oriente Medio. El estudio fue el elegido por Le Corbusier como arquitectos asociados para la construcción del Carpenter Center for the Visual Arts en Harvard, su único proyecto en los Estados Unidos (fig.2.15).

Varias características presentes por primera vez en *New York architecture* serían una constante en la gran mayoría de las guías Reinhold. No es el caso de su cubierta (fig.2.13): en ella, una potente imagen del flamante muro cortina de la secretaría de las Naciones Unidas (obra de un comité internacional de arquitectos dirigido por Wallace K. Harrison en 1950) llena todo el espacio y ofrece las líneas horizontales de soporte sobre las que descansan título, autor y editorial en una cuidada composición que juega con los claroscuros que el juego de reflejos y transparencias de la fachada genera. Esta sería la única vez que un edificio singular asumiera el protagonismo en la cubierta de una guía Reinhold; en general, se establecería el criterio de imágenes que representasen la ciudad en su conjunto. La elección, además, ponía el acento en la más absoluta contemporaneidad; si bien el edificio de la secretaría estaba terminado e incluso había sido ya publicado, el complejo de Naciones Unidas no se inauguraría en su totalidad hasta el año siguiente.

En cubierta, el título es ligeramente diferente al de la portada. Esta variación, incluyendo el aclaratorio *a guide to...*, va a ser una constante en las Reinhold sucesivas, con contadas excepciones. La publicación tiene un formato manejable (14 por 21,5 centímetros), encuadernación grapada y un relativamente reducido número de páginas: en torno a ochenta, si contamos aquellas con numeración romana previas al catálogo. En la primera doble página tras la portada (fig.2.14) se encuentran, a la izquierda, una nota de agradecimientos del autor, donde se recogen las personas e instituciones que han co-



laborado en la publicación, y un aviso legal, donde aquellas declinan toda responsabilidad ante las posibles críticas, valoraciones u omisiones en que la guía pudiera incurrir; a la derecha se encuentra la tabla de contenidos, y en la siguiente página comienza la introducción. Todas estas características, incluyendo dimensiones, formato, tipografía y maquetación general, e incluso los mencionados textos iniciales y su disposición en la página, se van a repetir en la mayoría de guías de la serie.

El catálogo de obras (fig.2.17) está organizado por distritos (*boroughs*), con las entradas de cada uno de ellos precedidas por un texto introductorio. En algunos casos, al final del capítulo se agrupan varios edificios pertenecientes a un mismo tipo arquitectónico, pero el criterio general es geográfico. Tras los capítulos dedicados a los cinco distritos, hay tres centrados, respectivamente, en vivienda colectiva, rascacielos —este es solamente un texto de varias páginas; las entradas que recogen edificios en altura se encuentran en el capítulo dedicado a Manhattan— y puentes y autopistas. También se intercalan en el catálogo algunos textos explicativos referentes a varias obras reseñadas a continuación, normalmente casas pertenecientes a una misma zona y un mismo estilo. De todas estas contradicciones en la estructura interna se podría deducir que, en algún momento, se hubiese planteado organizar la guía por tipo arquitectónico, decidiéndose finalmente una organización basada en la ubicación, con algunas excepciones. Un último capítulo recoge aquellos edificios de interés, principalmente viviendas unifamiliares, fuera de los límites de la ciudad; incluso en otro estado y a considerable distancia, como la Glass House de Philip Johnson en New Canaan, Connecticut (1949).

La guía tiene un total 173 entradas. Solamente diez de ellas están ilustradas, siempre con una fotografía en blanco y negro y a todo el ancho de página. En el catálogo, las entradas se suceden una a continuación de otra, sin una estructura fija para cada página o apertura. De cada una de ellas se indica el nombre, dirección y año de

2.16. El plano de localización en *New York architecture* (1952) consistía en un inserto de dos páginas desplegadas en mitad del único pliego del volumen. Sería la única vez que se recurriría a elementos plegables en toda la serie.



36. UNITED NATIONS HEADQUARTERS: Midtown Manhattan (Gottschow-Schleisner)

36 UNITED NATIONS HEADQUARTERS

42nd STREET TO 48th STREET, FIRST AVENUE TO EAST RIVER
architects: United Nations Planning Staff, WALLACE K. HARRISON, Director; MAX ABRAMOVITZ, Deputy Director; and others (see text below)

1947-1952

After a long search for a suitable site in the environs of New York, the United Nations accepted the offer of John D. Rockefeller, Jr., of some six city blocks along the East River. An international panel of ten architects participated in the preliminary planning and drew up a plan which served as a general guide for the executed design by the United Nations Planning Staff under Wallace Harrison.

The building group consists of three attached units: the Secretariat, the Council Chambers and the Assembly Building. The Secretariat Building takes the form of a slender 40-story tower without setbacks, faced with glass on the east and west sides and marble on the north and south sides. Attached to the Secretariat on the river side is a four-story building housing three large chambers for the Security, Trusteeship and Economic and Social Councils and beneath them three large committee rooms. Lounges and restaurants are also included in this building. Projecting north and west of the Secretariat and Council Chambers is a large wing of elaborate form housing the assembly chamber.

A number of changes in adjacent streets have been made: the East River Drive has been depressed to pass under the terraced U. N. grounds, and First Avenue will also pass the site in an underpass.

The initial design was the work of an international committee consisting of N. D. Bassov (U. S. S. R.), Gaston Brunfaut (Belgium), Le Corbusier (France), Ernest Cormier (Canada), Su-Ch'eng Liang (China), Sven Markelius (Sweden), Oscar Niemeyer (Brasil), Howard Robertson (United Kingdom), G. A. Soilleux (Australia), and Julio Vilamajo (Uruguay). See June '50 P/A.

37 FLORSHEIM SHOE STORE

FIFTH AVENUE AND 43rd STREET
architects: KETCHUM, GINA & SHARP
1946

Here the idea of the open front is pushed to an extreme, the whole corner shop being treated as a display case. The walls on the two street sides are entirely of plate glass. Small show-cases are placed near the glass on the interior. On the Fifth Avenue side there is a deep slanted setback sheltering the entrance and providing an off-street window-shopping area. Every element in the design has been carefully studied, with most satisfactory results, although one might question the

20

21

Although not generous with open space, the project is unprecedented in New York for dedicating two of its twelve acres to use as pedestrian promenade, a park plaza and a private street (Rockefeller Plaza between 48th and 51st Streets). In addition to offices the group includes a garage, two theaters, radio broadcasting studios and many shops and restaurants. The design is restrained. The taller buildings, sheathed in limestone, follow the general mode of the 1920's: emphasized verticals, attention to mass and profile and little use of ornament. Since the war two neighboring buildings planned by Carson and Lindner, the Esso Building on 51st Street to the north and of Rockefeller Plaza and the Sinclair Oil Building at 600 Fifth Avenue, have been built in general harmony with the Center.

50 LOBBY, ESSO BUILDING
51st STREET TO 52nd STREET, ROCKEFELLER PLAZA
architects: CARSON & LINDNER
1947

The lobby of this post-war addition to the Rockefeller Center group is a simple and dignified space expressive of the kind of large-scale business activity concentrated in New York. It is finished in rich materials combined in an unobtrusive color scheme. A dramatic element is the ceiling of wave-shaped coffers housing the indirect lighting system. Although the 51st Street approach is emphasized in the plan, the open 52nd Street entrance is more successful.

51 ST. PATRICK'S CATHEDRAL
FIFTH AVENUE, 50th TO 51st STREETS
architect: JAMES RENWICK
1858-77

The seat of the Archdiocese of the Ecclesiastical Province of New York, this is, as such, a very important building. Also, it was the first major cathedral to be built in the Gothic Revival style but the vitality and freshness shown in some of the earlier, smaller examples of the style had already been lost in the interest of more slavish copying of European precedents. The design of the interior is meant to be based on Cologne Cathedral, with three deep portals and a steep central gable flanked by towers with tracered spires but, since the vaulting is not of stone, there are no flying buttresses although their pinnacles are present. The total impression is of crudeness rather than the delicacy characteristic of true Gothic.

26

The interior is richly ornamented and impressive. There are slender, clustered piers of white marble and a profusion of stained glass, much of which was made in France. The unusually high side aisles are surmounted by a triforium and there are shallow chapels off them. The Lady Chapel and the two smaller chapels adjoining it were not opened until 1906; they were designed by Charles T. Malverne.

52 VILLARD HOUSE
EAST SIDE OF MADISON AVENUE, 50th TO 51st STREETS
architects: McKIM, MEAD & WHITE
1885

A group of mansions arranged around an interior carriage court. They are built of brown sandstone with heavy rustication and other details derived from Italian Renaissance palaces. They are now occupied largely as offices.

53 FINLAND HOUSE
39-41 EAST 50th STREET
architect: AARNE ERVI
associated architects: MAGOON & SALO
1948

A restaurant serving Finnish food and an adjoining shop selling Finnish art and craft products interlocked in a complicated split level scheme. The entire job was fabricated in Finland and shipped in sections, and all furniture, lighting fixtures and fabrics were also imported. It has that quality of warmth and richness frequently achieved by Scandinavian designers using simple but fine materials, varied textures and superb craftsmanship. The dramatic brass lighting fixtures are by Paavo Tynell.

54 LEVER HOUSE
PARK AVENUE, 53rd TO 54th STREETS
architects: SKIDMORE, OWINGS & MERRILL
1930-52

One of the world's largest soap companies in creating a monument for itself in the form of a home for its executive offices, elected to build not the biggest but the most forward-looking and handsome building possible. The result is this elegant structure. The ground-floor level consists of a lobby entirely glass-en-

27



54. LEVER HOUSE: Midtown Manhattan (Eero Saarinen)

28

closed, an open colonnade and a landscaped court. The second story, raised on the colonnade, runs around the perimeter of the lot but is open above the court. The third story is ripped in to give separation to the slender tower which seems to float above.

The fully air-conditioned interior is enclosed by fixed windows of heat-resisting glass and spondrels of glass which by day resemble windows. A curtain wall is carried up several story heights above the highest floor to conceal mechanical equipment and roof structures. It is surmounted by a track for a movable scaffolding to permit easy washing of the glass and metal skin.

Lever House makes a telling argument in favor of the kind of freedom encouraged in the new zoning formula now pending which would limit building bulk on the basis of a ratio of floor area rather than by the setback method. Its floor area of six times the lot area compares to Rockefeller Center's twelve, and close to twenty for most large postwar New York office buildings.

55 MUSEUM OF MODERN ART
11 WEST 53rd STREET
architects: PHILIP L. GOODWIN & EDWARD D. STONE
1929

New addition for People's Art Center and Offices designed by PHILIP C. JOHNSON

Open weekdays, 12 to 7; Sundays, 1 to 7
This important and active institution in the field of modern fine arts and design is appropriately housed in an outstanding contemporary building. An inviting and pleasantly scaled place, it goes a long way toward eliminating museum fatigue. The ground floor, containing some gallery space as well as entrance lobby, check room and book and print selling facilities, has an exterior of glass and stainless steel. The wall above on the street facade is of white marble, with the second and third floor galleries screened by an expanse of diffusing glass panels in a rectangular grid pattern. The fourth and fifth floor offices are lit by continuous strips of steel windows. Above this is a lounge and roof terrace. The exhibition areas are designed for the utmost in flexibility with very few fixed walls.

29

2.17. Varias aperturas de New York architecture (1952). Solamente se incluyeron diez fotografías: la doble

página más representativa del aspecto general de la publicación es aquella que contiene solo texto.

construcción, seguido de un texto de extensión variable; desde un renglón hasta el equivalente a una página completa, en función de la relevancia del edificio. Un plano desplegable (fig.2.16) ubicado en las páginas centrales, que abarca la totalidad de la isla de Manhattan (78 de las 173 entradas) y parte de Brooklyn, ayuda a localizar la mitad, aproximadamente, de los edificios del catálogo. Aparte de la breve introducción y los otros textos mencionados, la guía no incluye ningún otro contenido de apoyo; no hay índices de arquitectos, calles o edificios. La estructura y maquetación, derivada de *Guide to modern architecture: Northeast States* (1940) y que se ha denominado aquí el *formato Reinhold-New York*, sería adoptada por varias entregas posteriores de la serie.

En 1953 fue Seattle la ciudad que albergó la convención anual del AIA. La guía Reinhold de aquel año le fue encargada a Victor Steinbrueck (fig.2.18), destacado arquitecto local. *Seattle architecture 1850-1953*⁵⁰ fue editada por Eleanor Bitterman, autora neoyorquina pero antigua residente de la ciudad.⁵¹

Nacido en Dakota del Norte, la familia de Victor Eugene Steinbrueck⁵² (1911-1985) se había trasladado a Seattle, ciudad a la que permanecería vinculado durante toda su vida, cuando él solamente tenía dos años. Tras comenzar estudios relacionados con la pesca, finalmente cambiaría su trayectoria y se graduaría en arquitectura por la universidad de Washington en 1935. Su talento artístico ya había destacado durante sus años de formación, participando con sus pinturas en varias exposiciones. Steinbrueck formaría su primer estudio en 1938 y, en 1946, volvería a la Universidad de Washington, esta vez como miembro del claustro. En aquellos años, el enfoque Beaux-Arts que se estaba dando a la arquitectura en dicha universidad empezaba a variar hacia aproximaciones más modernas, siguiendo los pasos de la GSD de Harvard. Steinbrueck contemplaba la nueva arquitectura desde una perspectiva más social que formal; esto, unido al creciente interés que el arquitecto comenzaba a mostrar sobre la ciudad de Seattle y su patrimonio, estructura y fábrica urbana, le

50. STEINBRUECK, Victor; [BITTERMANN, Eleanor (ed.)]. *Seattle architecture 1850-1953*. Nueva York: Reinhold, 1953.

51. A pesar de no aparecer acreditada en portada. ATKIN, William W. “Publisher’s note”, en STEINBRUECK, *Seattle architecture*, pág. iv. Bitterman fue la autora de *Art in modern architecture*, publicado también por Reinhold en 1952.

52. La breve semblanza se ha elaborado a partir de tres fuentes principales: VEITH, Thomas. “Victor Steinbrueck”. En OCHSNER, Jeffrey Karl (ed.). *Shaping Seattle architecture: a historical guide to the architects* (segunda edición revisada). Seattle: University of Washington Press, 2014, págs. 302-307; OCHSNER, “Victor Steinbrueck finds his voice”; y OCHSNER, Jeffrey Karl. “The emergence of regional modernism in Seattle architecture: from the 1930s to the 1950s”. *Pacific Northwest Quarterly*, vol. 108, núm. 1, invierno de 2016-2017, págs. 12-28.

2.18. Victor Steinbrueck, autor de *Seattle architecture 1850-1953*, en su juventud y en 1984.

A pesar de la afición de Steinbrueck por el dibujo, que le llevaría a publicar varios libros, la guía de 1953 no incorporaba ninguno.



convertiría, en los años siguientes, en alguien muy activo en los movimientos conservacionistas de la década de los sesenta.

Este interés se manifestó por primera vez cuando, a finales de los años cuarenta, Steinbrueck formó parte de un equipo que preparaba un catálogo de ejemplos destacados de arquitectura contemporánea de los estados de Washington y Oregón. Junto a Steinbrueck se encontraban los arquitectos Robert Dietz, Bert Tucker, John Rohrer y Arnold Gagnes; firmaban conjuntamente como Council on Progressive Architecture. El manuscrito, que nunca se publicaría, llevaba por título *Guide: selected architecture—Pacific Northwest*.⁵³ Sin embargo, en 1951, Steinbrueck recibió el encargo de elaborar la guía de arquitectura de la ciudad que se entregaría a los asistentes a la convención anual del AIA en abril de 1953. El arquitecto reaprovecharía ampliamente la sección del manuscrito no publicado dedicada a Seattle, añadiendo al catálogo edificios históricos destacados.⁵⁴

La guía retoma el formato y configuración de su predecesora, pero no en lo que respecta al catálogo. En cubierta, una vista aérea del centro de la ciudad en blanco y negro sobre la que se superponen el título y el característico logotipo de la editorial inaugura la tendencia que se repetirá en varios de los volúmenes de la serie (fig. 2.13). Antes de la introducción se inserta una nota de la editorial, firmada por William Wilson Atkin y adelantando la principal innovación de ese año: todas y cada una de las obras iban acompañadas de una fo-

53. STEINBRUECK, Victor. *Guide: selected architecture - Pacific Northwest* (manuscrito, no publicado), 1950, box 6, ace. 3252-001, Victor Steinbrueck papers, special collections, University of Washington Libraries.

54. OCHSNER, Jeffrey Karl. "Victor Steinbrueck finds his voice. From the Argus to Seattle Cityscape". *Pacific Northwest Quarterly*, vol. 99, núm. 3, verano de 2008, pág. 123. Steinbrueck también aseguraba haberse apoyado en *Seattle's first century of building* [sic], de Carl Frelinghuysen Gould, Jr. (hijo del relevante arquitecto de Seattle del mismo nombre). Esta obra, sin embargo, no ha podido ser identificada. STEINBRUECK, *Seattle architecture*, pág. ii.

tografía; era la primera guía arquitectónica en hacerlo desde *Neues Bauen in Berlin* (1931). Como explica Atkin, la inclusión de diez veces más fotografías que su predecesora supuso un coste notable, que fue sufragado por la organización central del AIA con la intención de conseguir una publicación más atractiva y práctica; a partir de aquel año, el AIA financiaría la compra de fotografías para todos los volúmenes de la serie. La guía es aún más esbelta (57 páginas) que su predecesora pero, para compensar el espacio ocupado ahora por las imágenes, la mayor parte de las 101 obras incluidas ya no cuentan con un texto descriptivo y, en aquellos casos en que este sí se incluye, es bastante breve. La maquetación resultante de esta configuración del contenido, con dos o tres entradas por página —una en casos puntuales de cierta relevancia— contrapeando las fotografías, será denominada aquí como el *formato Reinhold-Seattle* (fig.2.19). Tendría una mayor influencia que el planteado en la guía neoyorquina y, como se verá más adelante, sería adoptado por numerosas guías posteriores, incluso fuera de la serie.

El catálogo se organizaba, de nuevo, de acuerdo con la ubicación de las obras. Sin embargo, se hizo una distinción entre edificios históricos y arquitectura moderna: las diecinueve primeras entradas, correspondientes a «arquitectura histórica» pero incluyendo construcciones historicistas hasta 1940, se recogen en un primer capítulo, casi a modo de prólogo; de esta manera se pone en valor la arquitectura más puramente contemporánea que se muestra a continuación, organizada según una división de la ciudad en cuatro zonas. Esta incorporación simplificada de la arquitectura histórica —o historicista— a modo de introducción a un catálogo de arquitectura moderna también sería reproducida numerosas veces. El plano de localización ocupa una doble página a mitad de la guía (fig.2.19); no es desplegable, sino compacto y algo confuso, si bien repite el formato de su predecesora. Tras el catálogo, una página con los créditos fotográficos, como en todas las guías sucesivas, cierra el volumen.

Las últimas Reinhold de autor (1954-1956)

Las configuraciones planteadas en los dos primeros volúmenes de la serie —entradas basadas en el texto acompañadas de fotografías ocasionales en *New York*; entradas con fotografía y datos básicos en *Seattle*— se reaprovecharían en las siguientes guías de la editorial, introduciendo ocasionalmente variaciones y mejoras, de carácter puntual a veces, o afectando a la concepción total del volumen en algunos casos. Así, las ocho Reinhold producidas entre 1952 y 1959, aun con sus diferencias, constituyeron una serie relativamente homogénea de publicaciones.

La siguiente guía de la serie estuvo dedicada a Boston y le fue encargada al reputado historiador de la arquitectura Henry-Russell



54 LYLE BRANCHFLOWER CO. PLANT
15th AVENUE NORTHWEST AND SHILSHOLE AVENUE, BALLARD
designed by SIGMUND IVARSSON, Structural Engineer 1951



55 DR. J. H. LEHMANN HOUSE
8041 32nd AVENUE NORTHWEST, LOYAL HEIGHTS
architect: ROGER GOTTELAND 1951

56 CROWN HILL MEDICAL-DENTAL CLINIC
1422 WEST 85th STREET, CROWN HILL
architects: CHIARELLI AND KIRK 1947



57 CHURCH OF CHRIST THE KING
DAYTON AVENUE AND NORTH 117th STREET, GREENWOOD
architect: PAUL THIRY 1952



58 CHIARELLI HOUSES
843-847 EAST 100th STREET, NORTHGATE
architect: JAMES J. CHIARELLI 1949

The two houses were planned together, sensitively placed to save trees and parklike yard. A variety of materials are skillfully used in natural finishes.

59 NORTHGATE SHOPPING CENTER
110th AND 5th NORTHEAST
architect: JOHN GRAHAM 1950



NORTH SEATTLE



51 VERNELLS FINE CANDIES, INC.
1822 WESTLAKE AVENUE NORTH, LAKE UNION
architects: DICKEY & CHRISTENSEN 1953

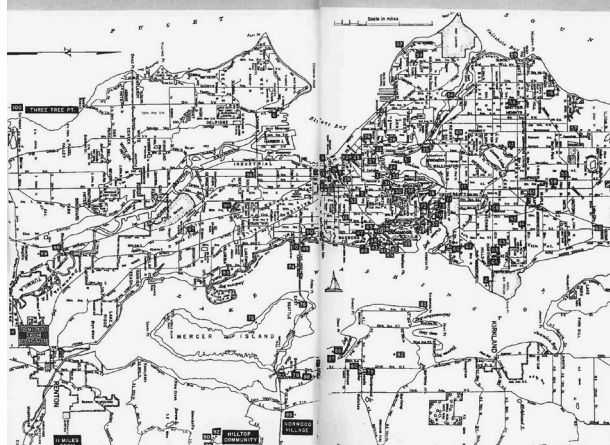
52 H. M. MYERS HOUSE
1670 MAGNOLIA BOULEVARD, MAGNOLIA
architect: FREDERICK BELLISSIMO 1957



53 CATHERINE BLAINE JUNIOR HIGH SCHOOL
2530 34th WEST, MAGNOLIA
architects: J. LISTER HOLMES AND ASSOCIATES,
ROBERT DIETZ, CHARLES MACDONALD 1955

An outstanding complete school which also provides for community social facilities in conjunction with the Seattle Park Board. On a site of 19 acres, the school is 106,000 square feet in area, comprised of 35 teaching stations, a full gymnasium seating 1000 with split arrangement for boys and girls with showers and lockers, and a large combination multiplex and cafeteria with efficient kitchen. The classrooms rely on north light with sawtooth skylighting and anti-glow ceiling baffles except for the visual window strip. The construction is wood frame with reinforced concrete and exposed brick. The careful planning and detailing of this plant contribute to making it an excellent environmental influence for young students.

MAP OF ARCHITECTURAL HIGHLIGHTS OF GREATER SEATTLE



2.19. Tres aperturas representativas de *Seattle architecture 1850-1953*. La mayor aportación de la guía fue la incorporación de una fotografía de todas las obras. La

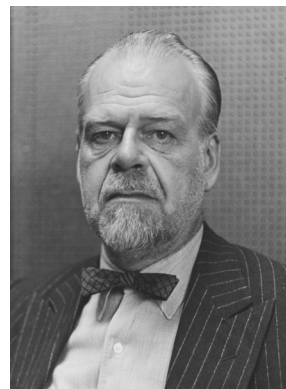
maquetación sería reutilizada para varias Reinhold sucesivas e, incluso, para posteriores guías de la AIA con otras editoriales. El plano de localización volvía a

ubicarse en las páginas centrales, pero ya no era desplegable y, dada la escala empleada, resultaba meramente orientativo.

Hitchcock (1903-1987; fig.2.20). *Boston architecture 1637-1954*⁵⁵ replicó, de nuevo, el formato visto en los dos volúmenes anteriores, incluida la configuración de las primeras páginas detallada con anterioridad. La nota de agradecimiento, más extensa que en *New York* o *Seattle*, se trasladaba al interior de la cubierta posterior y no era un texto del autor, sino del presidente del comité constituido para la guía, el urbanista Burnham Kelly (1912-1999), donde se reconocía y acreditaba a todos los implicados en la guía, incluidos los miembros del comité, y especialmente a Hitchcock. En la nota del editor, Atkin agradecía a la Massachusetts State Association of Architects (denominación de la delegación estatal del AIA) la incorporación del reconocido autor, que debía ser garantía de la calidad arquitectónica del catálogo.⁵⁶

Hitchcock⁵⁷ había nacido en Boston; además de uno de los cronistas de la modernidad arquitectónica estadounidense desde la tribuna que constituían sus colaboraciones con el MoMA, era el autor de una monografía sobre el entonces olvidado arquitecto bostoniano Henry Hobson Richardson,⁵⁸ y ya había realizado una compilación de los edificios destacados de una determinada región en *Rhode Island architecture*.⁵⁹ Aunque *Boston architecture 1637-1954* no estaría entre sus publicaciones más recordadas, Hitchcock pasaba a ser entonces, junto con Pevsner, la figura más relevante en escribir una guía arquitectónica; ambos lo seguirían siendo durante toda la horquilla temporal del estudio. Los dos eran, también, maduros historiadores de la arquitectura en un ámbito donde el autor típico era, aún, el joven arquitecto con escasa experiencia profesional. Hitchcock y Pevsner coincidirían pocos años después, cuando el primero escribiese *Architecture: nineteenth and twentieth centuries*⁶⁰ para 'Pelican history of art', colección editada por Pevsner.

La introducción que Hitchcock preparó para la guía era más extensa que en las Reinhold anteriores, y ofrecía una detallada e in-



2.20. Henry-Russell Hitchcock, autor de *Boston architecture 1637-1954*, en una fotografía promocional para el MoMA, circa 1955.

55. HITCHCOCK, Henry-Russell. *Boston architecture 1637-1954: including other communities within easy driving distance*. Nueva York: Reinhold, 1954.

56. ATKIN, William W. "Publisher's note", en HITCHCOCK, *Boston architecture*, pág. iv.

57. No tiene sentido hacer aquí una semblanza de una figura tan conocida como Hitchcock; solamente se ofrecerán algunos datos en relación a su desempeño como autor de la guía.

58. HITCHCOCK, Henry-Russell. *The architecture of Henry Hobson Richardson and his times* (catálogo de la exposición). Nueva York: The Museum of Modern Art, 1936. Richardson había nacido en Luisiana, pero desarrolló gran parte de su carrera profesional en Boston.

59. Aunque no se trataba de una guía. HITCHCOCK, Henry-Russell. *Rhode Island architecture*. Providence: Rhode Island Museum Press, 1939.

60. HITCHCOCK, Henry-Russell. *Architecture: nineteenth and twentieth centuries*. En PEVSNER, Nikolaus (ed.). 'Pelican history of art' (colección). Harmondsworth: Penguin, 1958.

CAMBRIDGE

Cambridge is the second most important manufacturing city in Massachusetts but its architectural interest is almost entirely concentrated at the two large educational institutions at its eastern and western ends, Massachusetts Institute of Technology and Harvard University, and in the suburban area along Brattle St. to the west of Harvard Square.

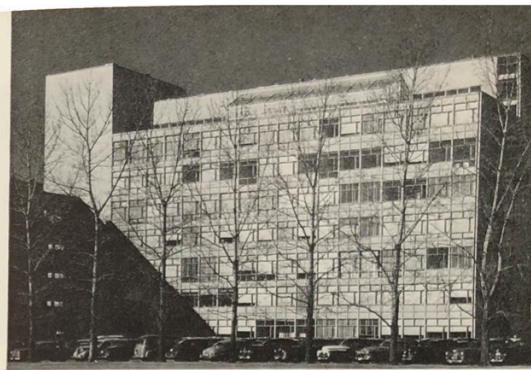
Massachusetts Institute of Technology. The enormous main building on Memorial Drive at Massachusetts Ave. was designed by Welles Bosworth in 1912 and built 1913-1916 when the Institute moved across the river from Boston.

The Walker Memorial, the President's House, and the contiguous East Dormitories are of the same date and by the same architect. Between the two early groups is the Charles Hayden Memorial Library built in 1949-50 by Voorhees, Walker, Foley and Smith. On Memorial Drive, well to the west of Massachusetts Ave., is Baker House with its double-curved brick front built by Alvar Aalto in association with Perry, Shaw and Hepburn in 1947-49. Back from the river lie a considerable series of buildings erected in the last fifteen years, mostly by Anderson and Beckwith. Well to the east of Massachusetts Avenue are the Swimming Pool and Locker Room Building (1940) and the Van de Graaf Electrostatic Generator Building (1950). To the west of Massachusetts Avenue are the Rockwell Athletic Cage (1948) with the Field House (1939) in front of it. The latest Anderson

Baker House, M.I.T. (Aalto)



24

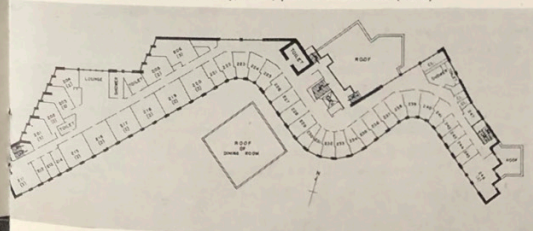


John Thompson Dorrance Laboratory of Food and Technology, M.I.T. (Anderson and Beckwith)

and Beckwith building is the Dorrance Laboratory of Biology and Food Technology (1953). Most striking of all the new M.I.T. buildings is the still unfinished auditorium, between Baker House and the Athletic Cage, by Eero Saarinen and Associates in association with Anderson and Beckwith.

To the east of the M.I.T. buildings on Memorial Drive is the apartment house at No. 100 built by Brown, Koch, Kennedy, DeMars and Rapson in 1949.

Baker House dormitory, M.I.T., plan of second floor (Aalto)



25

the Stephen Higginson Jr. house, is also of this date and by Bulfinch, No. 85, the second Harrison Gray Otis house, was built by Bulfinch in 1800, the second to be built in the district.

18 LOUISBURG SQUARE

100 WEST VINTAGE STREET to FRANKLIN STREET
1834-1847
Laid out in 1834 and completely built up by 1847. Franklin St. contains many similar houses, as does also West Cedar St., where No. 9 is by Asher Benjamin but has been considerably modified.

19 CHARLES STREET UNIVERSALIST MEETING HOUSE

79 CHARLES STREET
1824
This meeting house may have been designed by Asher Benjamin.

MARKETS, DOCKS, AND BUSINESS DISTRICT

The principal business district of Boston today centers in the area south of State St. and east of Washington St., most of which was swept clean of earlier buildings by the great fire of 1872. Around the Quincy Market and in the warehouse and dock area to the east of it is preserved the most characteristic commercial architecture of Boston, all of granite and dating from 1825-50. In the rebuilding of the district burned out in 1872 Boston hardly maintained the standards of the earlier period in the latter decades of the 19th C. while in the 20th C. the restriction of the height of buildings to 125 feet made impossible any dramatic skyscraper development comparable to Chicago's or New York's.

East view of Quincy Market with North and South Market Sts., Faneuil Hall in background



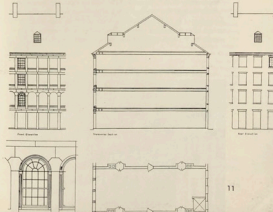
When skyscrapers finally came to Boston they seemed an alien intrusion and generally followed, with a considerable lag in time, the modes of other cities. The financial district has, however, a certain Bostonian dignity of its own in which skyscrapers play little part.

20 QUINCY MARKET

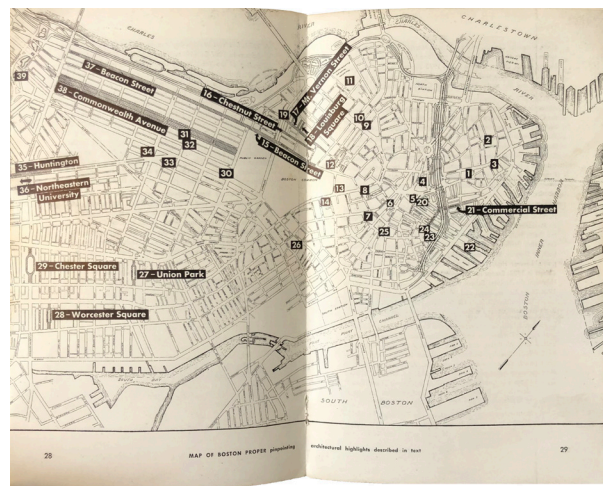
CONGRESS STREET
1824-26
Under Mayor Josiah Quincy in 1823 a major planning development occurred in the area east of Faneuil Hall where previously were docks and slips. Six new streets were opened and a seventh widened. The Market House, supplementing Faneuil Hall, was built by Alexander Parris of Quincy grants.

The facades of the buildings facing the market in North and South Market Sts. were also designed by Parris. For them the granite is used in a new way with individual slabs forming gables and fronts rather than in blocks laid up as earlier. Although almost all these facades have been modified, the original design, with carefully proportioned small panels, window sashes, and scrolls in the arches, is still clearly visible. A large example of the granite construction can be seen in the Field Building at 28 Market Street in the rear of South Market St., here with ground-story columns and internal supports of cast-iron.

Range of stores on North and South Market Streets (Parris)



11



28

MAP OF BOSTON PROTER prepared architectural highlights described in text

29

2.21. Varias aperturas representativas de *Boston architecture 1637-1954*. La primera parte de la guía (inferior izquierda) reproducía la estructura

de entradas de *New York (1952)*; la segunda se organizaba como un nomenclátor de poblaciones, con texto continuo en lugar de

entradas independientes (arriba). Las imágenes — fotografías y planos— se insertaron con mayor libertad. El plano de localización (inferior

derecha) era también similar al de *New York*.

teresa exposición acerca del proceso de selección de obras y los criterios seguidos durante el mismo. La guía tenía sesenta y cinco páginas y reutilizaba de nuevo la estructura, tipografías y otros detalles de sus predecesoras; la primera parte, dedicada a Boston —aproximadamente la mitad de la guía—, adopta completamente el formato Reinhold-New York, aunque con mayor libertad en la inserción de las imágenes (fig.2.21). Después, el catálogo se estructura de una forma completamente distinta, a través de un nomenclátor o índice de topónimos, mediante el cual se van recorriendo, primero, las poblaciones que componen la periferia de Boston y, después, algunas localizaciones seleccionadas del este de Massachusetts, más alejadas de la ciudad. De cada una se mencionan las obras o lugares de interés, muy a la manera de ‘The buildings of England’. El nomenclátor está ordenado, en su parte dedicada a la periferia de Boston, según la localización de las obras; en el resto, por orden alfabético. Tal multiplicidad de criterios en un mismo volumen acaba componiendo un conjunto algo confuso.

Otra novedad interesante fue la inclusión, por primera vez en la serie, de planos de los edificios reseñados. Sin ser tan prolija en imágenes como *Modern architecture: Northeast States, Boston architecture* incluyó, como lo hacía la guía de 1940, indistintamente fotografías, planos o ambos, según contribuyesen a explicar mejor la obra en cuestión. El número de ilustraciones es modesto, a diferencia del criterio empleado en *Seattle architecture*, y el peso de la guía lo llevan los textos de Hitchcock. El plano de localización incluido, elaborado con el mismo criterio que las guías anteriores y dispuesto también en la doble página central (fig.2.21), recoge, como en *New York architecture*, únicamente el centro de la ciudad (entradas 1 a 39), pudiendo emplear una escala mayor y resultando así más práctico a costa de dejar fuera un gran número de obras. Al final se sitúan los créditos fotográficos y la nota de agradecimiento. *Boston architecture* fue la única de la serie en incluir publicidad: otras dos publicaciones de la editorial se promocionaban en la cubierta trasera.

Al año siguiente, el AIA celebró su convención anual en Mineápolis, y la correspondiente guía Reinhold estuvo dedicada al área metropolitana de las *ciudades gemelas*, Mineápolis y St. Paul. La publicación le fue encargada a Harlan Ewart McClure⁶¹ (1916-2001; fig.2.22). McClure, nacido en Tennessee, era arquitecto por la George Washington University y máster en arquitectura por el Massachu-

61. La información sobre McClure proviene principalmente de “Announce plans for NCAIA honor awards in architecture”. *Southern Architect*, vol. 3, núm. 8, diciembre de 1956, págs. 11-12, y también de CLEMSON UNIVERSITY. “About the school of architecture”. Clemson University (sitio web). Consultado el 5 de marzo de 2024. <https://www.clemson.edu/caac/academics/architecture/about-us/index.html>

2.22. Harlan E. McClure, autor de *Twin cities architecture* (1955), en 1956, y cubierta de *South Carolina architecture* (1970).



setts Institute of Technology (MIT). Durante la guerra había trabajado en la marina como ingeniero naval, y desde 1952 era profesor de arquitectura en la universidad de Minesota, donde también ejercía como arquitecto. Entre 1952 y 1953 impartió clases en la Architectural Association de Londres a gracias a una beca Fullbright.

Con 44 páginas, *Twin cities architecture*⁶² era la más delgada de las Reinhold y una de las guías más breves recogidas en este estudio. Continuaba fielmente con el formato; también incluía los ejemplos «históricos» en un primer capítulo aparte. Únicamente se ha podido tener acceso a la cubierta y la portada de la publicación, por lo que no se puede ofrecer aquí un análisis más detallado de la misma.

El mismo año de la publicación de la guía, McClure se trasladaría a Carolina del Sur como director del departamento de arquitectura de la Universidad de Clemson. Allí desarrollaría una brillante carrera académica, aunque seguiría construyendo: sería el autor de uno de los principales edificios del campus, el Lee Hall, inaugurado en 1958. En 1964 sería nombrado decano y seguiría en Clemson hasta su jubilación en 1984. McClure también compilaría la arquitectura del estado en un libro con título claramente *reinholdiano*: *South Carolina architecture, 1670-1970*⁶³ (fig.2.22).

La siguiente convención anual del AIA tuvo lugar en Los Ángeles. *Southern California architecture 1769-1956*⁶⁴ estaba dedicada a la ciudad y sus alrededores: Pasadena, Palm Springs o Malibú. El título podía llevar a engaño ya que, de las noventa y ocho obras del catálogo, solamente tres se encontraban fuera de la periferia angeli-

62. McCLURE, Harlan Ewart. *Twin cities architecture: Minneapolis and St. Paul 1820-1955*. Nueva York: Reinhold, 1955.

63. Sin embargo, el libro no era una guía. McCLURE, Harlan; HODGES, Vernon. *South Carolina architecture, 1670-1970*. Columbia (Carolina del Sur): South Carolina Tricentennial Commission, 1970.

64. HONNOLD, Douglas. *Southern California architecture 1769-1956*. Nueva York: Reinhold, 1956.

na: dos en San Diego y una en Vista.⁶⁵ Al contrario que en sus predecesoras, en esta guía el peso de la delegación local del AIA no fue muy grande; tampoco el de la editorial Reinhold, que se limitó a su publicación.⁶⁶ El libro resultaría más bien una obra colectiva que incorpora textos de figuras muy relevantes de la escena arquitectónica californiana; algunos de ellos ya se habían implicado en la anterior guía de arquitectura de la zona y primera guía publicada después de la guerra en Estados Unidos, *A guide to contemporary architecture in Southern California* (1951), de la que se hablará más adelante.

Así, la extensa introducción acerca de la arquitectura histórica era, de nuevo, obra de Arthur B. Gallion (1902-1978), decano de la Escuela de Arquitectura de la University of Southern California; John Entenza (1905-1984), editor de la revista *Arts & Architecture*, aportó un texto dedicado a la arquitectura contemporánea (“Contemporary scene”); y la contribución de Arthur Millier (1893-1975), crítico de arte del *Los Angeles Times*, fue un capítulo sobre la integración de arte y arquitectura (“Art integrated”). Las fotografías, como en la guía de 1951, fueron aportadas por Julius Shulman (1910-2009), el fotógrafo por antonomasia de la modernidad californiana. Douglas Honnold⁶⁷ (1901-1974), arquitecto canadiense afincado en California, dirigió y coordinó la publicación. Otras figuras implicadas en aspectos técnicos y de diseño de la guía fueron Irving E. Myers y Edward A. Adams.⁶⁸ Pocas personalidades habituales de la crítica arquitectónica local quedaron fuera, como fue el caso de Esther McCoy.⁶⁹ Ausencias notables del catálogo fueron Craig Ellwood y Charles Eames; al no poseer titulación de arquitectos, su obra fue excluida de la guía según el criterio del AIA, a pesar de las protestas de Honnold, Gallion y la propia editorial.⁷⁰

65. En los agradecimientos se habla de una guía de «Los Ángeles y alrededores». HUNTER, Paul. “Acknowledgments”, en HONNOLD, *Southern California architecture*, pág. 3. Si bien la grandísima mayoría de las obras de interés arquitectónico se encontraban, en 1956, en torno a Los Ángeles, *Southern California* es un término que habitualmente engloba los dos tercios inferiores del estado; en San Diego ya se localizaban entonces bastantes obras relevantes de, por ejemplo, Irving Gill.

66. ATKIN, William W. “Publisher’s note”, en HONNOLD, *Southern California architecture*, pág. 6.

67. La documentación disponible sobre Honnold es escasa. Su trayectoria profesional ha sido extraída de “Douglas Honnold (Architect)”. Pacific Coast Architecture Database (PCAD) (sitio web). Consultado el 6 de marzo de 2024. <https://pcad.lib.washington.edu/person/218/>

68. HUNTER, “Acknowledgments”, pág. 3.

69. Sobre esta ausencia, ver CROSSE, John. “Selected publications of Esther McCoy, patron saint and myth maker for Southern California architectural historians”. *Southern California Architectural History* (blog), 23 de febrero de 2010. <https://socialarchhistory.blogspot.com/2010/02/publications-of-esther-mccoy-patron.html>

70. ATKIN, “Publisher’s note”, pág. 6.



2.23. Dos proyectos de Douglas Honnold, autor de *Southern California architecture* (1956): a la izquierda, la casa Dolores del Río (1929, con George Vernon Russell) y, a la derecha, el café y restaurante Dan's (1946, con John Lautner; fotografía de Julius Shulman).

El prolífico arquitecto Douglas Honnold estuvo activo desde mediados de los años veinte hasta los primeros setenta. Diseñó numerosos proyectos, principalmente viviendas de lujo y locales comerciales, a veces en asociación con otros arquitectos, como la casa para Dolores del Río (1929; fig.2.23), con George Vernon Russell (1905-1989). Inmediatamente después de la guerra colaboró con John Lautner (1911-1994) en algunos proyectos en Los Ángeles, uno de ellos, el café y restaurante Dan's (1946; fig.2.23). A partir de 1953, Honnold ejercería su actividad a través de Honnold & Rex, la firma que estableció con John Leon Rex (1909-2003). Salvo alguna actividad docente, Honnold se dedicó por completo al ejercicio de la profesión, y la guía de 1956 fue su única incursión en el mundo editorial.

El contenido estaba, por primera vez también, estructurado por tipo edilicio. Un primer capítulo dedicado a «ejemplos históricos» recogía, como en la guía de Seattle, ocho obras desde el siglo XVIII hasta 1940, muchas de las cuales indudablemente modernas: la casa Ennis de Frank Lloyd Wright (1924), o la casa Lovell de Richard Neutra (1929), entre otras. Las noventa obras listadas a continuación eran, casi sin excepción, posteriores a 1945 —solamente los Dunsmuir Apartments de Gregory Ain (1938) y otra obra de 1941 rompían este criterio— y se encontraban clasificadas en varios apartados, de acuerdo con su uso principal. En contrapartida a los interesantes textos de Gallion, Entenza y Millier, el catálogo no incluía texto alguno sobre las obras; se indicaba su nombre, dirección, año y autor y, retomando la feliz decisión de *Seattle*, una fotografía de cada obra; dos en algunos casos, de nuevo adquiridas mediante financiación procedente de la organización central del AIA. La inclusión de varios textos relativamente extensos hizo que el catálogo propiamente dicho ocupase únicamente la mitad del volumen.

Aparte de lo ya comentado, la guía se adaptaba a todas las características ya vistas en las Reinhold anteriores, con el catálogo maquetado según el formato Reinhold-Seattle (fig.2.24). En cubierta, la panorámica habitual de la ciudad en blanco y negro (fig.2.13);

en el caso de Los Ángeles, esta vista al atardecer desde la sierra de Santa Mónica, con las luces ya encendidas a lo largo y ancho del *sprawl* urbano, constituye quizás la imagen más representativa de la arquitectura y el urbanismo de la ciudad anfitriona de todas las guías Reinhold. El esquemático plano de localización, abarcando en una doble página toda la extensión de la ciudad (fig.2.24), no pasaba de ser meramente orientativo, y se aconsejaba su empleo junto a un mapa de carreteras más detallado.

La delegación local del AIA habría querido que este volumen se distinguiese del resto de la serie en algunos aspectos como sus dimensiones, el tipo de papel empleado o las técnicas de impresión, buscando probablemente un aspecto más interesante y rompedor, acorde con la novedosa arquitectura californiana y en la línea de *A guide to contemporary architecture in Southern California* (1951). Sin embargo, la editorial optó por mantener el formato habitual, tanto por motivos económicos, como para no romper con la continuidad de la serie.⁷¹

Autorías colectivas en las guías Reinhold (1957-1959)

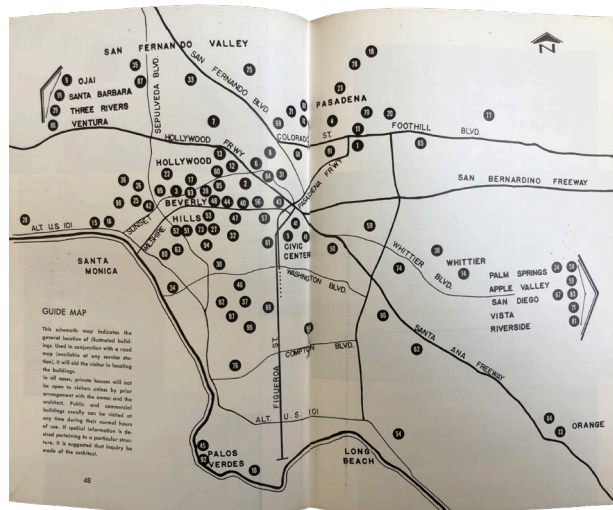
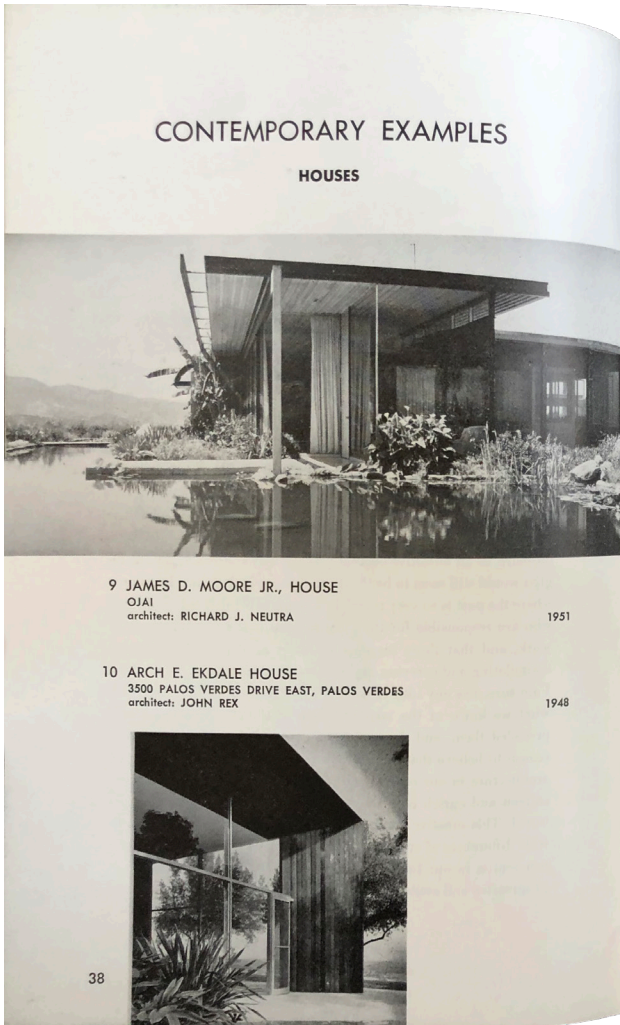
En 1957 fue el centenario del American Institute of Architects, que celebró por todo lo alto su convención anual en la sede central de Washington, D.C. La guía publicada, *Washington architecture 1791-1957*⁷² era también especial en varios aspectos. Por primera vez, la autoría no se atribuía a una persona individual, sino a todo el comité designado a tal efecto. La relevancia, tanto del evento como de la ciudad anfitriona, propiciaron la elaboración de una guía algo diferente; más extensa (96 páginas y 177 entradas) y que daba una especial importancia a la arquitectura histórica —o historicista—, dedicándole los dos tercios iniciales del catálogo.

Washington era y es la ciudad más clásica de la Unión. Su urbanismo y su arquitectura representativa está unida a su valor simbólico, lo que la había hecho objeto del interés de los viajeros mucho antes del advenimiento del *arquiturismo*: «es probablemente la ciudad más conocida, más visitada, sobre la que más se ha escrito y se han elaborado más planos y guías de nuestro país».⁷³ *Washington architecture* mostraba, por primera vez en la cubierta de una guía arquitectónica, un plano: el de Pierre Charles L'Enfant para la ciudad (1791; fig.2.13). La habitual panorámica urbana empleada en

71. ATKIN, "Publisher's note", pág. 6.

72. WASHINGTON-METROPOLITAN CHAPTER, AMERICAN INSTITUTE OF ARCHITECTS [comité presidido por Jacob Rowland Snyder]. *Washington architecture 1791-1957*. Nueva York: Reinhold, 1957.

73. SNYDER, J. Rowland. "Introduction". En WASHINGTON-METROPOLITAN CHAPTER, *Washington architecture*, pág. 5.



2.24. Aperturas representativas de *Southern California architecture* (1956). Se muestran dos aspectos del catálogo y el plano de

localización que, como puede verse, era meramente orientativo y debía ser complementado con otro más detallado.

anteriores cubiertas seguía presente; se trasladaba, por primera vez, a la portada interior.

El comité estaba presidido por Jacob Rowland Snyder (1902-1983), quien, en la introducción, desgrana una larga lista de miembros del capítulo local del AIA implicados en la elaboración de la guía; sin embargo, insiste en la voluntad del comité de acreditar una autoría colectiva. Tras el texto de Snyder, la guía arranca con la habitual introducción histórica al desarrollo de la ciudad a cargo de Carl Feiss (1907-1997), destacado urbanista. A continuación comienza la sección del catálogo dedicada a las obras anteriores a la guerra. Esta primera parte está estructurada de manera diferente a la habitual, más parecida a como se había hecho en *Boston* (1954) aunque marcando más las diferentes entradas, con el texto llevando el peso principal del catálogo e ilustrando, con fotografías en blanco y negro, únicamente algunos edificios (fig.2.25). En las entradas se indica dirección, autoría y año, y se desarrolla un texto, más o menos extenso en función de la relevancia del edificio, donde se desgrana la información sobre él. Las obras se organizan en apartados por barrios, cada uno a su vez con su propio texto introductorio.

De la entrada 112 a la 177, el catálogo recoge las obras contemporáneas —como habitualmente en la serie, todas ellas posteriores a 1945— siguiendo el formato Reinhold-Seattle y organizadolas por tipo edilicio, detallando solamente los datos básicos y sin texto explicativo, con una fotografía por obra (fig.2.25). Esta segunda parte viene precedida por una breve introducción, de apenas una página, firmado por Robert J. Lewis, donde se reflexiona sobre la irrupción de la modernidad en una ciudad tan clásica como Washington; es, junto con el texto de Feiss y fuera del prefacio y la introducción, el único con firma.

Washington architecture, como su predecesora, parecía querer convertirse en algo más. Principalmente, por ser la guía del centenario del AIA y por estar dedicada a la capital.⁷⁴ También porque, en 1957, la guía arquitectónica era un formato que ya tenía varios años de antigüedad, y la propia serie de guías Reinhold ya había explorado el mismo camino una y otra vez. Esta sexta entrega era más extensa: casi cien páginas frente a las sesenta o setenta de sus predecesoras. También por primera vez, varios planos en detalle de ciertas zonas de la ciudad complementaban el habitual plano de localización, esquemático al estilo Reinhold, en la apertura central del volumen. Los tres planos que acompañan a este plano principal, correspondientes al centro de la ciudad (fig.2.25), a Georgetown y a Alexandria, se intercalan en diferentes puntos del catálogo y tienen orígenes y grafismos muy diversos. A pesar de este inconveniente es-

2.25. Derecha: aperturas representativas de *Washington architecture 1791-1957*. Los dos primeros tercios del catálogo se presentan de acuerdo con lo mostrado en la doble página superior. La configuración mostrada por primera vez en *Seattle* (1953) es la empleada para la parte dedicada a la arquitectura reciente (inferior izquierda). Los tres planos de localización secundarios constituyeron una práctica novedad que dotaba a la guía de una mayor versatilidad (inferior derecha).

74. CREIGHTON, Thomas H. "Publisher's note". En WASHINGTON-METROPOLITAN CHAPTER, *Washington architecture*, pág. 4.

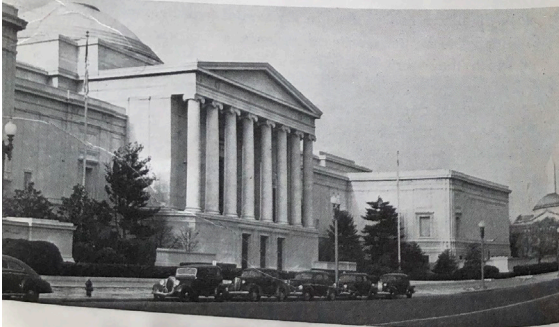
THE MALL

For the sculpture-minded it will be of interest to note in passing that the architect of the base of the Peace Monument in Union Square, completed in 1877, was Edward Clark, one of the architects of the Capitol, and that Edward Casey served in the same capacity for the Grant Memorial which was completed in 1922.

- 14 NATIONAL GALLERY OF ART. 6th Street and Constitution Avenue, NW. Designed by John Russell Pope and the successor firm of Eggers & Higgins, it houses collections of incomparable importance in an extensive series of galleries.
- 15 SMITHSONIAN INSTITUTION. At 10th Street is the Natural History Building of the Smithsonian, by Hornblower & Weeks, completed in 1910. Its recently rearranged Hall of History houses exhibits of particular architectural interest.

The older Smithsonian buildings lie directly across the Mall on the south side. The most important is also the oldest, designed by James Renwick in the Romantic Revival manner in 1852 and constructed of the local Seneca quarries sandstone. The Arts and Industries Building to its left is chiefly of interest for having been built—reputedly—for 6 cents a cubic foot. The justly famous collections of the Freer Gallery are housed in a structure of strong Italian renaissance derivation, a design by Charles A. Platt. Completed in 1923, and with galleries of more than usual interest, it is at 12th Street and Jefferson Drive, SW.

National Gallery of Art



Smithsonian Institution

- 16 THE WASHINGTON MONUMENT. As completed, it bears only a fleeting resemblance to Robert Mills' 1836 conception. The Graeco-Roman peristyle with which he intended to surround it was omitted for reasons compounded of taste, economy, and structural considerations, to its undoubted ultimate esthetic advantage.
- 17 THE LINCOLN MEMORIAL. Designed by Henry Bacon, it houses murals by Jules Guerin as well as Daniel Chester French's colossal seated Lincoln. From the plaza surrounding it radiates McKim, Mead & White's Memorial Bridge and the Parkway Approach flanked by the heroic bronze equestrian sculptures of Leo Friedlander and James Fraser. The Memorial, termination of the main axis, was completed in 1922.
- 18 THE JEFFERSON MEMORIAL. This structure terminates the minor axis. It was developed by Eggers & Higgins from the original design of John Russell Pope and houses the bronze figure of Jefferson for which Rudolph Evans was the sculptor.



118 ARLINGTON TOWERS
1111 ARLINGTON ROAD, ARLINGTON, VA.
architects: GEORGE STONE & DONALD H. DRATH



119 WESTOVER APARTMENTS
1647 M. LONGBRIDGE STREET, ARLINGTON, VA.
architects: KEYS, SMITH, SATTESFEE & LETHBRIDGE



120 PINE SPRINGS GARDENS
RDYBY ST., FAIRFAX COUNTY, VA.
architects: KEYS, SMITH, SATTESFEE & LETHBRIDGE

HOUSES



121 GROSVENOR CHAPMAN HOUSE
2322 Q STREET, NW
architect: GROSVENOR CHAPMAN



122 DR. ROBERT A. COHEN HOUSE
4514 BORSSET AVENUE, SOMERSET, CHEVY CHASE, MD.
architect: GROSVENOR CHAPMAN

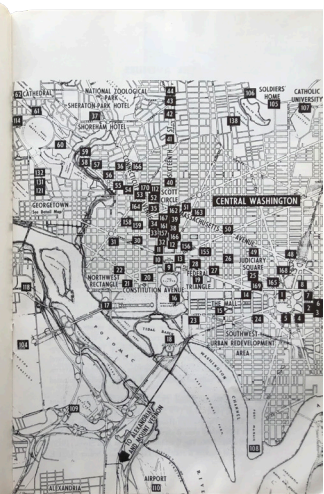


123 J. P. TROUCHAUD HOUSE
CHERRY WOOD ROAD
architect: J. P. TROUCHAUD

JUDICIARY SQUARE

In no sense to be considered as a part of the Mall development this area nevertheless is closely tied to it by function. In the mid-nineteenth century it was perhaps the most important of the federal residences.

- 25 THE COURTHOUSE. On the north side of Indiana Avenue, between 4th and 5th Streets, NW, it was designed by George Hadsfield in 1820 to serve as the City Hall. It was extended in 1849; Pierson & Wilson were responsible for the much later remodeling in 1935, under the supervision of the Architect of the Capitol in 1938. On the north side of the square is the red brick building constructed for the Cuban Hotel and attributed to Gen. M. C. Meigs, who also did the site of the city's more interesting and evocative structures.
- South of Judiciary Square there is built one of the two proposed large-scale comprising the Municipal Center to house the non-scattered offices of the United Government, designed by Nathan Wachs, Municipal Architect, about 1940. Still to the south, facing Constitution Avenue, is the U.S. Court of the District of Columbia, by James Earl, Elm & Daily in 1934. (See series on New Work.)
- 26 THE GREEK REVIVAL BUILDING, at 7th, 9th, and C Streets, NW, is another important structure; the Greek Revival building which is variously attributed to Robert Mills and William Elliott. It is dated 1837. An interesting feature to its history is the fact that one of its "trapezoid" additions, by Edward Clark in 1857, was destroyed in one block to the south in another structure contemporary with it, the 1850 and its extension in its case dated 1839.
- 27 FORD'S THEATRE BUILDING, on 10th Street, below F, is brief period of glory was ended by the assassination of President Lincoln. Across from it may be seen the house in which he died.



tético, suponen un gran avance de la serie a nivel práctico, dotando a la guía de una considerable autonomía. Por último, por primera vez en la serie, se incluía una muy breve bibliografía.

*Cleveland architecture 1796-1958*⁷⁵ se publicó al año siguiente. La segunda ciudad más poblada del estado de Ohio había llevado a cabo, durante los años cincuenta y a través del capítulo local del AIA, varias iniciativas dirigidas a poner en valor su arquitectura moderna. En 1953 se había organizado una exposición, *Cleveland Builds*, que tuvo lugar en el Cleveland Museum of Art y con motivo de la cual se editó un pequeño folleto a modo de guía, con once edificios destacados, un plano y varias ilustraciones.⁷⁶ También se venía realizando, desde hacía algunos años, el *Project inventory*, que recogía los edificios reseñables dentro de la jurisdicción del capítulo, y que aportó la base, en 1958 y con motivo de la convención anual del AIA, para la elaboración de la guía Reinhold.⁷⁷

Como en el anterior volumen, la autoría era atribuida a un comité que, en este caso, se había formado con anterioridad al encargo de la guía. El Committee for the Preservation of Historical Buildings estaba presidido por Robert C. Gaede⁷⁸ (1920-2008; fig.2.26), arquitecto dedicado al ejercicio de la profesión pero también muy implicado tanto en cuestiones académicas como en la preservación del patrimonio construido. Como tantos otros miembros de su generación, Gaede había visto pospuesta su graduación en la universidad de Michigan hasta 1947 tras la entrada de los Estados Unidos en la guerra. En 1956 había establecido su propio estudio junto a Herk Visapunu, y juntos fueron pioneros locales en el ámbito de la conservación de edificios históricos; Gaede había formado parte del equipo que había elaborado la exposición y el folleto de 1953 y estuvo implicado desde su fundación, a principios de los setenta, en la Cleveland Landmarks Commission; también lo estaría, más adelante, en la elaboración de numerosos inventarios patrimoniales, principalmente del estado de Ohio. Gaede llegaría a afirmar que «por nada del mun-

75. CLEVELAND CHAPTER, AMERICAN INSTITUTE OF ARCHITECTS [comité presidido por Robert C. Gaede]. *Cleveland architecture 1796-1958*. Nueva York: Reinhold, 1958.

76. Por sus características, no ha sido incluido en el corpus principal del presente estudio. CLEVELAND CHAPTER, AMERICAN INSTITUTE OF ARCHITECTS. *Cleveland builds: a guide to noteworthy architecture in the Cleveland area* (folleto). Cleveland: William Feather Co., 1953.

77. GAEDE, Robert C. "Foreword". En CLEVELAND CHAPTER, *Cleveland architecture*, pág. 5.

78. La información biográfica ha sido obtenida principalmente de MATOWITZ, Tom. "Robert C. Gaede, champion for Ohio architectural preservation". *Freshwater* (sitio web), 3 de marzo de 2022. <https://www.freshwatercleveland.com/breaking-ground/MasterworksGaede030322.aspx>



2.26. Robert C. Gaede (segundo por la izquierda), presidente del comité encargado de la elaboración de *Cleveland architecture 1796-1958*, en 1962. Gaede publicaría, en 1991, *Guide to Cleveland architecture* (centro), que tuvo una segunda edición revisada seis años después (derecha). Fue el único autor de una Reinhold que escribiría otras guías de arquitectura.

do» dejaría pasar el trabajo de elaborar una guía arquitectónica;⁷⁹ en 1991 sería también el autor de *Guide to Cleveland architecture*,⁸⁰ reeditada en 1997 (fig.2.26).

Cleveland architecture 1796-1958 no ofrece demasiados datos sobre su elaboración en los textos introductorios, pero los podemos encontrar en un interesante artículo publicado por Gaede en el número de junio de 1958 de *Ohio Architect*.⁸¹ A pesar de la continuidad observada en entregas anteriores, Gaede afirmaba que los autores de las Reinhold solamente debían ceñirse a unas dimensiones, número de páginas y tipografías preestablecidas. Así, concibieron la guía de 1958 con varias particularidades. La primera fue el diseño radicalmente distinto de la cubierta (fig.2.13), obra del propio Gaede: una abstracción geométrica, en verde sobre el color crudo de la cartulina, de la Public Square de Cleveland, centro fundacional de la ciudad. En el interior, el diseño de portada es más similar al de cubiertas anteriores de la serie, con una fotografía cenital de la ciudad en blanco y negro.

Pero la principal novedad no era puramente formal, sino que se encontraba en la idea de partida. La guía fue concebida como una serie de ensayos por parte de figuras destacadas del ámbito académico local. La publicación era, en cierto modo, una interesante monografía sobre la arquitectura y el urbanismo de la ciudad disfrazada de guía. Solamente uno de los capítulos, dedicado a la arquitectura reciente —apenas diez páginas y catorce edificios—, retomaba la estructura de entradas individualizadas acompañadas de una ima-

79. GAEDE, Robert C. "On putting together a guidebook". *Ohio Architect*, vol. XVI, núm. 6, junio de 1958, págs. 56, 59.

80. GAEDE, Robert C.; KALIN, Robert (eds). *Guide to Cleveland architecture*. Cleveland: Cleveland Chapter, AIA, 1991.

81. GAEDE, "On putting together a guidebook".

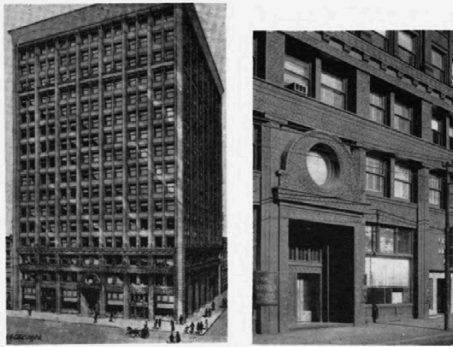
gen, según una configuración a medio camino entre los formatos de *Seattle* y *New York* (fig.2.27). El resto de los apartados estaban organizados, en su mayoría, como textos continuos, aunque unificados por un elemento común: en todos ellos, los edificios de interés que se iban enumerando eran anotados al margen con un número, que después serviría para su localización en los planos. Así, aunque solamente las mencionadas diez páginas incluían entradas diferenciadas como tales, la guía recoge un corpus de 116 obras perfectamente identificables a lo largo de todos sus capítulos.

Cleveland, fundada en 1796, es una de las ciudades más antiguas de los Estados Unidos, y este hecho propició que la primera mitad de los capítulos de la guía no correspondiesen a diversas zonas de la ciudad, sino a períodos históricos. La organización de una guía arquitectónica —no dedicada exclusivamente a obras recientes— siguiendo criterios cronológicos era una completa novedad dentro del formato. La segunda mitad del libro recogía ensayos sobre temas muy variados —arte y arquitectura, grandes estructuras, edificios universitarios— e incluso un capítulo ilustrado con los dibujos a mano de Robert A. Little. Otra de las novedades que aportaban solidez al libro era la inclusión de breves biografías de los arquitectos más destacados del ámbito local, insertadas a lo largo del volumen.

Se incluyeron tres planos de localización, dos de ellos en la apertura central del pliego, como habitualmente (fig.2.27), y uno, dedicado al centro de la ciudad, dos páginas más adelante. La documentación gráfica, salvo algún elemento puntual, como una sección o un par de planos de emplazamiento, consistía nuevamente en fotografías. Un listado ampliado de arquitectura reciente se situaba al final, complementando los escasos ejemplos del capítulo destinado a la «construcción desde 1946». *Cleveland architecture 1796-1958* constituyó una publicación interesante, que conseguía, en sus escasas 64 páginas, componer un documento de cierta profundidad. Pero, con su parcial abandono de la organización por entradas diferenciadas, se alejaba —quizá inconscientemente— de lo que, cada vez más, tendían a ser las guías arquitectónicas.

La convención del AIA de 1959 propiciaría la publicación del último volumen perteneciente a la que se ha denominado aquí la primera generación de guías Reinhold. *A guide to architecture of New Orleans—1699-1959*⁸² incorporó por primera vez el término *guía* al título en portada, adoptando finalmente la fórmula empleada, con pequeñas variaciones, en todas las cubiertas de la serie. La autoría en portada volvía a atribuirse a una sola persona: Samuel Wilson, presidente del comité designado por la delegación local del AIA; sus otros miembros fueron Louis A. Goldstein, John W. Lawrence, y W.

82. WILSON, Samuel [presidente del comité, New Orleans Chapter, AIA]. *A guide to architecture of New Orleans—1699-1959*. Nueva York: Reinhold, 1959.



Left, the architect's rendering of the first section of the Rockefeller Building, right, the entrance to the completed building.

ber. Taking Sullivan's Prudential Building, Buffalo, as point of departure, Knox & Elliot drew their own corollary from Sullivan's functionalist tenet. The Cleveland building establishes a close harmony between engineering and design. Its cast-iron base retains a Sullivanian efflorescence; but the remaining 14 stories constitute a triumph of machine art, the steel frame becomes the total basis of design. By stressing the side walls of their building, Knox & Elliot make of their business block a three-dimensional unit, pioneering contemporary slab effects. (The Rockefeller Building should be viewed from a position which allows one of the end walls to be seen.)

This advanced design influenced two warehouses built near by. The smaller (c. 1912) is only three bays wide and is now occupied by STRONG, CARLISLE & HAMMOND COMPANY. The larger, the W. BINGHAM COMPANY offices and warehouse, was designed by Walker & Weeks, 1914. Here long rows of identical windows, a sheer wall, and a flaring cap indicate flat rejection of historical styles. However, immediately afterward, Walker & Weeks dropped this modern idiom in favor of neo-Renaissance and Colonial styles, evidence of the trend Cleveland architecture was to adopt later.

In 1899, the WADE MEMORIAL CHAPEL (exterior by Hubbell & Benes) was dedicated at Lakeview Cemetery. Its interior was en-

tirely designed by Louis C. Tiffany, and contains two friezes of wall mosaics and a stained-glass window in Tiffany's best manner. The Wade Chapel deserves recognition as an important contribution to the late phase of Art Nouveau.

In the period reviewed, Cleveland was a meeting ground of influences from the advanced Chicago School and academic East alike. Its geographical position mid-way between the two centers made this inevitable. In contrasting the work of John Root and Knox & Elliot with that of George B. Post and Charles Platt, we may ourselves experience the tensions of the conflicting architectural thought of the times.

J. MILTON DYER, FAIA 1870-1957

In 1881, a slightly built lad of eleven moved, with his family, to Cleveland, then a city of 160,000 population. His training started in our Central High School, where he won a scholarship to Case School of Applied Science, continued for a year in Germany and for five years in Paris, at the Ecole des Beaux Arts, where he was a contemporary of John Russell Pope and Joseph Hunt.

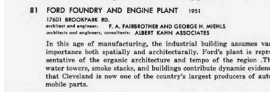
His Cleveland practice, started soon after his return from Europe, met with almost immediate acceptance. In November, 1906, the "Architectural Record" published his success story in a 20-page article, "... the six years he has practiced in that city... he has designed schools, clubs, churches, and, of course, many private dwellings." The article included: drawings of the Cleveland City Hall and Summit County Court House (Akron); studies for the City Farm Colony and the Tuberculosis Hospital (Warrensville); illustrations of the then amazing, and still interesting Industrial Brown Hoist Company plant, the Tavern Club, and the Lyman Treadway Residence (Health Museum).

The next fifteen years produced important buildings that substantiated Dyer's new legendary capacity for work and play: the U. S. Sub-Treasury Building in San Francisco; stores on Euclid Ave. for Sterling & Welch Company and William Taylor Son and Company; the Cleveland Athletic Club office building and club house; the Peerless Automobile Company office building.

Although his leading role gradually diminished, he continued to produce a number of vigorous designs through the 1930's and 40's. At the age of seventy he dedicated his new U. S. Coast Guard Station at the mouth of the Cuyahoga River. His great professional talent, vigor, and personal charm brought important contributions to a city bursting with industrial expansion and newly created wealth.



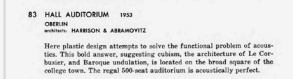
80 PEPPER RIDGE COMMUNITY 1951-57
SON CENTER BY PEPPER FINE ARCHITECTS ROBERT A. LITTLE & ASSOCIATES
Unlike its conservative Western Reserve is a modern unit of seven homes. The homes, designed to provide view, privacy, outdoor living, play space, winter sun, and summer shade, are grouped along a winding lane, near a lake and community playground. Form, shape, and materials are an outgrowth of site and living pattern.



81 FORD FOUNDRY AND ENGINE PLANT 1951
DESIGNED BY MICHAEL M. F. A. FAHRENBACHER AND GEORGE H. WELLS ARCHITECTS AND ENGINEERS, ARCHITECTS ASBEST ROCK ASSOCIATES
In this age of manufacturing, the industrial building assumes vast importance both visually and architecturally. Formally placed in representative of the organic architecture and tempo of the region. The wear texture, smoke stacks, and buildings contribute dynamic evidence that Cleveland is now one of the country's largest producers of automobile parts.



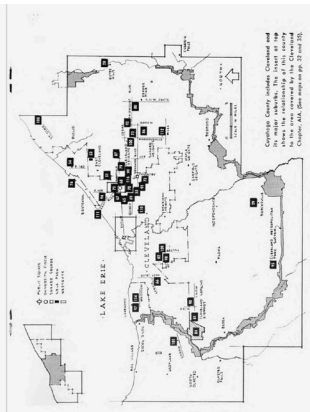
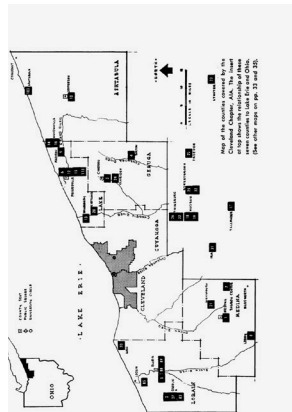
82 BIRD BUILDING 1965
WEST END AND SHAWNEE STS., ROCKSIDE PARK ARCHITECTS: HAYS & ROTH
Because the exhibits themselves constitute decoration, formal architectural expression is suppressed. Appropriately educational are glazed terra-cotta plaques, by Sculptor Viktor Schreckengost, set in natural building materials. The first building of the ultimate zoo, its site is central to Greater Cleveland.



83 HALL AUDITORIUM 1953
OHIO CITY ARCHITECTS: HARRISON & ABRAMOVITZ
Here plastic design attempts to solve the functional problem of acoustics. This bold answer, opposing columns, the architecture of Le Corbusier, and Baroque undulation, is located on the broad square of the college town. The regal 500-seat auditorium is acoustically perfect.



84 CLEVELAND HOPKINS AIRPORT 1956
BERA BREWERY ARCHITECTS: POCOCK, CUSHNER & ASSOCIATES
This new gateway to Cleveland is distinctive for its efficient circulation pattern. Concourses radiate from the central building to the landing field; the depressed drive around the main building, used by service vehicles, segregates pedestrians and carries handsome non-bearing walls and partitions provide flexibility. The entrance features metal sculpture.



2.27. Aperturas representativas de *Cleveland architecture 1796-1958*. La concepción de cada uno de los capítulos era diferente, si bien la mayoría consistían en un texto continuo, en

cuyo margen se iban anotando los números de referencia de los edificios mencionados (arriba). Solamente el capítulo dedicado a la arquitectura reciente mantenía el formato Reinhold-Seattle

(inferior izquierda). El habitual plano de localización de la apertura central se sustituyó por dos planos a diferente escala (inferior derecha), que recogían las obras ubicadas en otros

condados o en la periferia de la ciudad. Un tercer plano en otra página cubría el centro urbano.



2.28. Samuel Wilson, autor de *A guide to architecture of New Orleans*, retratado c. 1965.

D. Starr. El desempeño de cada uno queda perfectamente definido en la guía. La selección de las obras incluidas, como venía siendo habitual, fue una labor de todo el comité.

Samuel Wilson, jr.⁸³ (1911-1993; fig.2.28), arquitecto de Nueva Orleans, trabajó en el despacho de Moise Goldstein desde su etapa de estudiante hasta 1934, año en que se incorporó al Historic American Buildings Survey (HABS), un programa del *New Deal* que buscaba proporcionar un empleo a arquitectos y delineantes en los años de la gran depresión. El oficial de distrito del programa en Louisiana era el arquitecto Richard Koch (1889-1971); un año más tarde, Wilson se incorporaría a su estudio en Nueva Orleans.

En 1938, Wilson pasó seis meses en Europa estudiando los orígenes de la arquitectura de Louisiana gracias a una beca Edward Langley del AIA; su investigación se centró en la figura del arquitecto Benjamin Henry Boneval Latrobe (1764-1820). Al término de la guerra, Wilson volvió al estudio de Koch y entró a formar parte de la Tulane University como profesor adjunto; allí impartiría un curso titulado *Historic Louisiana architecture* durante 38 años. En 1949 fue uno de los fundadores de la Louisiana Landmarks Society, que presidiría entre 1950 y 1956. También participó en la creación de muchos otros grupos enfocados en la conservación del patrimonio construido del estado, objetivo que también perseguiría el arquitecto a lo largo de toda su carrera. En 1955 se convirtió definitivamente en socio de Koch, que compartía su enfoque; el estudio, actualmente en activo, se especializaría en la conservación y restauración del patrimonio arquitectónico. Aunque Wilson publicaría numerosos títulos

83. Información biográfica procedente de CANGELOSI, Robert, "Samuel Wilson Jr.". En 64 Parishes (sitio web), 25 de enero de 2011. <https://64parishes.org/entry/samuel-wilson-jr>.

sobre la arquitectura de Nueva Orleans, salvo la Reinhold de 1959, ninguno sería una guía; lo más parecido sería el primer volumen de la serie *New Orleans architecture*,⁸⁴ obra enciclopédica que comenzaría a editarse en 1971 y que constituye un inventario exhaustivo de la arquitectura de la ciudad. Además de ser el autor principal del primer volumen, Wilson estaría implicado en mayor o menor medida en casi todas las entregas.

Para la elaboración de *A guide to architecture in New Orleans* se estableció un reparto de tareas para cada uno de los miembros del comité. Wilson se encargó de la parte histórica, y John W. Lawrence, de la arquitectura reciente. W. D. Starr dibujó los planos de localización, y Louis A. Goldstein se encargó de recopilar las fotografías⁸⁵ que, de nuevo, fueron financiadas por el capítulo central del AIA. La guía, por lo tanto, estaba dividida en dos partes claramente diferenciadas. De nuevo, la organización de aquella dedicada a la arquitectura reciente adoptaba el habitual formato Reinhold-Seattle, organizado, como en *Washington architecture*, por tipo edilicio. Esta vez, solamente algunas entradas iban acompañadas de una fotografía (fig.2.29); una mejor solución que el listado ampliado y sin fotografías, a modo de apéndice final, visto en *Cleveland*.

La arquitectura contemporánea ocupaba apenas una veintena de páginas, y las innovaciones más interesantes se encontraban en la primera parte, de aproximadamente el doble de extensión. Las entradas, con los datos básicos precediendo a un texto de entre tres y diez líneas, recordaban a también a *Washington*. El contenido estaba organizado en capítulos dedicados a diferentes zonas de la ciudad y al inicio de cada uno de ellos se situaba un pequeño plano de localización, ocupando media página (fig.2.29). Estos cinco planos complementaban al habitual plano principal en la apertura central de la guía. A pesar de su tamaño, eran completos, con todas las vías bien dibujadas y rotuladas —habían sido realizados ex profeso para la publicación— y, gracias a ellos, la guía se convertía en un documento mucho más versátil que la mayoría de sus predecesoras. La solución de planos parciales al inicio de los capítulos se encontraría en muchas guías posteriores, como una muy buena alternativa a la dicotomía que planteaba el plano único: elegir entre un gran formato, habitualmente desplegable e incómodo, o una escala tan pequeña que el plano se convertía en un elemento meramente orientativo.

En 1960 se produjo una ruptura. La convención del AIA tuvo lugar en San Francisco, pero Reinhold no produciría la guía correspondiente. El evento lo cubriría la interesante *Buildings of the Bay Area*,

84. FRIENDS OF THE CABILDO. *New Orleans architecture* (obra en nueve volúmenes). Gretna: Pelican (editorial inicial), 1971-2020.

85. SEIFERTH, Solis. "Acknowledgments". En WILSON, *A guide to architecture of New Orleans*, pág. 2.

obra de Sally y John Woodbridge, que plantearía interesantes novedades. Reinhold sí editaría las dos guías vinculadas a las siguientes convenciones, dedicadas a Philadelphia (1961) y Dallas (1962), que adoptarían una configuración completamente nueva, con un formato apaisado que apenas dejaría huella; sin embargo, la influencia de las Reinhold de primera generación se dejaría sentir en varias publicaciones que fueron herederas directas del formato. Estas guías, dedicadas a Winnipeg (1960), Miami (1963) y, en menor medida, San Luis (1964), replicarían las características de las primeras Reinhold hasta un punto que cuesta creer que se tratase de guías producidas fuera de la editorial; en el caso de una de ellas, incluso fuera de los Estados Unidos. Todas estas publicaciones se tratarán en el siguiente capítulo.

California y Hawái: las otras guías americanas

Como ya se ha comentado, las Reinhold no fueron las únicas guías arquitectónicas publicadas en Estados Unidos durante los años cincuenta pero, como ‘The buildings of England’ en Reino Unido, monopolizaron considerablemente el mercado. Fuera de la serie, solamente tres publicaciones vieron la luz a lo largo de la década; las tres son reseñables por diversos motivos, y todas se distanciaron notablemente del formato establecido en la serie. La primera de ellas, publicada antes de la aparición de la primera Reinhold, marcaría el renacimiento del formato en Estados Unidos.

*A guide to contemporary architecture in Southern California*⁸⁶ (1951) fue realizada por dos estudiantes de la escuela de arquitectura de la University of Southern California (USC), Frank Harris y Weston Bonenberger, bajo la dirección de su decano, Arthur B. Gallion. Fue la segunda guía de arquitectura moderna publicada en Estados Unidos y la primera dedicada a la Costa Oeste, aunque la luminosa modernidad californiana ya había sido compilada en un curioso precedente: un plano-guía elaborado para la exposición “Exhibition on the growth and development of distinctive architecture in Southern California” que tuvo lugar en la University of California, Los Angeles (UCLA) en 1940.⁸⁷

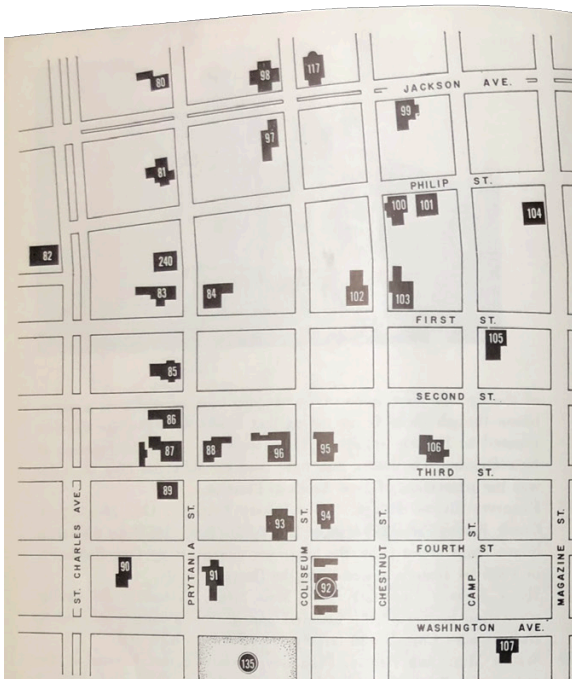
La implicación de Gallion en la aparición de esta significativa publicación no es casual. Antes de trasladarse al sur de California en 1945 con motivo de su nombramiento en la USC, Arthur Banta Ga-

2.29. Tres aperturas representativas de *A guide to architecture of New Orleans* (1959).

La principal novedad fue la inclusión de planos de localización secundarios (arriba), con la ubicación de los edificios representada de forma muy precisa, que complementaban mucho más eficazmente que en anteriores entregas al plano principal. En el resto de aspectos, la publicación presentaba pocas novedades, con la habitual dicotomía entre las partes dedicadas a la arquitectura histórica (arriba) y reciente (inferior izquierda).

86. HARRIS, BONENBERGER, *A guide to contemporary architecture*.

87. DELANO, Annita; HULL, Joseph. *The new tradition* (plano-guía elaborado para la exposición “Exhibition on the growth and development of distinctive architecture in Southern California”). Los Ángeles: University of California, 1940. La exposición había sido comisariada por Delano, profesora de arte en la UCLA. El plano es mencionado en CROSSE, “Selected publications of Esther McCoy”.



THE GARDEN DISTRICT

- 80 HARRIS-CRASSONS HOUSE. 2127 Prytania Street. Erected 1857-58, Day and Calrow, builders. James Calrow, who was in New Orleans for only a few years, designed several important Garden District houses. T.K. Wharton visiting the house with its architect in February 1858, remarked: "It promises to be the handsomest piece of work in the district."
- 81 GRINNAN-REILLY HOUSE. 2221 Prytania Street. A beautifully detailed villa designed by Henry Howard in 1850 and erected by John Sewell, builder. This area was then still part of the City of Lafayette. This house is one of the best works of Howard, noted particularly as the architect of Belle Grove plantation which he designed soon after the

34



81



80

- Grinnan house and on which he used the same Greek Corinthian order in a colossal scale.
- 82 EPISCOPAL DIOCESAN HOUSE. 2265 St. Charles Avenue. Built 1856-57 by Gallier, Turpin & Co., architects and builders, a firm composed of James Gallier, Jr. and John Turpin. One of the few houses remaining in the city built by this noted firm. Purchased in 1952 and restored as a headquarters by the Episcopal Diocese of Louisiana.
- 83 BRADISH JOHNSON HOUSE (Louise S. McGehee School). 2343 Prytania Street. Erected in 1872, the design is attributed to James Freret, architect, who studied at the Paris "Ecole des Beaux Arts" 1860-62. Since 1929, it has been used by the McGehee School, private school for girls.
- 84 TOBY-WESTFELDT HOUSE. 2340 Prytania Street. One of the oldest houses in the Garden District erected on the edge of what was once the Livaudais Plantation; probably built about 1838. In 1855 extensive alterations were made by J.H. Behan, carpenter and builder.
- 85 ADAMS-PHELPS HOUSE, 2423 Prytania Street. Probably built at the time of the Civil War. A fine example of the cottage with an unusual curved side gallery.
- 86 MADDOX-SIMPSON HOUSE. 2507 Prytania Street. Erected in 1852, John Barnett, architect, John R. Eichelberger, builder. The house was completed under the superintendence of Edward Gothiel, architect. The



82



197

- 195 AMERICA FORE INSURANCE GROUP BUILDING — 1956
2115 CANAL STREET
ARCHITECTS: CURTIS & SAVY
- 196 TEXACO BUILDING — 1955
1301 CANAL STREET
ARCHITECTS: CALDWELL & HOODSON
- 197 WWL TV STUDIO — 1957
1024 N. BARRAT STREET
ARCHITECTS: SHREVE-KESSELS & ASSOCIATES
- 198 NEW ORLEANS HOUSING MART — 1959
3202 ST. BERNARD AVENUE
ARCHITECTS: HENRI D. GONZALEZ, FORMISALI & VAN AMERONGENI
- 199 WHITNEY NATIONAL BANK, GENTILEY BRANCH — 1958
3781 EUSTAN FREDR AVENUE
ARCHITECTS: RICHARD FOOTE & DANIEL WILSON, JR.

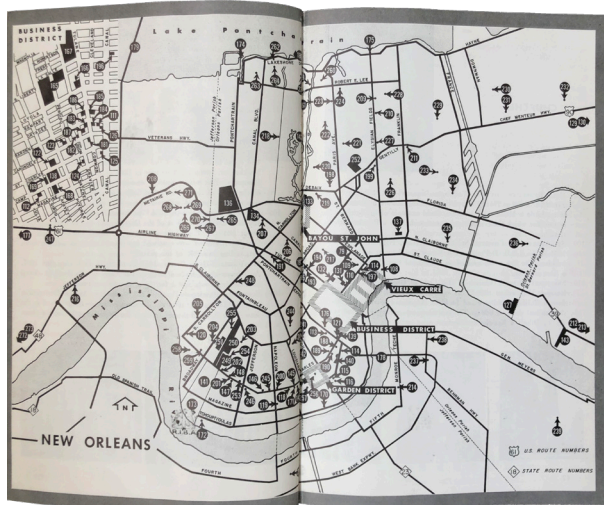
44

CHURCHES

- 200 FIRST BAPTIST CHURCH — 1954
4201 ST. CHARLES AVENUE
ARCHITECTS: CARL L. OLSCHNER & ASSOCIATES
- 201 ST. CHARLES AVENUE PRESBYTERIAN CHURCH — 1950
31 CHARLES AVENUE AT STATE STREET
ARCHITECTS: W. W. VAN METRE
- 202 TEMPLE SINAI — 1929
6127 ST. CHARLES AVENUE
ARCHITECTS: MOISE H. GOLDSTEIN, WESS, DREYFOUS & SEIFERTH
- 203 LISIUS CONVENT CHAPEL — 1926
3028 DAIRY STREET
ARCHITECTS: WEIL & BENDERNAGEL
- 204 CHAPEL OF THE HOLY SPIRIT (EPISCOPAL STUDENT CENTER) — 1950
1100 BROADWAY & HOUSTON
- 205 MATER DOLOROSA CHURCH — 1950
1 CARROLLTON AVENUE AT PUGH
ARCHITECTS: THEODORE BIRNE
- 206 GRACE EPISCOPAL CHURCH — 1954
2700 CANAL STREET
ARCHITECTS: AUGUSTE PEREZ & ASSOCIATES
ARCHITECTS: GREGORY LUCIEN, JR. & WILSON



206



llion⁸⁸ (1902-1978), nacido en Chicago, había sido un activo *arquitecturista*. Tras graduarse en la University of Illinois Urbana-Champaign en 1924, viajó por Europa de 1927 a 1928 y asistió a clases en la École des Beaux-Arts de París gracias a una beca Steedman. Durante este tiempo, Gallion visitó Francia, Italia, Túnez, Países Bajos, Alemania, Suiza y Reino Unido, y elaboró una serie de ocho cuadernos de recortes que llamó *An architect's journey through Europe*.⁸⁹ Estos eran prácticamente unas guías de viaje caseras, con fotografías, croquis, mapas, itinerarios y anotaciones. Esta documentación nunca llegaría a publicarse, pero indica el profundo interés que Gallion mostró desde muy pronto por el formato.

En los años siguientes, Gallion desarrolló su actividad profesional en Urbana (Illinois), Washington, D.C. y Oakland (California), antes de fijar su residencia en el sur de California en 1945 tras su nombramiento en la USC. Gallion ocuparía este puesto hasta 1964, tiempo durante el cual demostraría su visión progresista de la arquitectura: atrajo a la USC a figuras como Robert Alexander, Garrett Eckbo, Harwell Harris o Calvin Straub; fundó el departamento de diseño industrial, con Raymond Loewy al frente; organizó exposiciones de arquitectura moderna; y dirigió a alumnos brillantes como Pierre Koenig o Frank Gehry. Algunos años más tarde, volvería a intervenir en la publicación de una guía de arquitectura del sur de California: la Reinhold de 1956, detallada más atrás, para la cual elaboraría la introducción histórica.

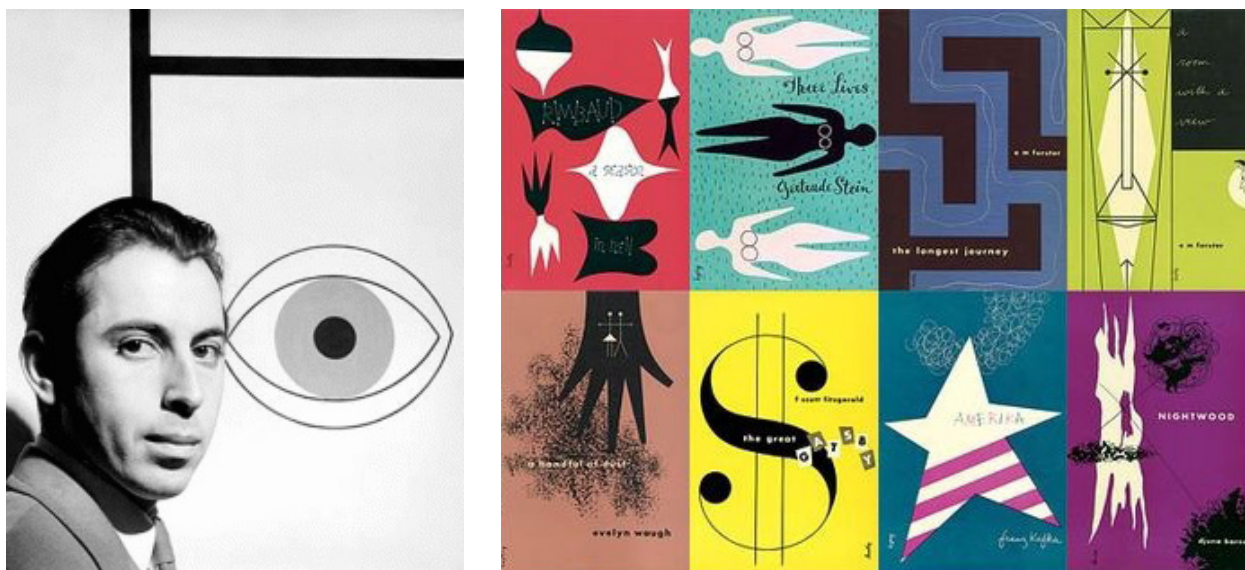
Los entonces estudiantes de posgrado y autores de la guía L. Frank Harris⁹⁰ (1922-1998) y Weston David Bonenberger (1923-2007)⁹¹ —de nuevo, dos jóvenes desconocidos y cercanos a la treintena— no continuaron con la vía académica o editorial; tampoco tuvieron una carrera profesional especialmente destacada. El paso de Harris por California fue breve: originario de New Brockton, Alabama, a partir de 1946 estuvo trabajando como delineante en Califor-

88. La breve semblanza biográfica de Arthur B. Gallion que sigue está extraída principalmente de MANUEL, Andrew D.; MARINO, Chris. “Biographical note,” en *Arthur B. Gallion Collection 2012-08* (sitio web), consultado el 11 de septiembre de 2023. <https://oac.cdlib.org/findaid/ark:/13030/c8542rxdl/>

89. GALLION, Arthur B. *An architect's journey through Europe* (serie de ocho cuadernos de recortes, no publicados), 1927-28. Arthur B. Gallion Collection, Environmental Design Archives, University of California, Berkeley.

90. Sin ninguna relación con el más conocido arquitecto californiano Harwell Hamilton Harris.

91. Harris y Bonenberger no dejaron más rastro publicado que la propia guía. Sus años de nacimiento han sido extraídos de referencias bibliográficas de la misma, o de los directorios de arquitectos del AIA. Los escasos datos presentados a continuación sobre Harris provienen de TATMAN, Sandra L. “Harris, L. Frank (b. 1922)”. En Philadelphia architects and buildings (sitio web). Consultado el 13 de marzo de 2024. https://www.philadelphiabuildings.org/pab/app/ar_display.cfm/932480



2.30. Alvin Lustig, responsable del diseño y maquetación de *A guide to contemporary architecture in Southern California* (1951). A la derecha, sobrecubiertas diseñadas por Lustig para New Directions.

nia, primero en la oficina de Harry T. Miller; después, en 1950-1951, en Pasadena con Alfred Bocke, coincidiendo con la preparación de la guía y con la obtención del grado en arquitectura (1950). Harris dejaría la Costa Oeste en 1952 para trabajar, primero, con Reyburn S. Webb en Georgia, y más tarde en el despacho de Harry A. MacEwen, relevante arquitecto activo en Florida y Georgia; hacia 1960 estaría al cargo de la sede que dicho estudio mantenía en Baltimore en asociación con J. E. Greiner Company. Harris sería responsable del diseño del Mercy High School en dicha ciudad, y también trabajaría en la expansión del aeropuerto Logan de Boston.

Sin embargo, el aspecto más destacado de *A guide to contemporary architecture in Southern California* era su diseño, y este fue responsabilidad de Alvin Lustig⁹² (1915-1955; fig.2.30). Lustig, a pesar de su breve trayectoria, fue uno de los diseñadores gráficos más destacados del siglo XX americano. Sus portadas y maquetación para *Arts & Architecture* y, especialmente, las sobrecubiertas que desde 1945 diseñó para la colección 'New Classics', de la editorial New Directions, donde sus diseños acompañaron a obras de referencia de la literatura moderna, prefiguraban su trabajo en esta guía (fig.2.30). La cubierta (fig.2.31), a dos tintas, muestra una rítmica selección de imágenes, todas ellas fragmentos arquitectónicos, retazos incompletos de vistas, fotografías, planos, texturas; la mirada se detiene inevitablemente en la alta palmera californiana que ocupa una posición casi central, y que localiza inequívocamente la guía: Los Ángeles o su periferia. La maquetación interior es a la vez sencilla y elegante, y una delicia para los sentidos: diferentes tipos de papel aportan, en

92. Para más información sobre la vida y Carrera de Lustig, ver HELLER, Steven; LUSTIG COHEN, Elaine. *Born modern: the life and design of Alvin Lustig*. San Francisco: Chronicle Books, 2010.



2.31. Cubierta de *A guide to contemporary architecture in Southern California* (1951), compilada por Frank Harris y Weston Bonenberger, con diseño de Alvin Lustig.

línea con el diseño de cubierta, colores y texturas (fig.2.32). En el apartado gráfico, la guía se completa con otra figura mayúscula: las fotografías son todas de Julius Shulman (1910-2009), cuya carrera estaba entonces despegando y se consolidaría durante la década. En la consecución de una obra tan coral es fácil ver la mano de Arthur B. Gallion reuniendo a un equipo no solo tan destacado, sino tan representativo de la arquitectura californiana y de las publicaciones asociadas a ella.

El libro se abre con un prólogo del propio Gallion en el que se apunta al reconocimiento de un momento especialmente significativo en la arquitectura de la zona, y el interés que suscita en los visitantes. Para Gallion, las grandes extensiones de terreno y la dispersión de las construcciones demandaban, más que en otros lugares, la elaboración de un «directorío» de obras de interés.⁹³ También anunciaba posibles continuaciones y ampliaciones que, una vez más, no se materializarían. La interesante introducción que sigue se encuentra en la línea de las *introducciones históricas* que, en otras guías, resumen el desarrollo arquitectónico previo de la región, a modo de prólogo a lo que se encuentra después y, de paso, cubriendo así toda la hor-

93. GALLION, Arthur B. "Foreword". En HARRIS, BONENBERGER, *A guide to contemporary architecture*, pág. 1.