1950
ROME RAILROAD TERMINAL
Rome/Montuori, Calini, et al

1950-51
LEVER HOUSE
New York/Skidmore, Owings, and Merrill

1952
ALCOA BUILDING
Pittsburgh/Harrison and Abramovitz

1952-56
CHANDIGARH
Punjab/Le Corbusier

1955-57
CHURCH OF THE MIRACULOUS VIRGIN
Mexico, D. F./Candela

1956
MILE HIGH OFFICE TOWER PROJECT
Chicago/Wright

1958
HOUSE OF SEAGRAM
New York/Mies Van der Rohe, Johnson

1959
PIRELLI BUILDING
Milan/Ponti, Rosselli

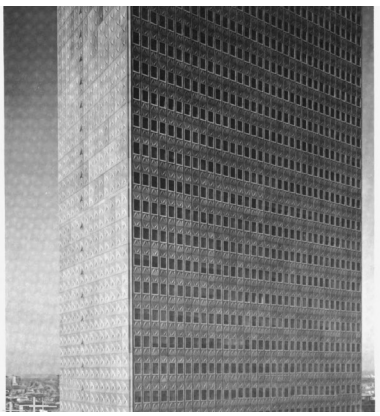
44

with imaginative displays. Interiors are by Eleanor Le Maire, second floor murals by Marcel Vertes, and Zodiac Room wood sculpture by Octavio Medellin.

The aluminum-skinned REPUBLIC NATIONAL BANK (52 A), *Pacific at Envoy, 1954, Harrison and Abramovitz, New York, Gill and Harrell,* became today's most distinctive shaft on the skyline. The low eight-floor mass of the thirty-six floor building can only be said to be a bulky expression of trade. The well-proportioned tower has a skin which gives the enjoyable new quality of changing color by reflecting varying sun and sky light during the day, and canyon lights at night. An adjacent companion tower is planned.

Like San Gimignano, Dallas has always had spires prominent in its skyline. Beginning with courthouses, buildings have sought identification at their highest level with point silhouettes such as a French chateau turret, flying red horse, classical temple, or sparkling neon weathervane. Wright's hotel proposal also saw the value of a spire on the prairie. The tower and spire of the Republic Bank, once identified as a "unicorn crated for shipping," [6] continues a tradition which adds considerable personality to the downtown. Pinnacle aspirations, limited by the aircraft approach angle to Love Field, unfortunately can rise only five feet above the Republic spire.

Dallas's Carnegie Library was replaced in 1955 by the DALLAS PUBLIC LIBRARY, *Commerce at Harwood, 1955, George Dahl.* The building serves as a research facility for the center city; a cultural facility with its circulation departments, auditorium, and gallery; and as administrative quarters for the library system. Adjacent is the STATLER HILTON HOTEL (53 A), *Commerce at St. Paul, 1955, William Tabler, New York.* The compact structural and mechanical package makes a nine-foot floor-to-floor bedroom height possible; the underside of the concrete flat slab is the finish ceiling. Even without refined detail, the undulating mass is an asset to the streetscape. Revolving metal garden sculpture is by José de Rivera.



BLIC NATIONAL BANK (52 A), 1954

REPUBLIC SAVINGS AND LOAN (61 B), 1959
STEWART COMPANY, 1955

Covarrubias. Courtyard terracotta sculpture is by Octavio Medellin and landscape by Alex Bul. EXCHANGE PARK (59 B), *Harry Hines at Treadway, begun 1955, Lane, Gamble, and Associates,* is one of the most thoroughly controlled complexes in Dallas. The 120-acre project proposes four office towers, a medical center, hospital, and hotel joined by a regional shopping center. Complete are two office towers connected by a retail mall, parking, and central utility plant. The project is notable for its overall plan carried through in carefully detailed materials, use of color, landscaping, and signs. Landscape is by Arthur and Marie Berger. Off the handsome mall is the most exotic interior in Dallas, LA TUNISIA RESTAURANT, *1959, Marco Engineering Company, Los Angeles.* In contrast to a restaurant such as the Four Seasons, New York, which develops within the spirit of the building, La Tunisia is a pastiche foreign to its surroundings. An example of smaller commercial structures using newer structural techniques is the KEITZ AND HERNDON FILM STUDIO (60 B), *3601 Oak Grove, 1958, William Benson.* A post-tension folded plate roof on slender tubular steel columns spans the building. The sound stage is walled with tilt-up concrete panels.

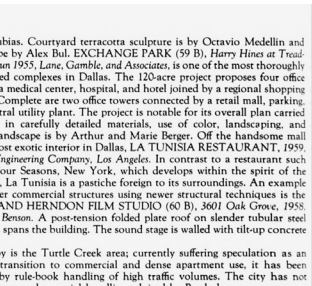
Nearby is the Turtle Creek area; currently suffering speculation as an area in transition to commercial and dense apartment use, it has been marred by rule-book handling of high traffic volumes. The city has not given the area the special handling advised by Bartholomew; no attempt has been made to keep the spirit of overall landscape organization planned by Kessler. Such special areas also need overall guidance in siting commercial buildings—just as the replaced residences had thorough setback and height restrictions—in order to maintain the area's earlier high quality. Examples adjacent are the REPUBLIC SAVINGS AND LOAN ASSOCIATION (61 B), *3636 Lemmon, 1959, Fisher and Jarvis,* containing four office levels above parking. A landscaped entrance plaza bridges from the street to banking level; the sunscreen by Lo Jordan protects glass from the southwest sun. The LEE PARK BUILDING (62 B), *3511 North Hall, 1960, Cole Smith,* is a well-organized four-story structure also detached from the ground for parking. Fenestration is introverted, allowing generous glass areas while containing its views in residential surroundings.

The Trinity River was placed in a new channel in 1931 in accord with the Kessler Plan; however, the great reclaimed lands of the river bottom were not developed to any degree prior to World War II. The Trinity Industrial District was opened in 1946. Brookhollow and Empire Central followed Trinity to make a ten thousand acre expansion in ten years. The latter two have more organized standards for building development. The CORE LABORATORIES, *750 Stemmons Freeway, 1960, Harwood K. Smith,* is an example of the many new industrial buildings. The INTERIOR COURT OF THE TRADE MART (63 B), *2100 Stemmons Freeway, 1960, Harwell Hamilton Harris,* is an air-conditioned space 105 feet wide, 315 feet long, and 65 feet high, top lighted, and containing pools, fountain, plants and birds. Continuous balconies on three levels are connected by escalators and bridges. Nearby is the DECORATIVE CENTER (64 B), *1500 Oak Lawn, 1954, Jacob E. Anderson,* which provides Dallas with a convenient grouping of quality furniture and fabric showrooms.

URBAN REGION

The Dallas-Fort Worth Metropolitan Area is one of sixteen urban regions to which United States population is migrating. In the center of this area lies the 5,500 acre development of the GREAT SOUTHWEST CORPORATION (65 C), *Dallas-Fort Worth Turnpike at Highway 360, begun 1955, Associated Architects and Planners Ford, Swank, Colley, and Zisman.* The developer's concept of creating the best long range use of land without compromise to expedient[illegible] a comprehensive master plan.

DALLAS—FORT WORTH METROPOLITAN AREA 51



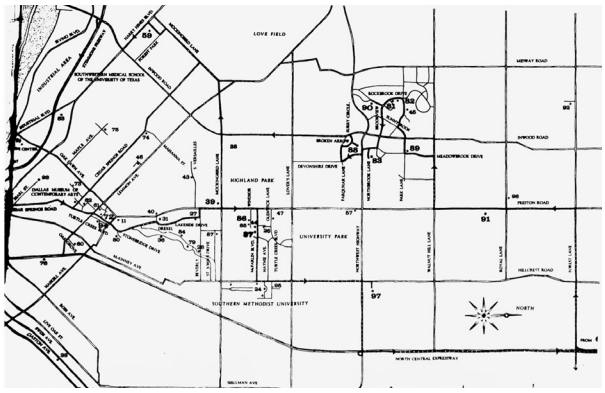
TOUR MAPS

Locations of Dallas buildings discussed in the text are shown on the following maps. Automobile tours are suggested along the most advantageous routes; addresses are found in the body of the book. Several buildings not on this route may be reached by short side trips. Since many streets have been omitted from the small scale maps, a person unfamiliar with Dallas should refer also to a standard city map. The numbers on the maps correspond to the suffix appearing by each building in the text and are in approximate chronological order. The letter in the suffix refers to the appropriate map. Buildings outside the map area are not numbered.

Because owners and names of buildings change, the names used herein are generally those of the original building. Architects listed are Dallas architects unless otherwise noted. Building dates indicated are at completion of construction.

IMPORTANT NOTE

The listing of a building does not mean that it is open to visitors. Those who wish to visit a particular house or private building should call the architect who will arrange a visit if possible.



3.59. Tres aperturas representativas de *The prairie's yield* (1962), incluyendo el plano general de localización de las obras. Un plano a mayor escala del centro de la ciudad se incluía en la página siguiente.

dad en relación con aquel. Esta ruptura con la línea general de la serie era algo de lo que sus autores eran plenamente conscientes:

> Esta [guía de arquitectura] es única porque es más que una guía de las obras recientes, y más que una revisión histórica de la arquitectura de Dallas; es un interesante documento sobre el rápido y reciente crecimiento físico de la ciudad en relación con los acontecimientos arquitectónicos en el mundo más allá de las llanuras de Texas.[172]

172. Creighton, Thomas H. "Publisher's note". En Dallas Chapter, *The prairie's yield*, pág. 2.

Aún con su fuerte carácter personal, las publicaciones de 1961-1962 no fueron guías de autor, e iban firmadas colectivamente por las correspondientes delegaciones locales del AIA. En *The prairie's yield* se incluye una breve nota de agradecimiento en la que se indican los miembros del comité encargado de su elaboración y el trabajo realizado por cada uno de ellos: John Harold Box (presidente), James Wiley y James Reece Pratt fueron sus miembros principales, que se ocuparon de redactar los textos.[173]

A pesar de lo interesante del nuevo planteamiento, el resultado era que el libro se alejaba de su condición de guía práctica, aunque no la abandonaba del todo; seguían incluyéndose las direcciones de las obras, y dos planos de localización cerraban el volumen (fig.3.59), proponiendo, además, recorridos predefinidos que suponían un interesante complemento al desarrollo cronológico del texto principal. La novedad no llegaría para quedarse, y *The prairie's yield* sería, en 1962, la última de las guías Reinhold. El nuevo formato desaparecería con ellas; sin embargo, las características de las Reinhold de primera generación, cuyo último exponente había sido, ya fuera de la editorial, la guía canadiense de 1960, aún serían reutilizadas en un par de publicaciones más.

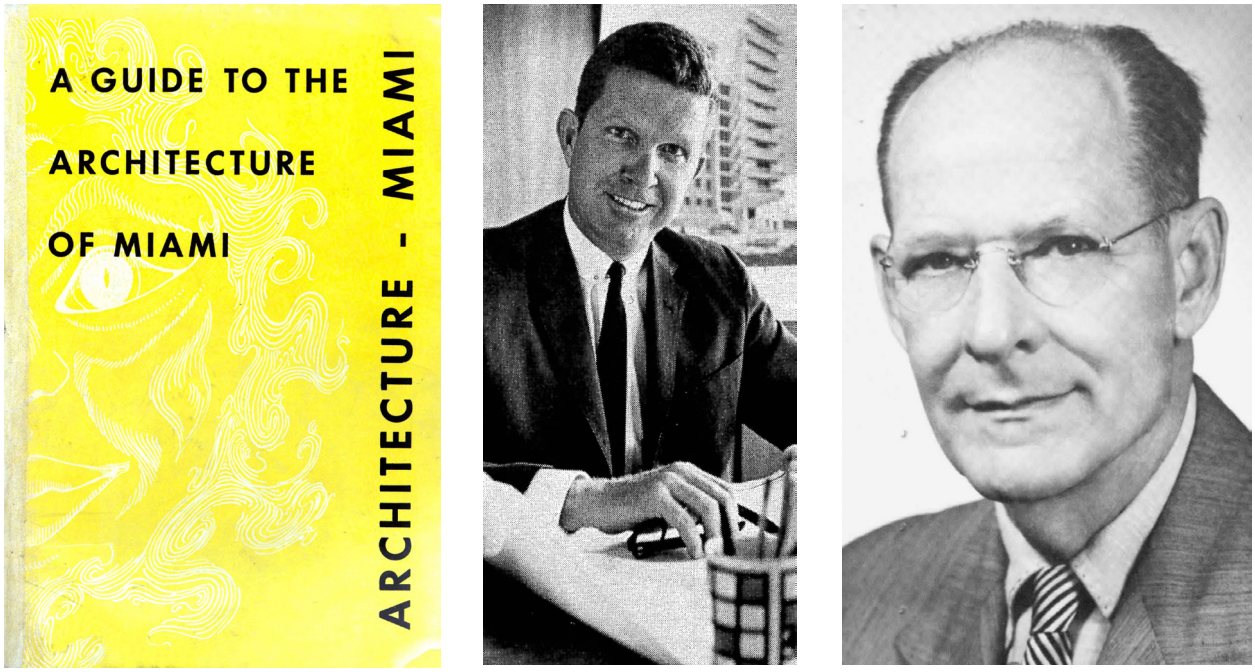
En 1963, las «circunstancias»[174] imposibilitaron la participación de la editorial Reinhold en la producción de la guía correspondiente: el volumen publicado con motivo de la 95ª convención nacional del AIA, celebrada en Miami en 1963, fue editado y producido por la delegación local del AIA y retomaba el formato de las Reinhold originales. *A guide to the architecture of Miami*[175] fue obra del comité encargado de la organización de la convención; especialmente, de Russell Thorn Pancoast (1899-1972) y James Deen (1927)[176] (fig.3.60). Pancoast era un arquitecto de 64 años con una prolífica carrera a sus espaldas. Nacido en Nueva Jersey, su familia se había trasladado a Florida en 1913. Estudió arquitectura en la universidad de Cornell y fue responsable de importantes proyectos de arquitectura y urbanismo, como la planificación de la ciudad de Plantation, en Florida, o numerosos edificios art déco en Miami Beach. Pancoast era muy activo en las asociaciones profesionales; fue trece

173. BOX, John Harold. "Acknowledgment", en DALLAS CHAPTER, *The prairie's yield*, pág. 4.

174. COMMITTEE OF THE FLORIDA SOUTH CHAPTER, AMERICAN INSTITUTE OF ARCHITECTS [PANCOAST, Russell T.; DEEN, James]. *A Guide to the architecture of Miami.* Miami: The Florida South Chapter, AIA, 1963, pág. 3.

175. COMMITTEE OF THE FLORIDA SOUTH CHAPTER, *A Guide to the architecture of Miami*.

176. La autoría de la guía es acreditada al comité en su conjunto, pero en la lista de sus integrantes se señala a Pancoast y Deen como responsables de la publicación. COMMITTEE OF THE FLORIDA SOUTH CHAPTER, *A Guide to the architecture of Miami*, pág. 63.



3.60. Cubierta de *A guide to the architecture of Miami* (1963) y retratos de James Deen (izquierda) y Russell T. Pancoast, miembros del comité para la organización de la convención del AIA y encargados de la elaboración de la guía.

años presidente del Florida State Board of Architects, además de varios cargos dentro de la delegación de South Florida del AIA.[177] Deen era un joven arquitecto miamense que había abierto su estudio en la ciudad en 1953 e impartía clases en la escuela de arquitectura de la Universidad de Miami. También se implicó en movimientos activistas por la preservación del patrimonio arquitectónico. En 1965 sería nombrado presidente de la Florida Association of the American Institute of Architects.[178]

Deen parecía tener el perfil habitual del joven compilador de guías de arquitectura. Pancoast fue el autor del texto, ampliamente ilustrado, que ocupa catorce páginas antes del arranque del catálogo y que resume el desarrollo arquitectónico de Miami antes de la guerra; probablemente el catálogo, que solamente recoge obras recientes, fuese elaborado por Deen. En cualquier caso, la selección de obras, como en otras ocasiones, se realizó a través de un complejo proceso de votaciones y propuestas que involucró a un amplio número no solamente de miembros del comité, sino de arquitectos locales, tanto profesionales independientes como grandes firmas.[179] Los autores eran conscientes de que, con el final de las guías Reinhold, arrancaba una nueva etapa en la que el AIA sería el principal responsable:

177. "In memorium [sic]: Russel T. Pancoast, FAIA" (obituario). *The Florida Architect*, vol. 22, núm. 6, noviembre-diciembre de 1972, pág. 5.
178. "James Deen". *The Florida Architect*, vol. 15, núm. 12, diciembre de 1965, pág. 5.
179. SHERMAN, Roger W. "Introduction", en COMMITTEE OF THE FLORIDA SOUTH CHAPTER, *A Guide to the architecture of Miami*, pág. 5.

> La delegación de South Florida recibe con agrado esta inusual responsabilidad, como privilegio y oportunidad de continuar la tradición de las Guías como complemento a la Convención del Instituto [por el AIA]. Así, este pequeño volumen es algo más que una Guía de la arquitectura de Miami. Simboliza la cordial bienvenida por parte de la delegación —y la esperanza de que disfrutaréis de todo lo que nuestra Mágica Ciudad del Estado Soleado tiene que ofrecer.[180]

3.61. Dos aperturas de *A guide to the architecture of Miami* (1963) correspondientes a la parte del catálogo. Arriba, una apertura representativa; abajo, el arranque de la parte dedicada al sur de la ciudad, con el plano de localización intercalado entre dos entradas.

A guide to the architecture of Miami era una publicación muy sencilla, más que la mayoría de sus predecesoras editadas por Reinhold en las que se inspiraba: un pequeño volumen de 64 páginas en encuadernación grapada, con el mismo tamaño y proporciones que las Reinhold anteriores a 1960. La guía arranca con un prefacio explicativo sobre la propia publicación, y una breve introducción de Roger W. Sherman, director de la Florida Association of Architects, a modo de presentación de la ciudad y sus singularidades. El grueso de la guía lo componen el mencionado texto de Pancoast, que sintetiza el desarrollo histórico y arquitectónico de la ciudad desde los primeros asentamientos, y el catálogo de edificios recientes (fig.3.61).

Las obras están ordenadas de acuerdo con un posible itinerario de norte a sur. La extensión de la ciudad y la dispersión de los elementos de interés lleva a los autores a recomendar encarecidamente la visita de los edificios en el orden propuesto. La única clasificación que se ofrece es la posible división del catálogo en dos recorridos, el norte y el sur, que pueden ser realizados de manera unificada o por separado. Las entradas incluyen el nombre del edificio, el año y el autor, y la dirección; no se incluye ningún otro texto o comentario de las obras. Todas van acompañadas de una fotografía que, junto con los tres planos de localización, constituyen la única documentación gráfica del catálogo; no hay plantas, secciones o cualquier otro documento técnico. Tampoco índices o bibliografía; tras el catálogo se encuentran únicamente una lista con los miembros del comité y los créditos fotográficos.

Como el contenido, la maquetación es igualmente sencilla, y ambos remiten a los ejemplos menos elaborados de las guías Reinhold. La página tipo del catálogo (fig.3.61) incluye dos o tres obras, aunque puntualmente pueden ser solo una. La cubierta de la guía, en un fuerte tono amarillo con el emblema de la convención, se aleja de los motivos de las Reinhold (fig.3.60), aunque la habitual vista aérea urbana está presente en el interior de las cubiertas.

180. COMMITTEE OF THE FLORIDA SOUTH CHAPTER, *A Guide to the architecture of Miami*, pág. 3. El Estado Soleado (Sunshine State) y la Ciudad Mágica (the Magic City) son formas habituales de referirse al estado de Florida y a la ciudad de Miami.

3 LANAI APARTMENTS — 1953
10210 Collins Avenue
Miami Beach
architects: WAHL SNYDER & ASSOCIATES

4 AMERICANA HOTEL — 1956
9701 Collins Avenue
Miami Beach
architects: MORRIS LAPIDUS, KORNBLATH, HARLE & LIEBMAN

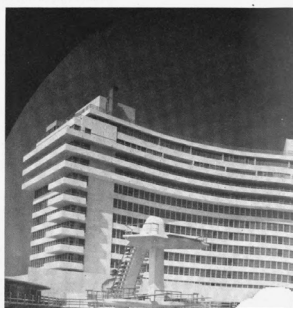
5 MIAMI BEACH
General Area
SEE PAGE SEVENTEEN

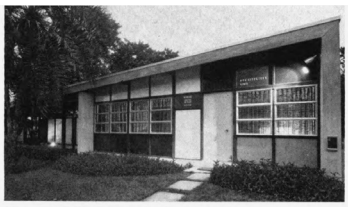
6 WASHINGTON FEDERAL SAVINGS & LOAN ASSOCIATION—BRANCH
1133 Normandy Drive
Miami Beach
architect: FRANCIS HOFFMAN

7 ARTHUR DESSER RESIDENCE — 1947
5740 North Bay Road
Miami Beach
architect: EDWIN T. REEDER

8 CRYSTAL HOUSE APARTMENTS — 1962
5055 Collins Avenue
Miami Beach
architects: MORRIS LAPIDUS, HARLE & LIEBMAN

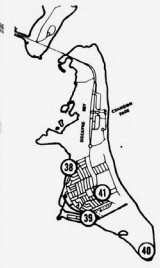
9 FONTAINEBLEAU HOTEL
4441 Collins Avenue
Miami Beach
architect: MORRIS LAPIDUS





37 LITTLE RESIDENCE & OFFICE — 1949
2180 Brickell Avenue
architect: ROBERT M. LITTLE

And Complete Your Tour Here...



South Zone

0 1 2
SCALE IN MILES

38 KEY BISCAYNE YACHT CLUB — 1958
180 Harbor Drive
Key Biscayne
architects: POLEVITZKY, JOHNSON & ASSOCIATES

A guide to the Architecture of Miami, como todas sus predecesoras, nunca fue reeditada. Como se ha recalcado, a todos los efectos la guía de Miami podía considerarse como una Reinhold —salvo por el hecho de no haber sido producida por esa editorial—, y lo mismo podía decirse de la guía de Winnipeg de 1960. Sin embargo, la publicación lanzada con motivo de la siguiente convención anual del AIA, que tuvo lugar en San Luis en 1964, si bien era claramente heredera del formato Reinhold, incorporaba mejoras notables, algunas claramente tomadas de *Buildings of the Bay Area* (1960), por lo que podemos considerarla como una obra de transición.

Ese año la ciudad de San Luis celebraba también su bicentenario, y la delegación local del AIA encargó a George R. McCue[181] (1910-2003; fig.3.62), periodista especializado en arte y arquitectura, la elaboración de la guía correspondiente. McCue llevaba siendo, desde 1956, el crítico de arte y diseño urbano del *St. Louis Post-Dispatch*, puesto que ocuparía hasta su jubilación en 1975. Se había graduado en la Escuela de Periodismo de la Universidad de Misuri en 1933 y, tras trabajar en varios periódicos de la región, entró en el *Post-Dispatch* en 1943 como reportero para, más adelante, ocupar el puesto de escritor y editor asistente del dominical *Pictures*. McCue fue especializándose en arte y arquitectura y acabó convirtiéndose en el cronista de este aspecto de la ciudad.

The building art in St. Louis[182] (fig.3.62) era, en muchos aspectos, una guía Reinhold. La publicación, esbelta y manejable, de aproximadamente un centenar de páginas en encuadernación grapada, era bastante continuista, aunque las labores editoriales había sido asumidas, como en Miami, por la delegación local del AIA. El libro arrancaba con una introducción de George Kassabaum, arquitecto y cofundador, en 1955, de Hellmuth, Obata & Kassabaum (HOK), una de las firmas más destacadas de la ciudad, activa hoy en día. El resto de textos introductorios incluían unas páginas del profesor de la Washington University Buford L. Pickens sobre la arquitectura —principalmente la vernácula— del viejo San Luis, desde los primeros asentamientos hasta finales del siglo XIX, y otro más general sobre la ciudad, presumiblemente —no va firmado— del propio McCue.

Las tres cuartas partes restantes del libro están ocupadas por el catálogo. Un plano llave permite una vista general de diez de las catorce zonas del área metropolitana en las que se divide la guía; al inicio de cada capítulo, un plano parcial permite ubicar las entra-

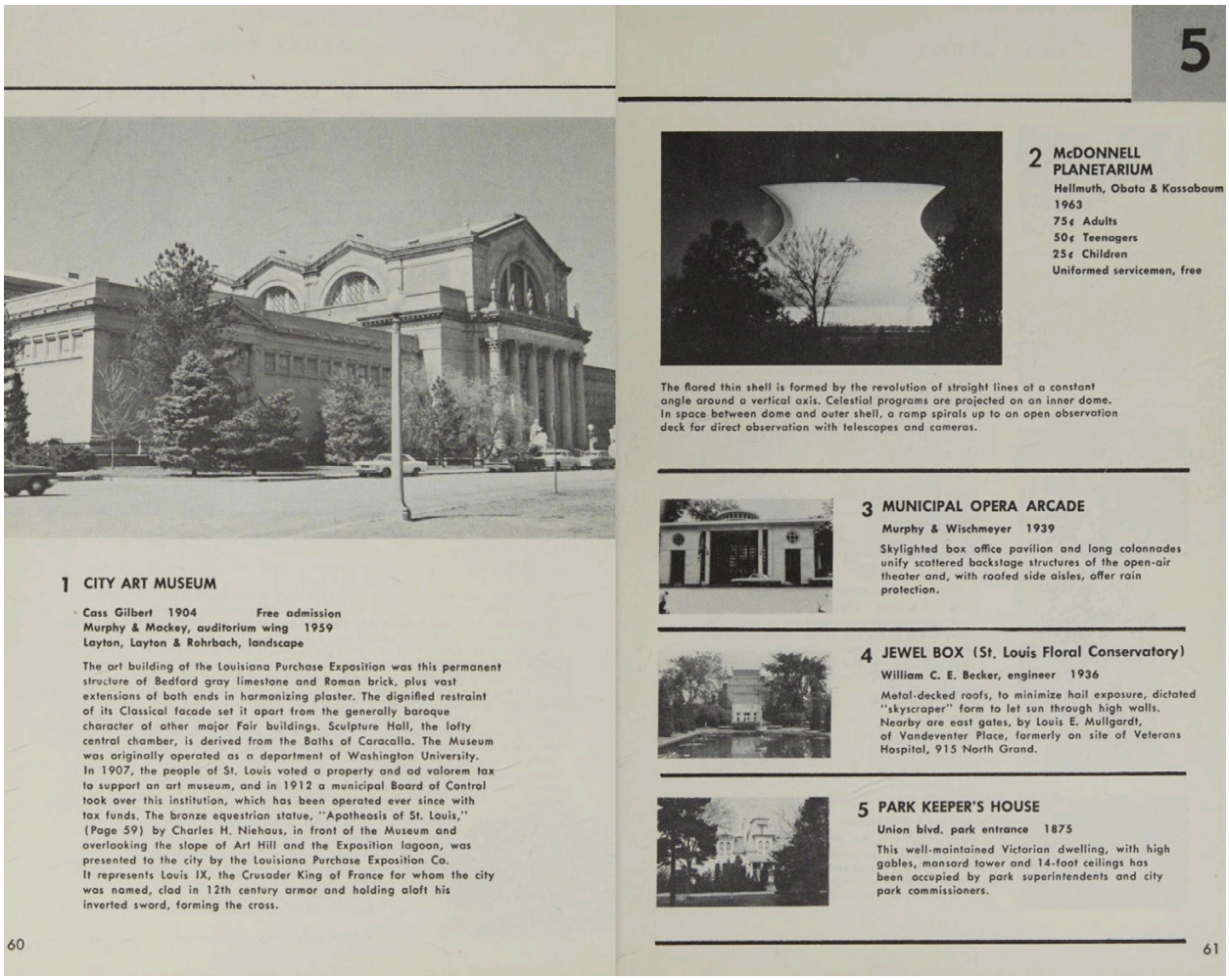
181. Los datos biográficos sobre McCue han sido extraídos casi en su totalidad del texto introductorio disponible en línea en "George McCue Papers, 1948-1985 (S0495)" (fondo documental). The State Historical Society of Missouri, Columbia, Misuri. https://collections.shsmo.org/index.php/manuscripts/saint-louis/s0495

182. McCue, George R. *The building art in St. Louis: two centuries. A guide to the architecture of the city and its environs*. San Luis: St. Louis Chapter, AIA, 1964.

3.62. George R. McCue (1910-2003) y *The building art in St. Louis* (1964). La imagen de cubierta corresponde a la *richardsoniana* Union Station (Theodore C. Link y George H. Pegram, 1896).

das recogidas en las siguientes páginas. La extensión de estas varía, desde una página completa, hasta cuatro o cinco de ellas por página (fig.3.63); solamente la primera entrada, con el inconcluso proyecto del Jefferson National Expansion Memorial y el Gateway Arch, ocupa una apertura completa. En todas las obras se indica la dirección, el autor y el año, además de un comentario de longitud variable. También todas van acompañadas de, al menos, una fotografía aunque, en algunos proyectos inconclusos, esta se sustituye por una perspectiva del futuro edificio o la imagen de una maqueta. Muchas de las fotografías eran del propio McCue, incluyendo la de cubierta. Un índice general precede a los créditos fotográficos, con los que concluye la guía.

La configuración y maquetación de las entradas, especialmente de las de menor extensión (fig.3.63) debía más a *Buildings of the Bay Area* (1960) que a las Reinhold de primera generación; aun sin contar con una maquetación de apertura fija, iban acompañadas de una fotografía de reducido tamaño y recortada siempre según la misma proporción, y la numeración y el nombre del edificio se individualizaban, a la manera de la guía de 1960, mediante el empleo de negritas y tipos de mayor tamaño; un paso decisivo en favor de la legibilidad y practicidad de la publicación. Otra de sus aportaciones era que, a diferencia de su predecesora de Miami, *The building art in St. Louis* volvía a ser, en cierto modo, una guía de autor. Con un comentario de McCue en cada una de las entradas, generalmente breve pero, en ocasiones, de más de una docena de líneas, el catálogo dejaba de ser una mera enumeración y, junto con los textos in-

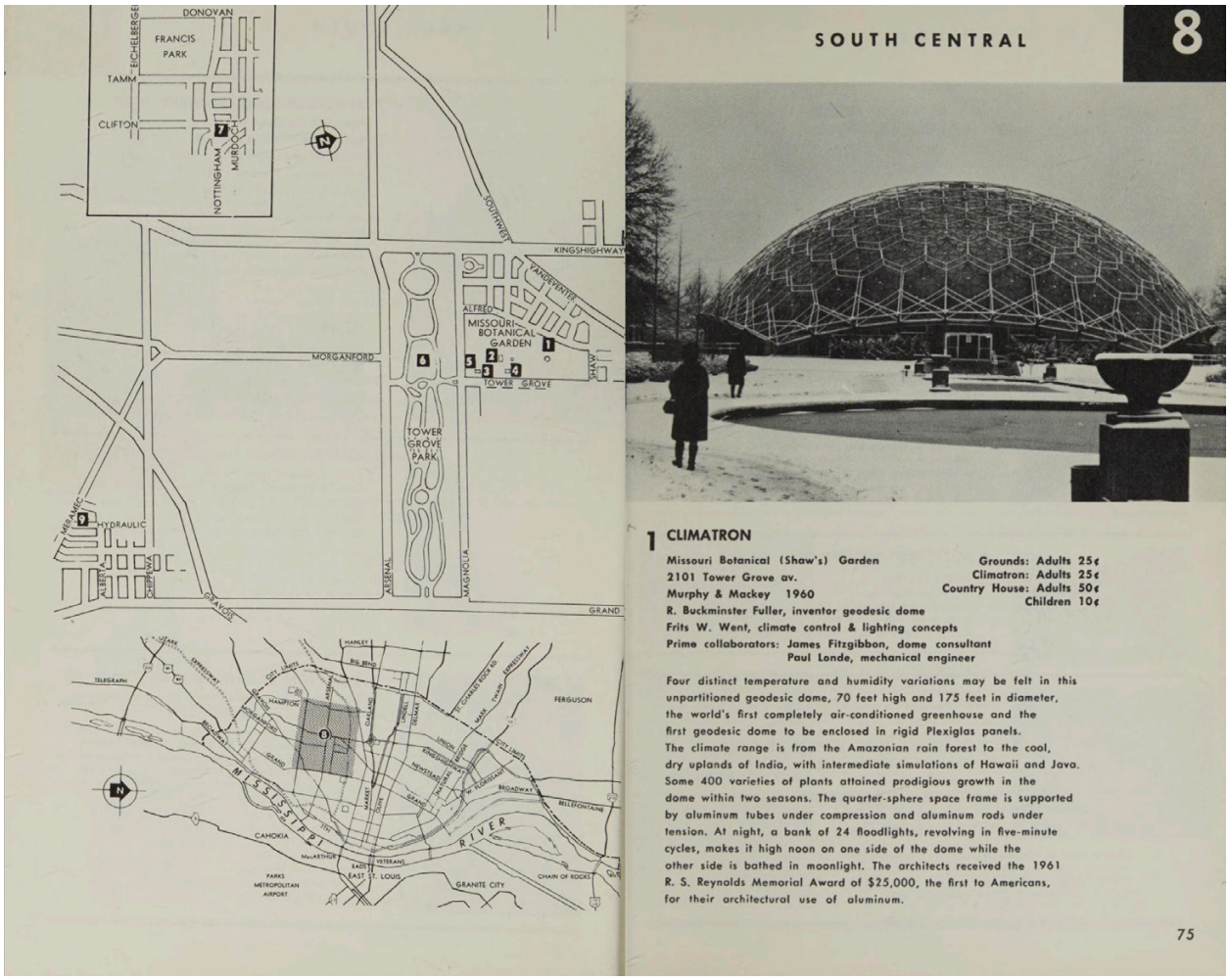


3.63. *The building art in St. Louis*, dos aperturas representativas. Por la dificultad de acceder a un ejemplar de la edición original de 1964, ambas han sido extraídas de la edición revisada de 1967; sin embargo, se han elegido páginas cuyos cambios resultaron mínimos de una edición a otra.

troductorios, formaba un todo más coherente y trabajado que el de *A guide to the architecture of Miami*. También más extenso; 96 páginas frente a 64.

Que la publicación había sido preparada con dedicación y esmero quedó demostrado con sus varias reediciones (fig.3.64). En 1967, las convenciones nacionales de tres organizaciones significativas coincidieron en la ciudad: The National Trust for Historic Preservation, The College Art Association, y The Society of Architectural Historians. La guía de McCue tuvo una edición revisada[183] que sí pudo llevar en cubierta el Gateway Arch de Saarinen, concluido por fin tras numerosos retrasos en los trabajos. Esta edición fue prácticamente idéntica a la original, con una puesta al día respecto a los proyectos más recientes, y contó también con una nueva introducción a cargo de Angelo Corrubia, presidente del capítulo local del AIA. La consolidación de la guía como la publicación de referencia sobre la arqui-

183. McCue, George R. *The building art in St. Louis: two centuries. A guide to the architecture of the city and its environs* (segunda edición revisada). San Luis: St. Louis Chapter, AIA, 1967.

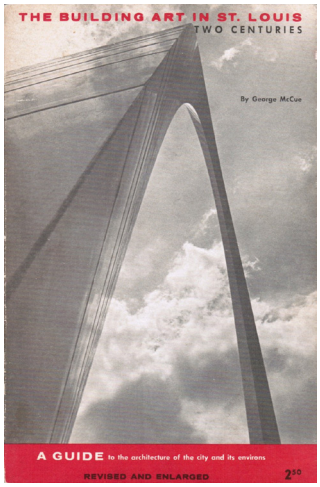


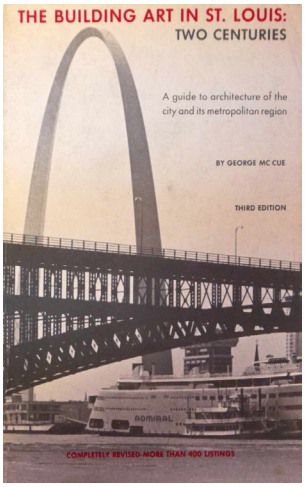
tectura de San Luis, y también la de George McCue como su principal experto, sería refrendada con una tercera edición[184] en 1981. Para esta sería ya Knight Publishing Co., y no la propia delegación local del AIA, quien se ocuparía de la producción.

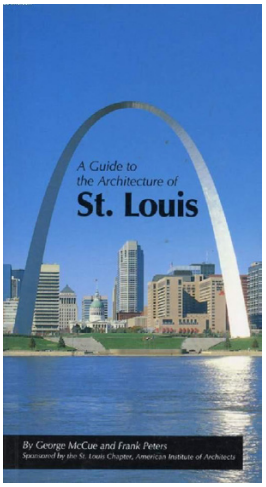
Además de la guía y sus reediciones, McCue publicó numerosas obras sobre arquitectura, principalmente centradas en San Luis. En 1971, sus textos acompañaban a las fotografías de James Marchael en el catálogo de la exposición celebrada en el City Art Museum, titulada *The Architecture of St. Louis*. Pero su publicación más relevante sería *A guide to the architecture of St. Louis*[185] (fig.3.64) una guía mucho más ambiciosa publicada junto a Frank Peters (1930-2007), también crítico de arte en el *Post-Dispatch*, en 1989, cuando McCue tenía ya casi ochenta años. Con más de doscientas pági-

184. McCue, George R. *The building art in St. Louis: two centuries. A guide to architecture of the city and its metropolitan region* (tercera edición revisada). San Luis: Knight Publishing Co., 1981.

185. Peters, Frank; McCue, George R. *A guide to the architecture of St. Louis*. Columbia: University of Missouri Press, 1989.







3.64. A pesar de haber sido planificado para el bicentenario de la ciudad en 1964, El Gateway Arch de Eero Saarinen no sería concluido hasta 1965 — ni abierto al público hasta 1967—, y no iría en la cubierta de la primera edición de *The building art in St. Louis* (1964). Sí sería el protagonista en las ediciones de 1967 y 1981, y en la guía de Peters y McCue de 1989.

nas, auspiciada de nuevo por el capítulo local del AIA y editada por la University of Missouri Press, se publicó, de nuevo, con motivo de la convención anual del Instituto, que volvía a recalar en San Luis. La guía reconocía su deuda con las anteriores publicaciones de McCue, cuyos textos incorporaba en algunos casos directamente, e indicaba que «representaba más una continuación que un cambio» respecto a su trabajo.[186] Sin embargo, era totalmente nueva en su formato y concepción, heredera del tipo de guía que, como se verá más adelante, sería cada vez más habitual en Estados Unidos a partir de 1965. *The building art in St. Louis* había sido el canto de cisne del formato Reinhold, y las siguientes guías producidas por el AIA y sus capítulos locales estaban empezando a mostrar otras características, consolidándose un nuevo tipo de publicación que llegaría hasta nuestros días.

1965: la nueva guía americana

En junio de 1965 se publicó la segunda guía dedicada a la arquitectura de Washington, D.C. Ya en *Guide to modern architecture: Northeast States* (1940) una página dedicada al Distrito de Columbia recogía un puñado de obras de arquitectura moderna. En 1957, la convención nacional del AIA coincidente con el centenario de la organización se había celebrado allí, y Reinhold había producido la guía correspondiente. Ocho años después, Washington volvía a acoger el acto, que coincidía en la ciudad con el XI Congreso Panamericano de Arquitectos.

De nuevo, un comité designado a tal efecto dentro de la delegación local del AIA se ocupó de elaborar una publicación que mostrase a los asistentes un panorama completo de la arquitectura de la ca-

186. PETERS, MCCUE, *A guide to the architecture of St. Louis*, pág. vii.

pital. *A guide to the architecture of Washington, D.C.*,[187] (fig.3.65) sin embargo, tenía poco que ver con aquella ligera publicación grapada de ocho años atrás. El panel editorial del comité, con Hugh N. Jacobsen al frente, estaba formado por Warren Cox, David Rosenthal y Jane Knight (fig.3.65). Cox y Rosenthal redactaron los textos del catálogo, preparado a partir de la investigación realizada por Knight.[188] Helena Newman, Charles Egbert y Richard Malisandi colaboraron también en la selección de obras.

Hugh Newell Jacobsen (1929-2021) había nacido en Grand Rapids, Michigan, y su familia se había trasladado a Washington, D.C. durante la Segunda Guerra Mundial. Graduado en Bellas Artes, obtuvo el grado de máster en arquitectura por la universidad de Yale en 1955, donde fue alumno de Louis I. Kahn. Tres años más tarde, y tras una breve etapa en el estudio de Philip Johnson en New Canaan, abrió su propio despacho en Washington. Jacobsen se convertiría en un arquitecto reconocido, especializado en la construcción de viviendas unifamiliares de lujo, y recibiría numerosos premios a lo largo de su carrera; en 1965 todavía era un joven arquitecto de 36 años.[189]

Sus compañeros en el comité eran también treintañeros: el neoyorquino Warren Jacob Cox (1935) también había estudiado en Yale, graduándose *magna cum laude* en 1957. Cox realizó dos estancias en el estudio milanés BBPR en los veranos de 1954 y 1958. Tras una breve colaboración en el despacho de Keyes, Lethbridge and Condon en Washington fundó, en 1965 y con George Eitel Hartman, Hartman-Cox Architects, que se convertiría en uno de los principales estudios de arquitectura de la capital, activo hoy en día.[190] David Richard Rosenthal (1926-2006) se había formado como escritor. Tras haber obtenido un título de máster en escritura, discurso y drama en la universidad John Hopkins en 1951, comenzó a trabajar con su padre, que se dedicaba a la construcción. Rosenthal decidió entonces estudiar arquitectura y se graduó en 1958 en la Catholic University de Washington. Fue uno de los fundadores del capítulo de Virginia del AIA y participó en varios comités sobre protección del patrimo-

187. Washington Metropolitan Chapter, American Institute of Architects; [Jacobsen, Hugh Newell (ed.); Cox, Warren; Rosenthal, David; Lethbridge, Francis D.]. *A guide to the architecture of Washington, D.C.* Nueva York: Frederick A. Praeger, 1965.

188. Koehler, Robert E. "About the convention and things". *AIA Journal*, vol. XLIV, núm. 2, agosto de 1965, pág. 6.

189. La información sobre Jacobsen aquí mostrada proviene principalmente de Orton, Kathy. "Hugh Newell Jacobsen, award-winning modernist architect, dies at 91" (obituario). *The Washington Post*, 4 de marzo de 2021.

190. "Warren Jacob Cox (architect)". Pacific Coast Architecture Database (PCAD) (sitio web). Consultado el 26 de febrero de 2024. https://pcad.lib.washington.edu/person/4261/

nio arquitectónico. Al igual que Cox, estableció su propio estudio en 1965, año de publicación de la guía. Rosenthal se dedicó principalmente a la conservación y la restauración.[191] Ninguno de los autores de *A guide to the architecture of Washington, D.C.* tuvo una trayectoria editorial o académica, y la guía, junto su reedición de 1974, fue su única publicación reseñable.[192]

La guía arranca con varios textos formales de agradecimiento, seguidos de un prefacio de Jacobsen, en el que realiza la siguiente afirmación:

> El editor cree que este libro es la primera compilación de estructuras significativas de Washington creada para la profesión arquitectónica y para aquellos interesados en la historia de la ciudad tal como la cuenta su arquitectura.[193]

Por supuesto, la primera compilación de obras de arquitectura dedicada a Washington, D.C. había sido *Washington architecture 1791-1957,* la guía Reinhold publicada con motivo de la anterior convención anual del AIA en la ciudad. Esta afirmación ya había llamado la atención del autor de alguna reseña,[194] pero resulta improbable que Jacobsen desconociese dicha publicación. Además de ser un claro y evidente precedente en unos años donde las guías arquitectónicas publicadas se contaban con los dedos de una mano, se trataba de una publicación elaborada, igual que la guía de 1965, por un comité del capítulo local del AIA. Tiene más sentido, por lo tanto, creer que Jacobsen se refiere a que se trata de la primera publicación de su clase; que el editor entiende que la nueva guía se aleja del formato, más superficial y ligado al evento que motiva su publicación, de las guías Reinhold; y que lo que quiere decir es que *A guide to the architecture of Washington, D.C.* pertenece a una nueva serie de publicaciones que, siendo guías, son también una sólida obra de referencia.

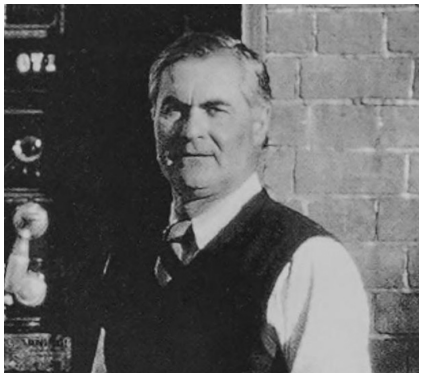
El contenido propiamente dicho comienza con "The architecture of Washington, D.C.", un texto introductorio de Francis Donald

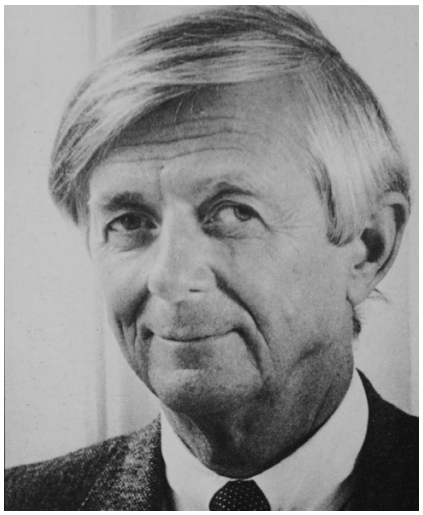
191. HOLLEY, Joe. "Virginia architect David Rosenthal; designed and restored buildings" (obituario). *The Washington Post*, 17 de octubre de 2006.

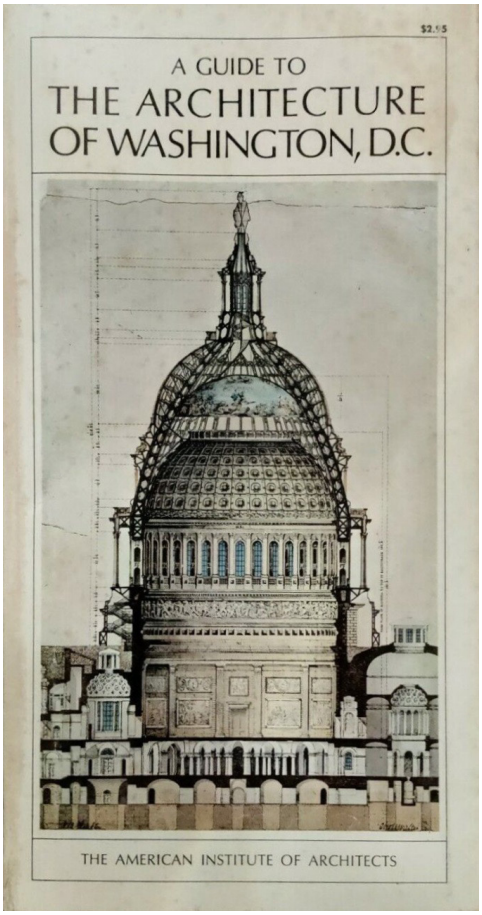
192. Si omitimos las monografías dedicadas a la obra construida de Jacobsen o de Cox (ver bibliografía comentada). Sobre Jane Knight, quien no preparó los textos ni figuraría como autora en la edición de 1974, pero que realizó la investigación previa para la guía de 1965, no se ha encontrado ninguna información.

193. JACOBSEN, Hugh Newell. "Preface". En WASHINGTON METROPOLITAN CHAPTER, *A guide to the architecture of Washington, D.C*, s/p. La afirmación se repetiría en la segunda edición.

194. WHIFFEN, Marcus. (Reseña, sin título). *Journal of Architectural Education*, vol. 20, núm. 2, diciembre de 1965, págs. 22-23.





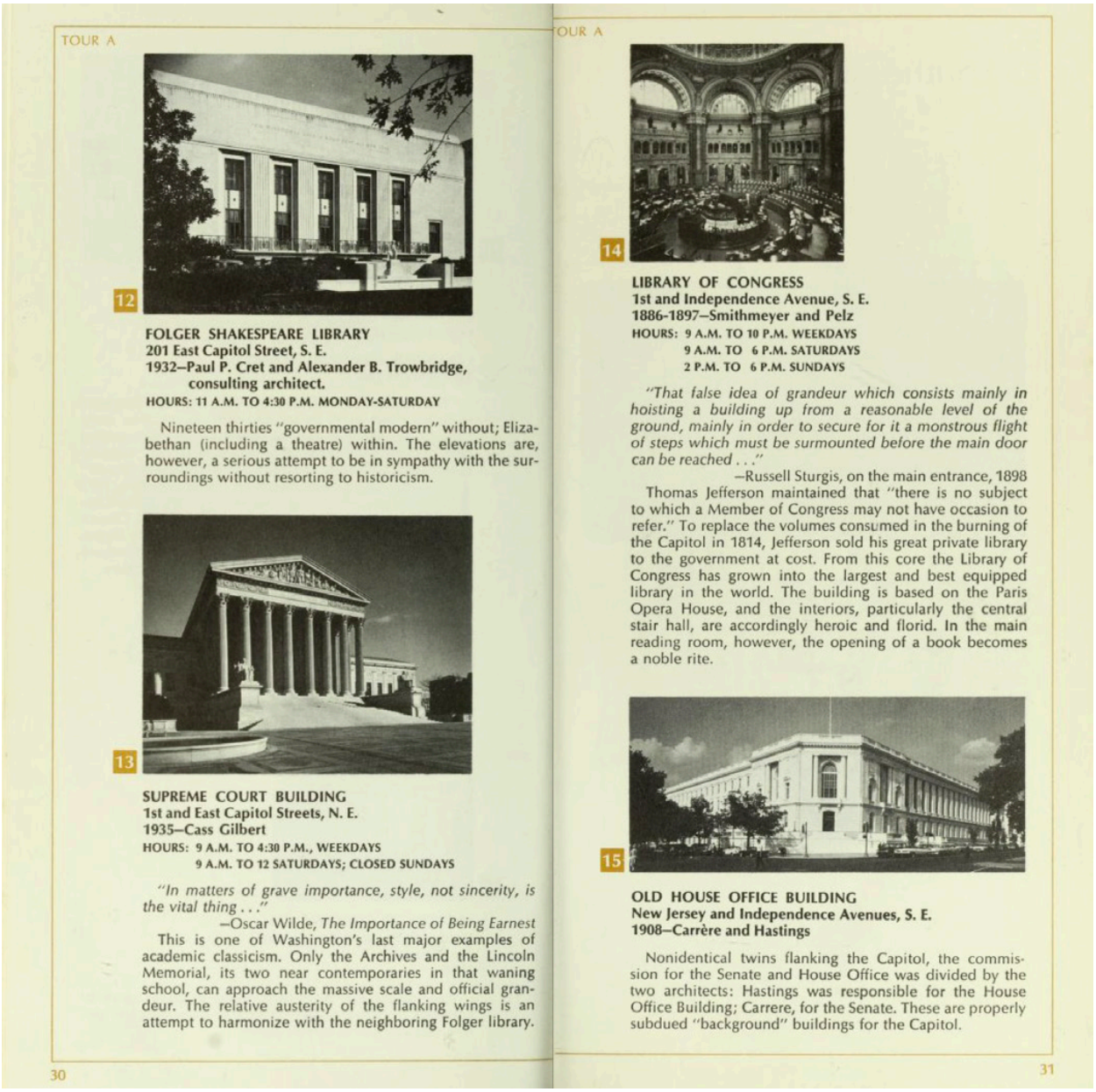


3.65. Izquierda: dos de los tres responsables de *A guide to the architecture of Washington, D.C.* (1965): Warren Cox, autor de parte de los textos (arriba), y Hugh Newell Jackson, editor. Ambos tuvieron una exitosa trayectoria profesional posterior, alejada del mundo editorial y académico; la guía sería su única publicación destacable. Derecha: cubierta de la publicación. La imagen corresponde a un ejemplar en rústica; se hizo también una impresión en cartoné, y existió una tercera versión de la edición original, con otro diseño de cubierta, con la que se obsequió a los participantes en la convención.

Lethbridge, considerado el padre del movimiento por la preservación del patrimonio arquitectónico en Washington,[195] que ocupa las primeras diecisiete páginas y que hilvana la historia, el diseño urbano y la arquitectura de la capital. El texto se mantendría en las siguientes ediciones revisadas de la guía, incluida la quinta en 2012. A continuación se desarrolla el catálogo, a lo largo de más de 180 páginas. Este se estructura en veinte capítulos correspondientes a sendas zonas geográficas. La novedad es que, para las dieciséis primeras, se propone un recorrido a pie —en las restantes, la dispersión de las obras y las grandes distancias lo hacen inviable—. Esta organización, planteada por primera vez en la *antologia di edifici moderni in Milano* (1954), requiere una reflexión y una estructuración del catálogo que va más allá de la mera compilación. Además de un plano independiente de la ciudad, que se adjunta con la guía, al incio de cada capítulo se incluye un plano parcial con la localización de las obras y un texto explicativo sobre la zona (fig.3.66).

La maquetación se realiza según un esquema más o menos fijo, con dos entradas por página —muy puntualmente puede haber una

195. Miller, Stephani. "Remembering D.C. modernist and preservationist Donald Lethbridge". *Architect* [sitio web], 21 de mayo de 2008.



TOUR A

12

FOLGER SHAKESPEARE LIBRARY
201 East Capitol Street, S. E.
1932—Paul P. Cret and Alexander B. Trowbridge, consulting architect.
HOURS: 11 A.M. TO 4:30 P.M. MONDAY-SATURDAY

Nineteen thirties "governmental modern" without; Elizabethan (including a theatre) within. The elevations are, however, a serious attempt to be in sympathy with the surroundings without resorting to historicism.

13

SUPREME COURT BUILDING
1st and East Capitol Streets, N. E.
1935—Cass Gilbert
HOURS: 9 A.M. TO 4:30 P.M., WEEKDAYS
9 A.M. TO 12 SATURDAYS; CLOSED SUNDAYS

"In matters of grave importance, style, not sincerity, is the vital thing . . ."
—Oscar Wilde, *The Importance of Being Earnest*

This is one of Washington's last major examples of academic classicism. Only the Archives and the Lincoln Memorial, its two near contemporaries in that waning school, can approach the massive scale and official grandeur. The relative austerity of the flanking wings is an attempt to harmonize with the neighboring Folger library.

30

TOUR A

14

LIBRARY OF CONGRESS
1st and Independence Avenue, S. E.
1886-1897—Smithmeyer and Pelz
HOURS: 9 A.M. TO 10 P.M. WEEKDAYS
9 A.M. TO 6 P.M. SATURDAYS
2 P.M. TO 6 P.M. SUNDAYS

"That false idea of grandeur which consists mainly in hoisting a building up from a reasonable level of the ground, mainly in order to secure for it a monstrous flight of steps which must be surmounted before the main door can be reached . . ."
—Russell Sturgis, on the main entrance, 1898

Thomas Jefferson maintained that "there is no subject to which a Member of Congress may not have occasion to refer." To replace the volumes consumed in the burning of the Capitol in 1814, Jefferson sold his great private library to the government at cost. From this core the Library of Congress has grown into the largest and best equipped library in the world. The building is based on the Paris Opera House, and the interiors, particularly the central stair hall, are accordingly heroic and florid. In the main reading room, however, the opening of a book becomes a noble rite.

15

OLD HOUSE OFFICE BUILDING
New Jersey and Independence Avenues, S. E.
1908—Carrère and Hastings

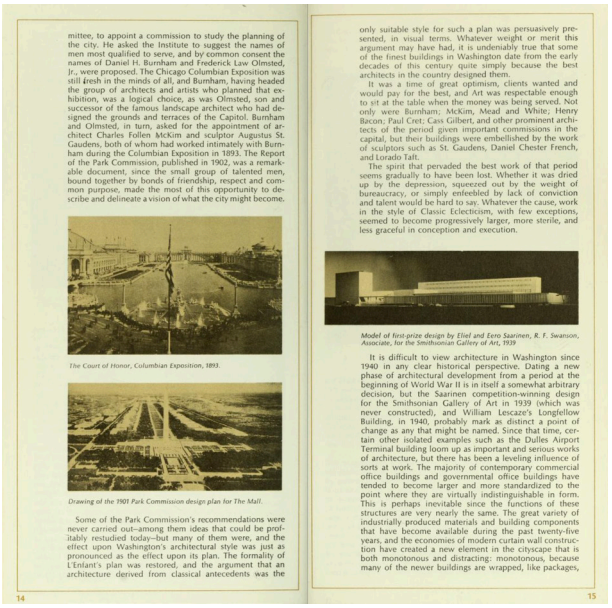
Nonidentical twins flanking the Capitol, the commission for the Senate and House Office was divided by the two architects: Hastings was responsible for the House Office Building; Carrere, for the Senate. These are properly subdued "background" buildings for the Capitol.

31

3.66. Varias aperturas de *A guide to the architecture of Washington, D.C.* (1965). Por el carácter de la ciudad, la mayoría de la arquitectura recogida es historicista. La impresión en bitono contribuye a la calidad gráfica del volumen.

o tres— (fig.3.66). Todas las entradas incluyen los datos básicos habituales: autor, año y dirección; en algunos casos se indica si el edificio es visitable, e incluso los horarios. Todas van acompañadas de una fotografía y, la mayoría, también de un comentario. Cox se ocupó de los correspondientes a Maryland y la propia Washington; Rosenthal cubrió Virginia y Alexandria. Con obras muy relevantes, como el Capitolio o la Casa Blanca, la entrada se desdobla, las veces que sean necesarias, para cubrir las diferentes fases históricas en el desarrollo del edificio (fig.3.66, inferior izquierda). En estos casos, cada *subentrada* va acompañada de un plano o vista histórica.

La guía la cierran un índice de obras ordenadas por tipo y los créditos fotográficos. No hay una bibliografía —donde sin duda apare-


mittee, to appoint a commission to study the planning of the city. He asked the Institute to suggest the names of men most qualified to serve, and by common consent the names of Daniel H. Burnham and Frederick Law Olmsted, Jr., were proposed. The Chicago Columbian Exposition was still fresh in the minds of all, and Burnham, having headed the group of architects and artists who planned that exhibition, was a logical choice, as was Olmsted, son and successor of the famous landscape architect who had designed the grounds and terraces of the Capitol. Burnham and Olmsted, in turn, asked for the appointment of architect Charles Follen McKim and sculptor Augustus St. Gaudens, both of whom had worked intimately with Burnham during the Columbian Exposition in 1893. The Report of the Park Commission, published in 1902, was a remarkable document, since the small group of talented men, bound together by bonds of friendship, respect and common purpose, made the most of this opportunity to describe and delineate a vision of what the city might become.

The Court of Honor, Columbian Exposition, 1893.

Drawing of the 1901 Park Commission design plan for The Mall.

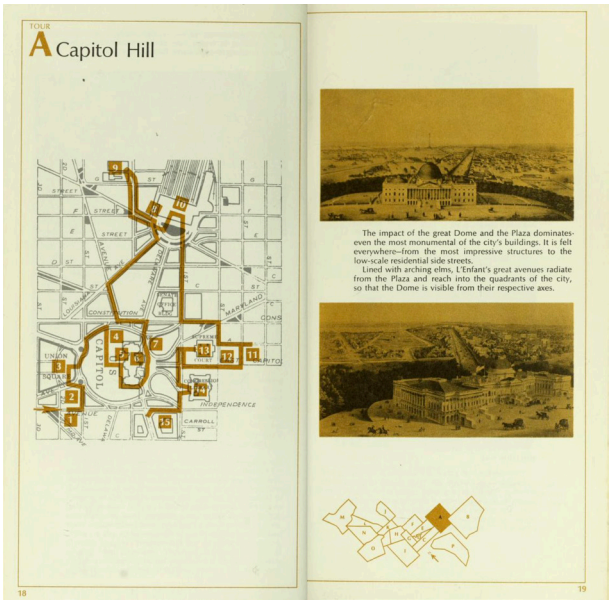
Some of the Park Commission's recommendations were never carried out—among them ideas that could be profitably restudied today—but many of them were, and the effect upon Washington's architectural style was just as pronounced as the effect upon its plan. The formality of L'Enfant's plan was restored, and the argument that an architecture derived from classical antecedents was the only suitable style for such a plan was persuasively presented, in visual terms. Whatever weight or merit this argument may have had, it is undeniably true that some of the finest buildings in Washington date from the early decades of this century quite simply because the best architects in the country designed them.

It was a time of great optimism, clients wanted and would pay for the best, and Art was respectable enough to sit at the table when the money was being served. Not only were Burnham; McKim, Mead and White; Henry Bacon; Paul Cret; Cass Gilbert, and other prominent architects of the period given important commissions in the capital, but their buildings were embellished by the work of sculptors such as St. Gaudens, Daniel Chester French, and Lorado Taft.

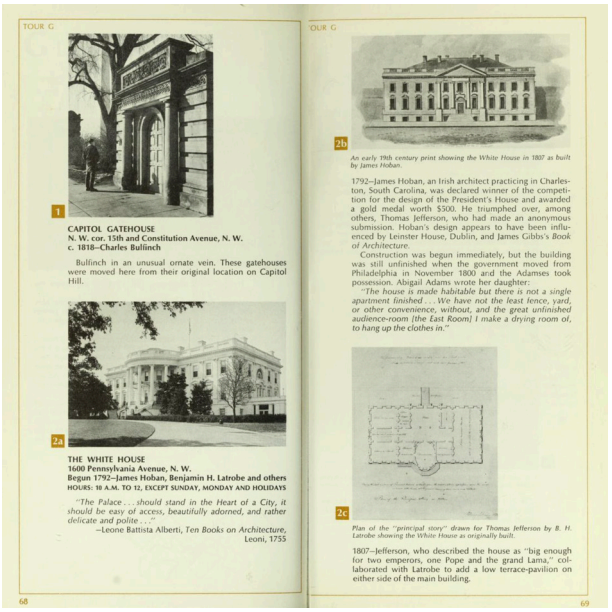
The spirit that pervaded the best work of that period seems gradually to have been lost. Whether it was dried up by the depression, squeezed out by the weight of bureaucracy, or simply enfeebled by lack of conviction and talent would be hard to say. Whatever the cause, work in the style of Classic Eclecticism, with few exceptions, seemed to become progressively larger, more sterile, and less graceful in conception and execution.

Model of first-prize design by Eliel and Eero Saarinen, R. F. Swanson, Associate, for the Smithsonian Gallery of Art, 1939

It is difficult to view architecture in Washington since 1940 in any clear historical perspective. Dating a new phase of architectural development from a period at the beginning of World War II is in itself a somewhat arbitrary decision, but the Saarinen competition-winning design for the Smithsonian Gallery of Art in 1939 (which was never constructed), and William Lescaze's Longfellow Building, in 1940, probably mark as distinct a point of change as any that might be named. Since that time, certain other isolated examples such as the Dulles Airport Terminal building loom up as important and serious works of architecture, but there has been a leveling influence of sorts at work. The majority of contemporary commercial office buildings and governmental office buildings have tended to become larger and more standardized to the point where they are virtually indistinguishable in form. This is perhaps inevitable since the functions of these structures are very nearly the same. The great variety of industrially produced materials and building components that have become available during the past twenty-five years, and the economies of modern curtain wall construction have created a new element in the cityscape that is both monotonous and distracting: monotonous, because many of the newer buildings are wrapped, like packages,


TOUR
A Capitol Hill

The impact of the great Dome and the Plaza dominates even the most monumental of the city's buildings. It is felt everywhere—from the most impressive structures to the low-scale residential side streets.
Lined with arching elms, L'Enfant's great avenues radiate from the Plaza and reach into the quadrants of the city, so that the Dome is visible from their respective axes.


TOUR G

1
CAPITOL GATEHOUSE
N. W. cor. 15th and Constitution Avenue, N. W.
c. 1818–Charles Bulfinch

Bulfinch in an unusual ornate vein. These gatehouses were moved here from their original location on Capitol Hill.

2a
THE WHITE HOUSE
1600 Pennsylvania Avenue, N. W.
Begun 1792–James Hoban, Benjamin H. Latrobe and others
HOURS: 10 A.M. TO 12, EXCEPT SUNDAY, MONDAY AND HOLIDAYS

"The Palace . . . should stand in the Heart of a City, it should be easy of access, beautifully adorned, and rather delicate and polite . . ."
—Leone Battista Alberti, *Ten Books on Architecture*, Leoni, 1755

68

TOUR G

2b
An early 19th century print showing the White House in 1807 as built by James Hoban.

1792–James Hoban, an Irish architect practicing in Charleston, South Carolina, was declared winner of the competition for the design of the President's House and awarded a gold medal worth $500. He triumphed over, among others, Thomas Jefferson, who had made an anonymous submission. Hoban's design appears to have been influenced by Leinster House, Dublin, and James Gibbs's *Book of Architecture*.

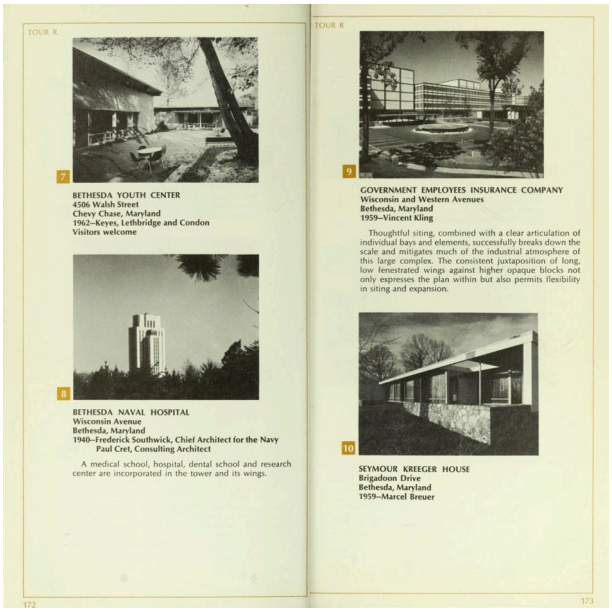
Construction was begun immediately, but the building was still unfinished when the government moved from Philadelphia in November 1800 and the Adamses took possession. Abigail Adams wrote her daughter:

"The house is made habitable but there is not a single apartment finished . . . We have not the least fence, yard, or other convenience, without, and the great unfinished audience-room [the East Room] I make a drying room of, to hang up the clothes in."

2c
Plan of the "principal story" drawn for Thomas Jefferson by B. H. Latrobe showing the White House as originally built.

1807–Jefferson, who described the house as "big enough for two emperors, one Pope and the grand Lama," collaborated with Latrobe to add a low terrace-pavilion on either side of the main building.

69


TOUR R

7
BETHESDA YOUTH CENTER
4506 Walsh Street
Chevy Chase, Maryland
1962–Keyes, Lethbridge and Condon
Visitors welcome

8
BETHESDA NAVAL HOSPITAL
Wisconsin Avenue
Bethesda, Maryland
1940–Frederick Southwick, Chief Architect for the Navy
Paul Cret, Consulting Architect

A medical school, hospital, dental school and research center are incorporated in the tower and its wings.

172

TOUR R

9
GOVERNMENT EMPLOYEES INSURANCE COMPANY
Wisconsin and Western Avenues
Bethesda, Maryland
1959–Vincent Kling

Thoughtful siting, combined with a clear articulation of individual bays and elements, successfully breaks down the scale and mitigates much of the industrial atmosphere of this large complex. The consistent juxtaposition of long, low fenestrated wings against higher opaque blocks not only expresses the plan within but also permits flexibility in siting and expansion.

10
SEYMOUR KREEGER HOUSE
Brigadoon Drive
Bethesda, Maryland
1959–Marcel Breuer

173

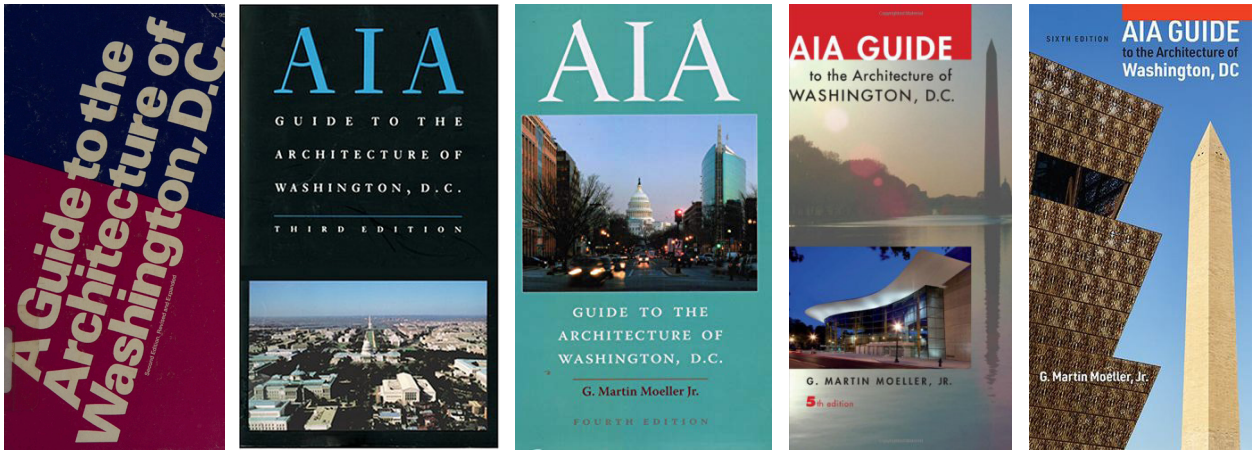
cería la Reinhold de 1957— ni un índice de autores, algo que parece imprescindible en una guía con 276 entradas. Pero, a pesar de estas carencias, *A guide to the architecture of Washington, D.C.* introduce, como intuía Jacobsen, un nuevo tipo de guía arquitectónica: gruesa (220 páginas), y de formato muy vertical; con un catálogo extenso, ilustrado y elaborado; una documentación complementaria de gran calidad que ofrece un trasfondo y un contexto a la compilación de obras —en este caso, el texto introductorio de Lethbridge, también profusamente ilustrado; y una edición cuidada y de calidad: la maquetación de la guía presta atención al detalle, y la impresión bitono enriquece estéticamente el volumen. En los años siguientes, los editores de guías estadounidenses optarían cada vez más por este for-

mato, uno de cuyos exponentes más relevantes sería la guía de Nueva York de 1967.[196]

Del buen resultado de *A guide to the architecture of Washington, D.C.* era responsable, en parte, la generosa financiación de la United States Steel Corporation. La guía fue recibida positivamente[197] y, antes de acabar el año, ya se había realizado una primera reimpresión. La primera edición revisada llegaría en 1974[198] (fig.3.67), y sería obra de los mismos autores, que aparecerían acreditados en portada en lugar del capítulo local del AIA. A pesar de la muy diferente y más moderna cubierta, el interior sería idéntico respecto a organización, diseño y maquetación; además de la inclusión de varias nuevas obras y la eliminación de otras, por espacio o por haber sido demolidas, la única variación significativa era la necesaria ampliación del índice, que ahora incluía también arquitectos y lugares. En 1994[199] y 2006[200] llegaron la tercera y cuarta ediciones, que realmente constituían, en ambos casos, una publicación totalmente nueva y a cargo de otros autores. Si bien se presentaban como ediciones revisadas de la guía original de 1965, de esta apenas conservaban el título, sobre el que se había introducido una sutil variación, consistente en la introducción de solo dos letras: a partir de 2006, la publicación pasaría a denominarse *AIA guide to the architecture of Washington, D.C.*, según la fórmula empleada por otras guías estadounidenses auspiciadas por el Instituto. En su segunda reencarnación, la guía continúa reeditándose con éxito; la última vez en 2022.[201]

Otro ejemplo del éxito comercial de una guía arquitectónica y su posterior continuidad, asociados a una publicación más sólida y elaborada, tendría lugar, de nuevo, en 1965. El caso de Chicago venía siendo entonces, cuanto menos, llamativo. A principios de los sesenta, en Estados Unidos llevaban publicándose guías arquitectónicas más de veinte años. Los edificios más destacados de Los Ángeles o Nueva York habían sido recogidos en cada caso en dos publicaciones diferentes de este tipo, y Washington, Seattle o Boston

196. New York Chapter, American Institute of Architects. *AIA guide to New York City*. Nueva York: American Institute of Architects, 1967.
197. Whiffen, (reseña, sin título).
198. Cox, Warren J.; Jacobsen, Hugh Newell; Lethbridge, Francis D.; Rosenthal, David R. *A guide to the architecture of Washington, D.C.: twenty walking and motoring tours of Washington and the vicinity* (segunda edición revisada) Nueva York: McGraw-Hill, 1974.
199. Weeks, Christopher. *AIA guide to the architecture of Washington, D.C.* (tercera edición revisada). Baltimore y Londres: John Hopkins University Press, 1994.
200. Moeller Jr., G. Martin. *AIA guide to the architecture of Washington, D.C.* (cuarta edición revisada). Baltimore: John Hopkins University Press, 2006.
201. Moeller Jr., G. Martin. *AIA guide to the architecture of Washington, D.C.* Baltimore: John Hopkins University Press (quinta y sexta ediciones revisadas), 2012 y 2022.



3.67. Cubierta de las sucesivas ediciones revisadas de *A guide to the architecture of Washington, D.C.*: 1974, 1994, 2006, 2012 y 2022. Comenzando en 2006, se cambió el título para incorporar la fórmula *AIA guide to...*, empleada también en otras publicaciones del Instituto.

habían tenido su guía hacía ya una década. Chicago era, en 1960, la segunda ciudad más poblada de la Unión;[202] también la que albergaba más edificios de Frank Lloyd Wright, donde se había desarrollado la Escuela de Chicago y en la que Mies van der Rohe había establecido su práctica profesional e impartido clases desde 1938; sin embargo, seguía sin contar con una guía arquitectónica apropiada. La interesante publicación autoeditada de John D. Randall, *A guide to significant Chicago architecture of 1872 to 1922* (1958) no constituía una guía al uso ni estaba respaldada por ninguna organización cultural o profesional. Tampoco fue el único intento, en la forma de una iniciativa casi exclusivamente personal, por suplir un vacío que, con toda seguridad, muchos acusaban. En 1962, Arthur Muschenheim, arquitecto en Skidmore, Owings & Merrill (SOM), compiló un listado mecanografiado de obras arquitectónicamente relevantes de la ciudad.[203] Este documento, sin fotografías, comentarios de las obras o planos de localización, era mucho más sencillo que el de Randall. Abarcaba, como aquel, los edificios de Wright y la Escuela de Chicago hasta principios de los años veinte, y de ahí saltaba a las obras posteriores a la guerra de Keck & Keck, Mies van der Rohe y, lógicamente, SOM, de las cuales recogía un gran número. También marcaba algunas de ellas como imprescindibles con un asterisco, para quien optase por realizar «un breve *tour*».[204]

Precisamente SOM era una de las firmas protagonistas de un cierto renacimiento arquitectónico en Chicago que había comenzado a finales de los años cincuenta. Su detonante habían sido las primeras obras de Mies van der Rohe en la ciudad y sus enseñanzas en el Illinois Institute of Technology (IIT). Las obras de sus discípulos en SOM o en C. F. Murphy Associates comenzaban a dar una nueva forma

202. Según el censo de los Estados Unidos de ese mismo año.
203. MUSCHENHEIM, Arthur. *A guide to Chicago architecture* (conjunto de páginas mecanografiadas). Chicago, 1962.
204. MUSCHENHEIM, *A guide to Chicago architecture*, pág. 2.

a la ciudad dentro de lo que se vino a llamar la Segunda Escuela de Chicago.[205] Los responsables de esta floreciente nueva arquitectura lo fueron también, en parte, de la la primera guía en recopilarla.

En 1957 se había creado la Mayor's Comission for Architectural Landmarks; el propio John D. Randall, que publicaría al año siguiente *A guide to significant Chicago Architecture*, formó parte de uno de los subcomités. El objetivo de la comisión era «enumerar e identificar los hitos arquitectónicos de la ciudad de Chicago» y «tomar medidas para estimular el interés público en la identificación y preservación de dichos hitos»;[206] la preparación de una guía fue una de las primeras iniciativas de la comisión. Al principio, esta publicación estaba destinada a recoger únicamente aquellos 39 edificios designados como *hitos* [*landmarks*] por la comisión. La principal financiación provenía de la Graham Foundation for Advanced Studies in Fine Arts, creada en 1956. Su director era John Entenza y su presidente, Charles Francis Murphy (1890-1985), colaborador de Ernest Graham al inicio de su carrera y fundador de C. F. Murphy Associates. Pronto se decidió que la guía incluiría las obras más relevantes de esta y otras firmas contemporáneas, lo que demoró considerablemente su desarrollo.[207]

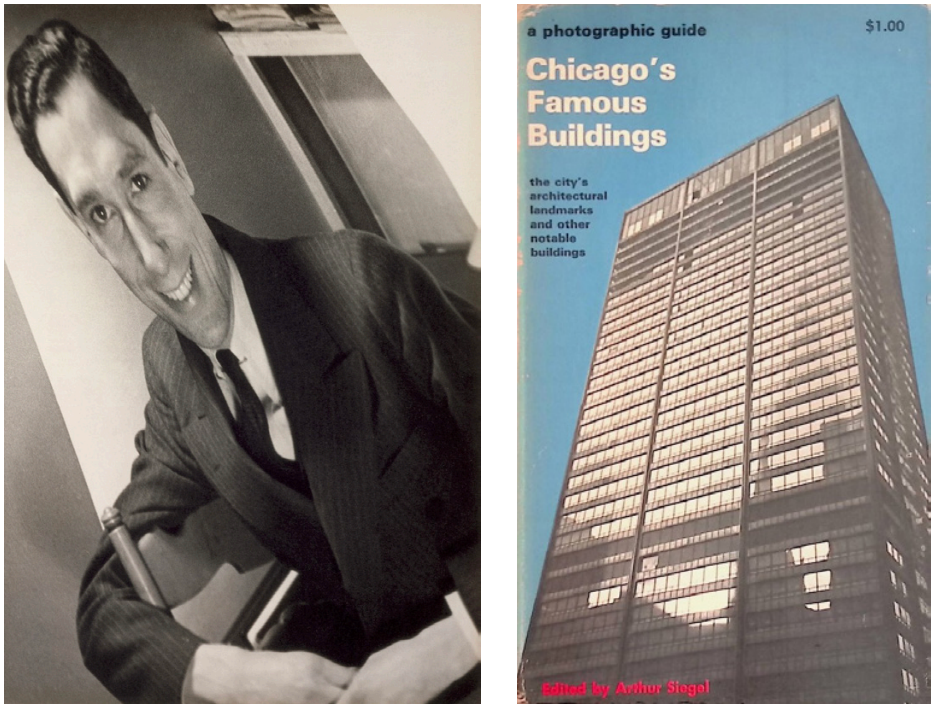
Chicago's famous buildings: a photographic guide to the city's architectural landmarks and other notable buildings[208] (fig.3.68) se publicó finalmente en 1965. Se trató, efectivamente, de una iniciativa colectiva: fue auspiciada y promovida por la Comission for Architectural Landmarks; financiada por la Graham Foundation; editada por la Universidad de Chicago; y elaborada por un equipo dirigido por Arthur Siegel (1913-1978), fotógrafo y profesor en el IIT, cuyos estudiantes colaboraron redibujando planos y realizando algunas de las fotografías que acompañaban a los textos de Hugh Dalziel Duncan, Carl W. Condit y J. Carson Webster. También se contó con la implicación de los principales despachos de arquitectura de la ciudad, especialmente los dos ya mencionados: una fotografía del aún inconcluso Civic Center, obra de C. F. Murphy Associates en colaboración con SOM y Loebl, Schlossman and Bennett, ocupaba la cubierta (fig.3.68). Había una ausencia llamativa: el capítulo local del AIA no había participado de ninguna forma.

205. Carl W. Condit, quien acuño el término «Chicago School of Architecture» hablaba de esta «nueva escuela de Chicago» en la propia guía de 1965. CONDIT, Carl W. "The Chicago School: . . . and practice". En SIEGEL, Arthur (ed.); [WEBSTER, J. Carson]. *Chicago's famous buildings: a photographic guide to the city's architectural landmarks and other notable buildings*. Chicago: The University of Chicago Press, 1965, pág. 16.

206. BACH, Ira J. "Foreword", en SIEGEL, *Chicago's famous buildings*, pág. vi.

207. BACH, Ira J. "Foreword", págs. v-vii.

208. SIEGEL, *Chicago's famous buildings*.



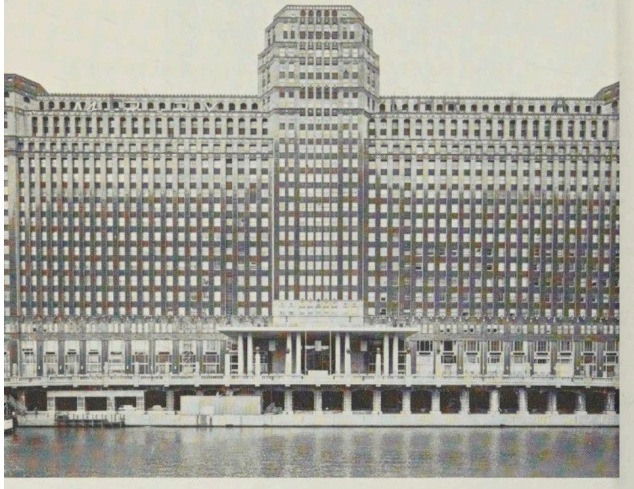
3.68. Arthur Siegel, *Autorretrato con caballete distorsionador Abbott* (1937). A la derecha, *Chicago's famous buildings* (1965), cubierta con el Civic Center (posteriormente Richard Daley Center) aún en construcción. Las obras englobadas dentro de la Segunda Escuela de Chicago tuvieron un gran peso en la publicación.

El papel de editor principal fue asumido por Siegel[209] (fig.3.68), fotógrafo no exclusivamente centrado en la arquitectura y profesor de fotografía, diseño y cinematografía en el IIT, cuya carrera profesional había comenzado a finales de los años treinta en el *New York Times*. En 1946, Siegel había aceptado la propuesta de László Moholy-Nagy de dirigir el departamento de fotografía del Institute of Design del IIT, en el cual había sido alumno años atrás. Durante los años cincuenta fue un pionero de la fotografía en color y su obra se expuso en el Art Institute de Chicago y en el MoMA de Nueva York. En 1955 dejó el Institute of Design para centrarse en la fotografía comercial y el fotoperiodismo; su regreso a la institución tuvo lugar en 1965, el mismo año de publicación de la guía. Siegel se convertiría en director del Institute of Design en 1971.

La principal contribución textual a la guía fueron los comentarios de James Carson Webster (1905-1989), profesor de arte de la Northwestern University, que acompañaban a cada una de las 93 entradas del catálogo. Webster publicó, también en 1965, *Architecture of Chicago and vicinity*[210] que, si bien era una guía, había sido producida por la Society of Architectural Historians como comple-

209. La mayor parte de los datos de esta breve semblanza de Arthur Siegel ha sido extraidos de su entrada en la Enciclopedia Británica: THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA. "Arthur Siegel". *Encyclopedia Britannica*, 28 de enero de 2024. https://www.britannica.com/biography/Arthur-Siegel

210. WEBSTER, J. Carson. *Architecture of Chicago and vicinity*. Media: Society of Architectural Historians, 1965. Debido a su limitado alcance y difusión, este documento no ha sido incluido en el corpus de la tesis.



69. Merchandise Mart. 1929-30. IV
Architects: Graham, Anderson, Probst and White.
The River (north bank) between Wells (200 W) and Orleans (340 W). Map 3.

Notable for years (until the Pentagon was built in Washington, D.C.) as the world's largest building (in floor area about four million square feet). It is also notable as one of the sites of the "markets" of furniture and furnishings, attended by buyers from all over the country, in which new offerings are displayed in showrooms maintained by manufacturers. The style is the skyscraper verticalism of the late 1920's.

176

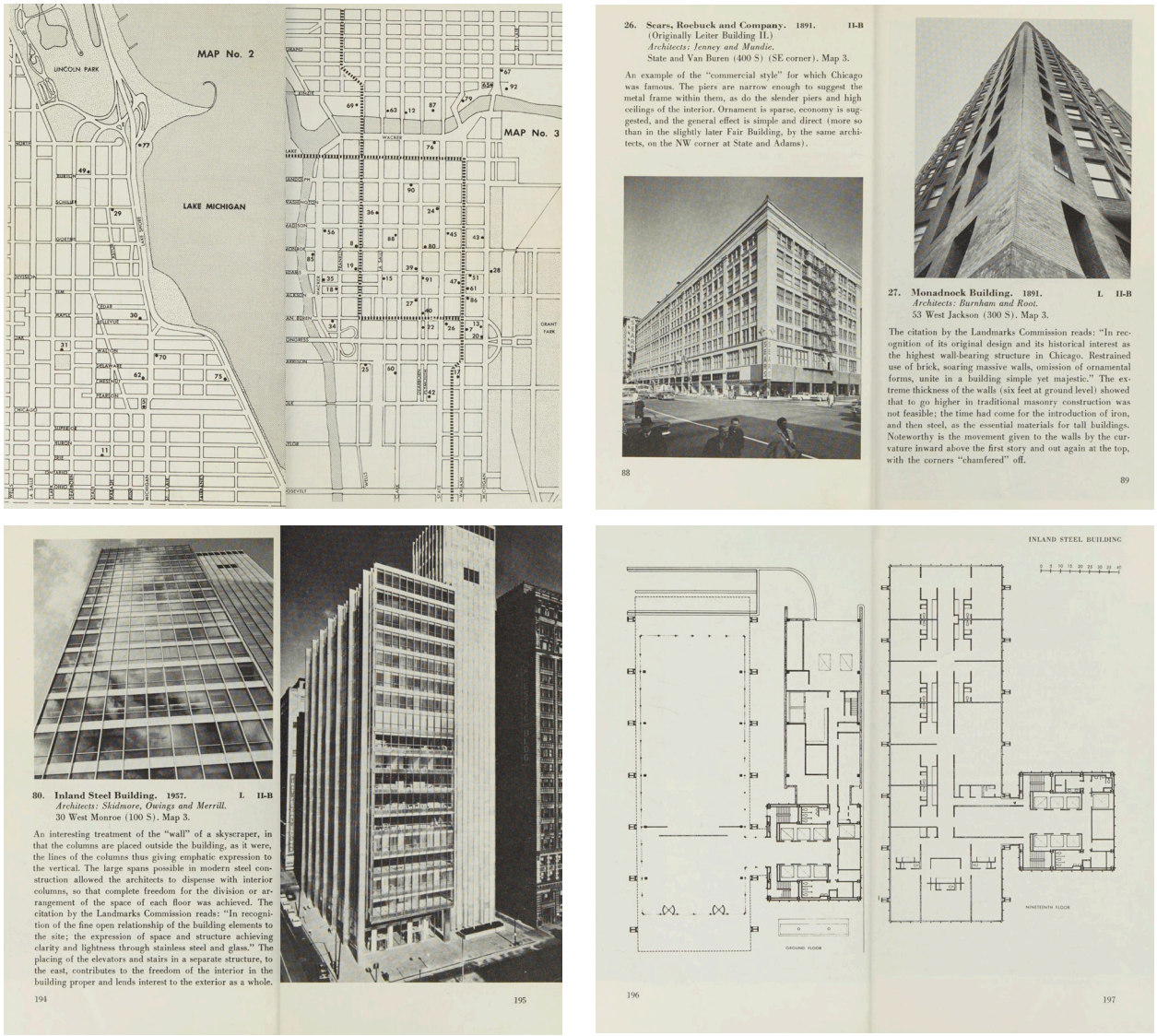
70. Palmolive Building. 1929-30. IV
Architects: Holabird and Root.
919 North Michigan (100 E). Map 2.

One of the first skyscrapers in Chicago to adopt the simplified vertical style, it contrasts with the Tribune (No. 67) and others treated in historical styles. It achieves a lively silhouette of rising masses by its use of setbacks. A familiar sight to Chicagoans is its Lindbergh Beacon, which serves as a guide to airplanes.

3.69. Arriba y página derecha: varias aperturas de *Chicago's famous buildings* (1965). La configuración de las entradas no era fija y ocupaban normalmente una página, aunque podían añadirse más para acomodar documentación gráfica adicional. La maquetación se podría calificar de irregular, y sería revisada y mejorada en la edición de 1969.

mento a unos recorridos organizados en agosto de aquel año por la asociación, y sin la intención de una mayor difusión. Webster figuraría como autor en la portada de la segunda edición de la guía en 1969, pero en la edición original únicamente aparecía Siegel, como editor. Otros dos textos, complementarios entre sí, sobre la Escuela de Chicago, obra de Duncan y de Condit —quien había acuñado recientemente el término—,[211] conformaban el aporte introductorio al catálogo de obras. Este no se dividía en capítulos y estaba dispuesto en estricto orden cronológico, lo que facilitaba la exploración del contenido para consultas puntuales, pero en cierta medida lo lastra-

211. Condit rebautizaría *The rise of the skyscraper*, su libro de 1952 , como *The Chicago school of architecture: a history of commercial and public building in the Chicago area, 1875-1925*, para su reedición de 1964. Condit, Carl W. *The rise of the skyscraper.* Chicago: University of Chicago Press, 1952.



ba para su uso in situ. Otros elementos ayudaban a armar el libro, que constituía tanto una práctica guía como una completa obra de referencia. A los cuatro planos de localización (fig.3.69) —además del plano llave— se añadían una lista de las obras con los datos básicos, a modo de resumen del catálogo; una bibliografía; un glosario de terminología técnica; y dos índices, uno de edificios y otro de arquitectos, ingenieros y artistas.

El catálogo incluía, al contrario que las compilaciones de Randall y Muschenheim, edificios de todos los estilos y períodos históricos, desde la Clarke House de 1836 hasta el entonces inconcluso campus de la Illionis University; también los rascacielos eclécticos de los años veinte y treinta, e incluso algunos edificios relevantes pero desaparecidos. Las entradas mostraban una configuración tipo a una página, con un comentario, una fotografía y los datos básicos: a la autoría, año y dirección se sumaba la referencia al plano de localización

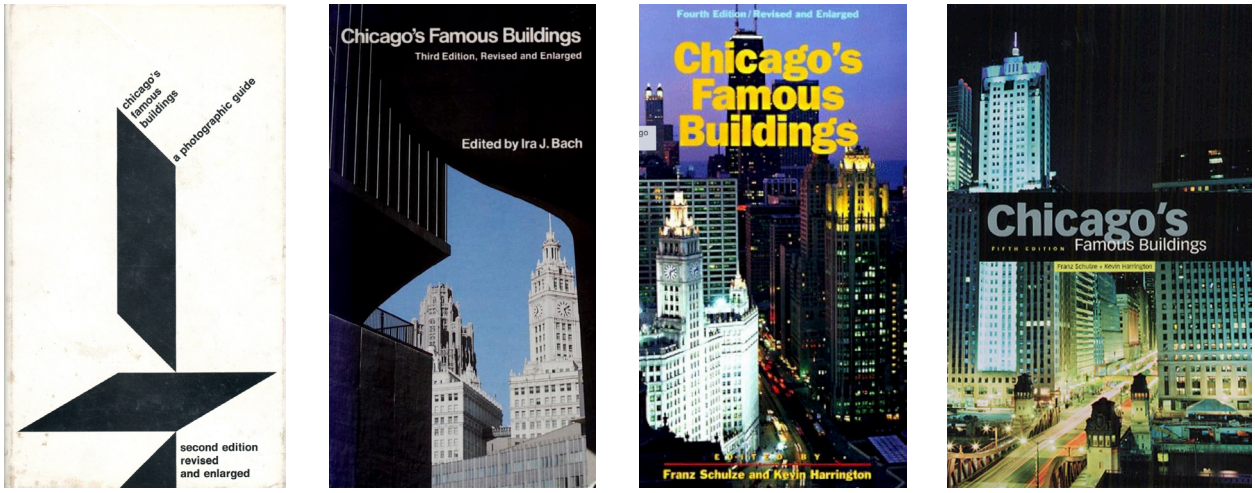
en el que podía encontrarse el edificio y su clasificación de acuerdo con los criterios de la Commision for Architectural Landmarks. La extensión de la entrada se ampliaba, siempre por páginas completas, en aquellos edificios más relevantes, con la adición de más documentación gráfica, tanto fotografías como planos, hasta las cuatro páginas dedicadas al los almacenes Carson Pirie Scott, a los apartamentos Lake Shore Drive o al edificio Inland Steel (fig.3.69). Las fotografías eran de calidad y a todo el ancho de página, y los planos habían sido redibujados e incorporaban una escala gráfica. La guía fue recibida positivamente: se alabó su bajo precio —gracias a la subvención de la Graham Foundation, la publicación costaba un dólar, frente a los tres de la guía de Washington del mismo año— y la inclusión de planos en una publicación de este tipo, algo que había sido muy poco habitual en las guías Reinhold, pero que no era raro en publicaciones europeas de aquellos años.[212]

Con sus proporciones marcadamente verticales y sus 240 páginas, *Chicago's Famous buildings*, como la guía de Washington de ese mismo año, introducía a la ciudad en el ámbito de las guías de arquitectura desde un nuevo formato muy alejado del que emplearon las guías Reinhold: una publicación que no era solamente una guía de consulta rápida concebida para un momento determinado —la convención anual del AIA—, sino que aspiraba a ser la duradera obra de referencia de la arquitectura de la ciudad. *Chicago's famous buildings* lo sería durante mucho tiempo: además de varias reimpresiones —la primera ya en 1965—, la guía se reeditó de manera revisada y ampliada numerosas veces[213] (fig.3.70), comenzando en 1969 con motivo de la convención nacional del AIA en Chicago —aunque no como publicación oficial asociada a la misma—. La maquetación y el diseño fueron también revisados y se incorporó Oak Park que, a pesar de quedar fuera de los límites administrativos de la ciudad, constituía una omisión difícil de comprender en la edición original; el contenido correspondiente fue aportado por Wilbert Hasbrouck, director ejecutivo del capítulo local del AIA.

Chicago's famous buildings se reeditaría nuevamente en 1980, 1993 y 2003, convirtiéndose cada vez en una publicación más sólida y elaborada. Siegel fallecería en 1978; la tercera edición sería a cargo de Ira J. Bach y Roy Forrey, mientras que la cuarta y la quinta tendrían a Franz Schulze —biógrafo de Mies van der Rohe—y Kevin Harrington como editores. Los textos originales de Webster fueron mantenidos, al menos parcialmente, en todas las ediciones posteriores salvo la de 2003; esta, si bien mantuvo el título y ciertas caracte-

212. WHIFFEN, (Reseña, sin título).

213. Para una relación completa de las ediciones revisadas, ver la bibliografía comentada.



3.70. Ediciones revisadas y ampliadas de *Chicago's famous buildings* de 1969, 1980, 1993 y 2003. Esta quinta y última reencarnación de la publicación no era estrictamente una reedición, sino una obra completamente nueva; nótense las diferentes proporciones respecto a sus predecesoras.

rísticas, se concibió como un libro totalmente nuevo, donde Schulze y Harrington figuraban ya como autores-editores.

Hubo otra guía estadounidense publicada aquel año clave de 1965. Esta vez no se trataba de otro ejemplo del nuevo formato destinado a convertirse en el estándar de las guías arquitectónicas americanas; *New architecture in Boston*[214] era, más bien, la trasposición al otro lado del atlántico de un formato que se había generado en Europa y que también tendría largo recorrido: el de la guía compacta y de formato cuadrado; concretamente, de *Paris construit*, la guía de Ionel Schein de 1961.

Su autora era la neoyorquina Joan Edelman Goody[215] (1935-2009; fig.3.71). Goody se graduó *Phi Betta Kappa* en historia en la universidad de Cornell en 1956. Su tercer curso lo había pasado en París y, mientras estudiaba allí, realizó un viaje a España; en la Alhambra tomó la decisión de ser arquitecta. Poco después obtendría un máster en arquitectura por la Graduate School of Design (GSD) de Harvard. En 1960 contrajo matrimonio con Marvin Goody (1929-1980), arquitecto y profesor del Massachusetts Institute of Technology (MIT). Goody se incorporaría como empleada en la firma de su marido, la cual acabaría dirigiendo. Pero en 1965, como tantos otros autores de guías, era una joven y desconocida arquitecta de treinta años.

La guía elaborada por Goody es, más que heredera de *Paris construit*, un trasunto de dicha publicación a la arquitectura de Boston. Goody pasó en Francia gran parte de 1955 cuando estudiaba histo-

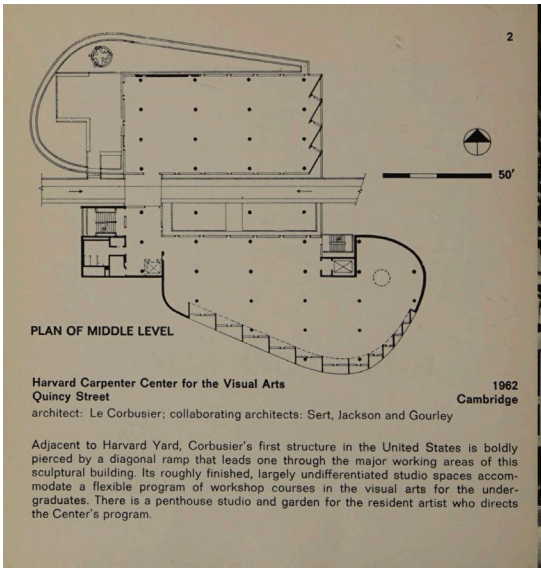
214. GOODY, Joan E. *New architecture in Boston*. Cambridge: the MIT Press, 1965.
215. La información biográfica sobre Goody ha sido extraida de CAMPBELL, Robert. "Joan Goody, 73, noted architect, cultural leader in Boston" (obituario). *The Boston Globe*, 13 de septiembre de 2009, y de LEERS, Andrea. "Joan Goody, 1936-2009" (obituario). *The Architect's Newspaper* [sitio web]. 8 de octubre de 2009. https://www.archpaper.com/2009/10/joan-goody-1936-2009/

3.71. Joan Goody y cubierta de *New architecture in Boston* (1965).

3.72. Derecha: varias aperturas representativas de *New architecture in Boston* (1965).

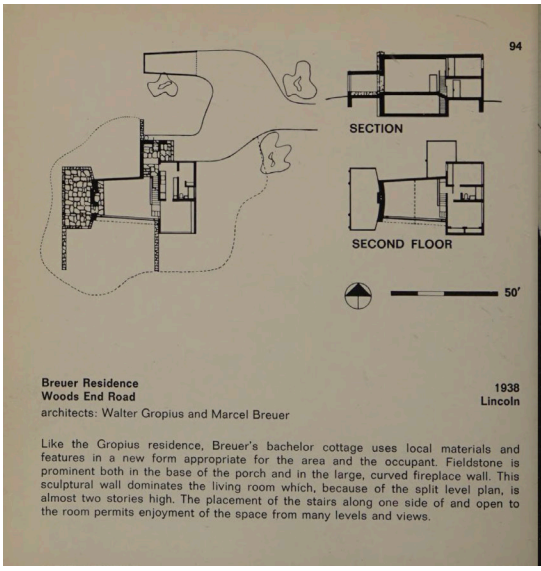
ria y hablaba francés con fluidez. En algún momento, la arquitecta se topó con la publicación francesa; si *Paris Construit* le proporcionó la idea de elaborar una guía, o si con este proyecto en mente recurrió a la publicación de Schein para tomarla como modelo, no se ha podido confirmar. Lo que es evidente es que Goody reprodujo milimétricamente la guía francesa, en un caso similar al visto en el capítulo anterior con *A pocket guide to modern buildings in London* (Ian McCallum, 1951) y *Antologia di edifici moderni a Milano* (Piero Bottoni, 1954). Si bien Goody no se atribuye el diseño, organización y composición de su guía abiertamente, sí que se echa en falta una mención a la publicación de Schein. Un dato a tener en cuenta es que Marvin Goody, marido de Joan, e Ionel Schein, autor de *Paris Construit*, son principalmente conocidos por ser los autores de las dos casas experimentales construidas en plástico más relevantes de la segunda mitad de los años cincuenta, la Maison en Plastique (Ionel Schein, 1956) y la Monsanto House (realizada por Marvin Goody con su entonces socio, Richard W. Hamilton, en 1957). No se ha podido determinar si Goody y Schein se conocieron en persona pero, dado el carácter de ambos proyectos, sin duda sabían uno del desempeño del otro, y es muy probable que *Paris construit* llegase a manos de Joan a partir de este vínculo, tras consultar este las publicaciones de Schein.[216] Esas similitudes no son la única referen-

216. Para un análisis comparado de las casas de Goody y Schein, ver Blasco Macías, Federico; Salguero Andujar, Francisco J.; Delgado Trujillo, Antonio; Molina Huelva, Marta. "La Casa de Plástico y la Casa del Futuro. Aportaciones de la arquitectura de mediados del siglo xx a la construcción con materiales compuestos". En Huerta Fernández, Santiago; Fuentes González, Paula; Gil Crespo, Ignacio Javier (eds.). *Actas del Décimo Congreso Nacional y Segundo Congreso Internacional Hispanoamericano de Historia de la Construcción* (Donostia-San Sebastian, 3-7 de octubre de 2017). Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2017, vol. 1, págs. 203-214.



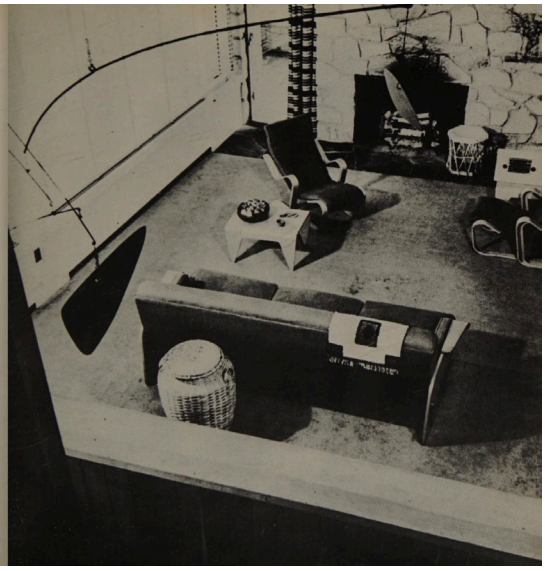
Harvard Carpenter Center for the Visual Arts — **1962**
Quincy Street — **Cambridge**
architect: Le Corbusier; collaborating architects: Sert, Jackson and Gourley

Adjacent to Harvard Yard, Corbusier's first structure in the United States is boldly pierced by a diagonal ramp that leads one through the major working areas of this sculptural building. Its roughly finished, largely undifferentiated studio spaces accommodate a flexible program of workshop courses in the visual arts for the undergraduates. There is a penthouse studio and garden for the resident artist who directs the Center's program.



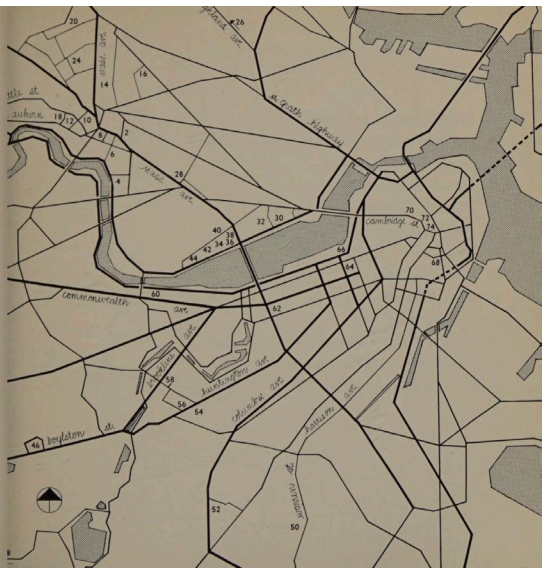
Breuer Residence — **1938**
Woods End Road — **Lincoln**
architects: Walter Gropius and Marcel Breuer

Like the Gropius residence, Breuer's bachelor cottage uses local materials and features in a new form appropriate for the area and the occupant. Fieldstone is prominent both in the base of the porch and in the large, curved fireplace wall. This sculptural wall dominates the living room which, because of the split level plan, is almost two stories high. The placement of the stairs along one side of and open to the room permits enjoyment of the space from many levels and views.



MAP I BOSTON

2 Harvard Carpenter Center for the Visual Arts
4 Harvard Married Student Housing, Peabody Terrace
6 Harvard Quincy House
8 Harvard Holyoke Center
10 Harvard Graduate School of Education
12 Harvard Loeb Drama Center
14 Harvard Graduate Center
16 Sert Residence
18 Siple Residence
20 Residence: 1 Mt. Pleasant St.
22 Techbuilt House
24 Peabody School
26 Tufts Library
28 NEGEA Service Corporation
30 Eastgate Apartments
32 M.I.T. Cecil and Ida Green Building
34 M.I.T. Kresge Auditorium
36 M.I.T. Chapel
38 M.I.T. Student Center
40 M.I.T. West Parking Facility
42 M.I.T. Baker House Dormitory
44 Experimental School
46 Maimonides School
48 Putterham Branch Library
50 Washington Park YMCA
52 Academy Homes
54 Charlesbank Apartments
56 Harvard Francis A. Countway Library of Medicine
58 Children's Hospital Parking Facility
60 Boston University Schools of Law and Education
62 Boston Architectural Center
64 First Lutheran Church
66 Arthur Fiedler Footbridge
68 Blue Cross-Blue Shield Building
70 State Services Center
72 National Shawmut Branch Bank
74 Boston City Hall



cia a Francia en la guía: *New architecture in Boston* está dedicada a J-P [Jean-Paul] Belmondo.

La guía tiene una cubierta roja, es cuadrada, pequeña (15 por 15 centímetros; fig.3.71), y de en torno a 120 páginas —exactamente como *Paris construit*—. Comienza con un breve texto introductorio sobre la arquitectura de la ciudad tras el cual se desarrolla el catálogo. Este está dividido en dos capítulos: "metropolitan Boston", con 37 entradas, y "environs", con 13. El apéndice incluye dos planos, correspondientes a cada uno de los capítulos e inspirados, de nuevo, en los de la guía francesa (fig.3.72). Siguen los créditos fotográficos y un índice de los edificios, en orden alfabético. No hay tabla de contenidos, y los edificios no están numerados; para localizarlos en el plano se emplean los números de página —como en el libro de Schein—. Las obras incluidas son, en su mayoría, de los últimos cinco años, aunque se recogen también edificios aún por construir y varias obras anteriores de autores significativos, como la Baker House de Alvar Aalto (1949), o las casas de Walter Gropius (1937) y Marcel Breuer (1938). Los edificios se ordenan según un criterio geográfico.

El catálogo muestra siempre la misma apertura tipo (fig.3.72) con una única entrada. En la página par, los datos básicos —nombre, dirección, autor, año—, un breve comentario descriptivo o explicativo, y un plano significativo, normalmente una planta o una sección, ocasionalmente una perspectiva. En la impar, una fotografía a página completa. Esta es, de nuevo, la configuración de la guía francesa, pero Goody aporta algunas novedades: las plantas están representadas siempre a una de tres escalas posibles (1:50, 1:100 y 1:200), de manera que puedan ser medidas y comparadas con facilidad, y todas las plantas incluyen escala gráfica e indican el norte geográfico.

New architecture in Boston supuso, principalmente, el salto a América del formato europeo de guía cuadrada y compacta que había comenzado con *A pocket guide to modern buildings in London* (1951). La publicación no tuvo continuidad; un breve reflejo de la misma puede verse en *New architecture in New England*,[217] catálogo de la exposición homónima que tuvo lugar en el deCordova Sculpture Park and Museum en 1974: tanto el listado de obras recogidas —que, como en la guía, arrancaba con el Carpenter Center de Le Corbusier e incluía planos de localización de las obras—, como el formato elegido —cuadrado aunque de mayores dimensiones, con una obra por apertura acompañada de una fotografía a página completa— recordaba a la guía de 1965.[218]

3.73. *New architecture in New England* (1974) haría referencia a *New architecture in Boston* (1965) en su interior, y a *Bauen seit 1900 in Berlin* (1968; fig.3.27) en su cubierta.

217. Jacob, Eva. *New architecture in New England* (catálogo de la exposición). Lincoln, Massachusetts: deCordova Museum, 1974.

218. Baez, Anulfo. "New Architecture in New England: The 1974 Catalogue". En Big red and shiny (sitio web). 21 de noviembre de 2012. https://bigredandshiny.org/16016/new-architecture-in-new-england-the-1974-catalogue/

Globalización del formato

Uno de los indicadores de la definitiva consolidación de la guía de arquitectura en los primeros años de la década de 1960 fue la aparición de un mayor número de publicaciones fuera de Europa y Norteamérica. Si durante los años cincuenta el ámbito geográfico de estas publicaciones se reducía al Reino Unido y los Estados Unidos, con guías muy puntuales publicadas fuera de este ámbito, en la primera mitad de los sesenta la producción de guías europeas se hizo constante, y sería fuera de occidente donde el formato continuaría su expansión.

El principal país donde este tipo de publicaciones encontraron arraigo fue Japón, que encontró en ellas un singular escaparate para su pujante arquitectura moderna. En otros países —la India o Colombia— comenzaron a aparecer, tímidamente, guías puntuales, que no permitían trazar, antes de 1965, una tendencia decisiva. Pero estas publicaciones eran un reflejo de aquellas que, una década atrás, habían constituido la avanzadilla del formato desde el ámbito anglosajón hacia el resto del mundo occidental.

El rastreo de estas publicaciones en países como Japón, la India o la antigua Unión Soviética, con idiomas y alfabetos diferentes, es muy complicado desde la perspectiva de un investigador formado y ubicado en Europa. Sin un conocimiento de la lengua, el rastreo de documentación significativa queda enormemente lastrado; y la distancia geográfica, junto con la habitualmente escasa difusión fuera de su ámbito nacional de estas guías de arquitectura, imposibilita, en la mayoría de los casos, la consulta directa. La dificultad para cubrir sólidamente las obras objeto de estudio surgidas en estos países aconseja ofrecer solamente unas pinceladas de lo que se ha podido averiguar con los medios disponibles. Se recoge aquí, por lo tanto, una mirada necesariamente parcial a aquellas publicaciones que han podido ser localizadas y, solo en casos puntuales, revisadas.

La singularidad japonesa

Fue en Japón donde tuvo lugar una mayor actividad editorial en este sentido. El país había sido, junto con Alemania, el otro gran perdedor de la Segunda Guerra Mundial, pero su territorio no había sufrido una invasión militar a gran escala. Tampoco era comparable la presencia de la arquitectura moderna, insignificante antes de la recuperación de posguerra, y las primeras guías de arquitectura no aparecerían en el país hasta el inicio de los años sesenta, coincidiendo con el llamado *milagro económico japonés*.

La primera publicación de este tipo en el país parece haber sido una serie de guías obra del arquitecto Harumichi Kitao (1896-1973) en-

3.74. Cubiertas de uno de los volúmenes de 'Guides to Japanese architecture' (izquierda, 1962-1964) y de los dos primeros tomos de *Guide book to Japanese architecture* (1962-1963).

tre 1962 y 1964, 'Guides to Japanese architecture'[219] (fig.3.74) de la que apenas ha sido posible obtener información. Esta obra, de la que se publicaron al menos cuatro volúmenes de unas doscientas páginas cada uno, estaba escrita en japonés, con escasas partes, como los nombres de los edificios, traducidas al inglés. A falta de datos sólidos sobre esta serie, no ha sido incluida en el corpus de la investigación.

Casi simultáneamente se publicó otra obra de título muy similar que, por su formato y maquetación, parece ser una versión abreviada y traducida de la anterior. *Guide book to Japanese architecture: traditional and modern*[220] (fig.3.74) era un conjunto de tres guías en lengua inglesa con el propósito de «presentar la arquitectura y los jardines japoneses, tradicionales y modernos, a los visitantes extranjeros».[221] Se editaron tres volúmenes entre 1962 y 1963, el primero centrado en la región de Kanto (Tokio y su zona metropolitana) y los sucesivos en la de Kansai (Kioto, Osaka, Kobe y Nara). Mientras que el primero recogía la arquitectura, tanto moderna como tradicional, de la capital nipona, el segundo[222] y el tercero[223] se dividieron entre obras contemporáneas y tradicionales, respectivamente, de la región de Kansai. Estas guías parecen haber

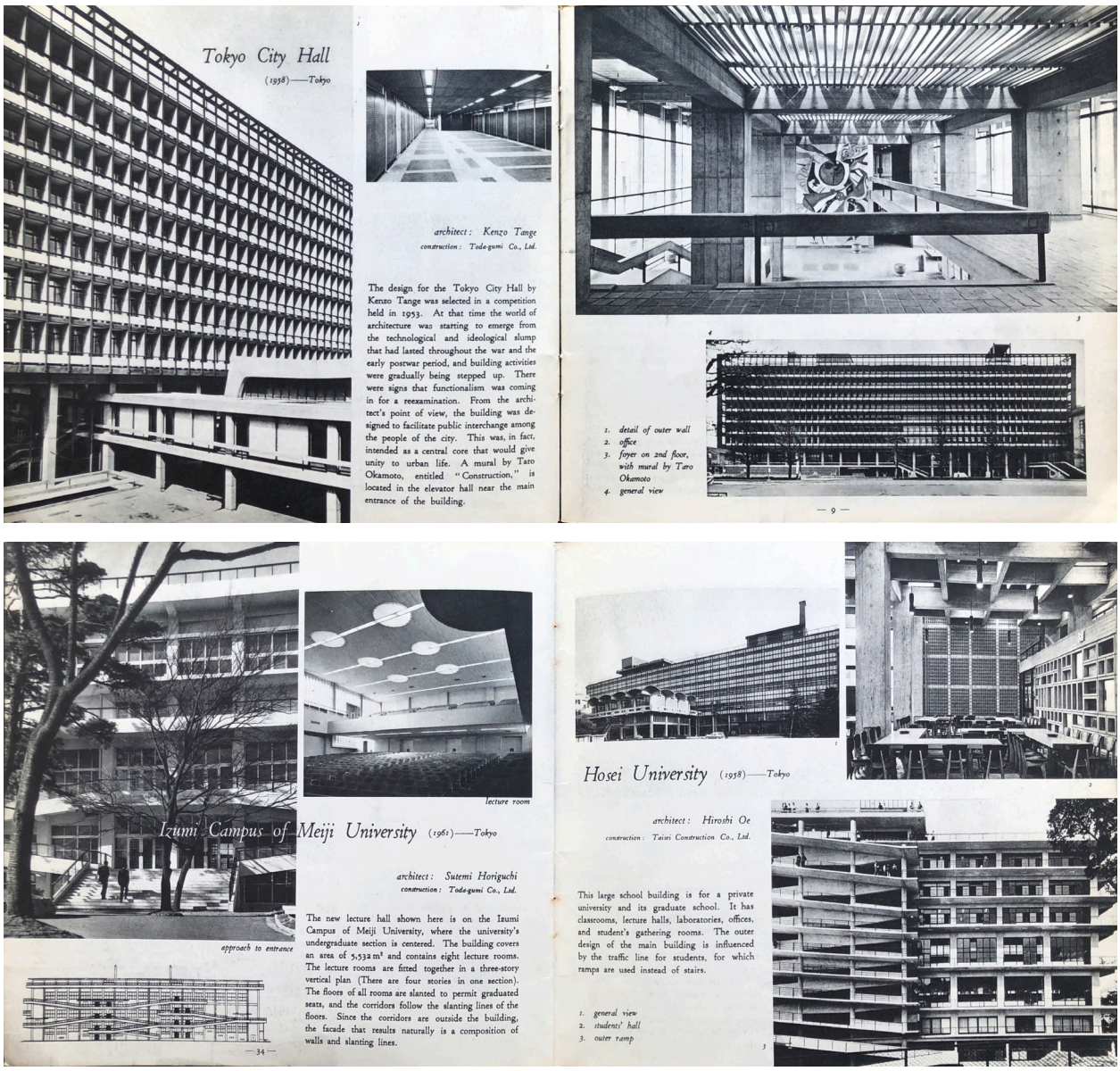
219. Kitao, Harumichi. 'Nihon kenchiku annai = Guides to Japanese architecture' (serie). Tokio: Maruzen, 1962-1964.

220. Construction Promotion, Ministry of Construction [Japón]. *Guide book to Japanese architecture: traditional and modern. Vol. 1. Tokyo and Kanto districts*. Tokio: Shinkenchiku-sha, 1962.

221. Construction Promotion, *Guide book to Japanese architecture*, vol. 1, pág. 1.

222. Construction Promotion, Ministry of Construction [Japón]. *Guide book to Japanese architecture: traditional and modern. Vol. 2. Kansai Districts - Osaka, Kobe, Kyoto, Nara; modern.* Tokio: Shinkenchiku-sha, 1963. Únicamente se ha podido acceder a imágenes parciales de esta guía.

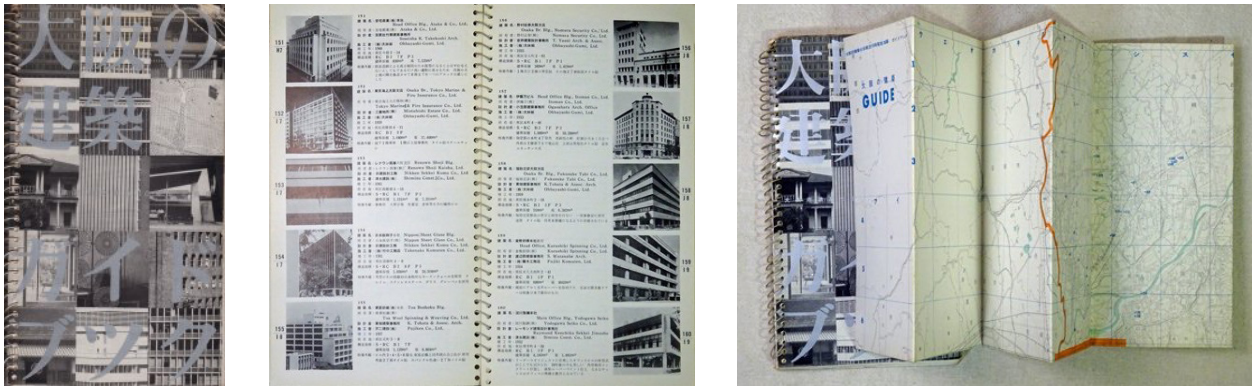
223. Construction Promotion, Ministry of Construction [Japón]. *Guide book to Japanese architecture: traditional and modern. Vol. 3. Kansai District - Kyoto, Nara, Osaka; traditional.* Tokio: Shinkenchiku-sha, 1963. No ha sido posible tener acceso a esta guía, aparte de imágenes de baja calidad de la cubierta.



3.75. Dos aperturas representativas del primer volumen de *Guide book to Japanese architecture* (1962), dedicado principalmente a la arquitectura reciente de Tokio.

tenido una mayor difusión fuera de Japón y han sido, por lo tanto, algo más accesibles.

Son unos libros esbeltos —unas cincuenta páginas—, de proporciones casi cuadradas y algo mayores que sus predecesores (21 por 19,5 frente a 18 por 17 centímetros) y con encuadernación grapada. El contenido del primer volumen, dedicado a Tokio y Kanto —el único al que se ha tenido acceso completo—, está dividido en dos partes desiguales: únicamente las seis primeras páginas de un total de cincuenta están dedicadas a la arquitectura «tradicional», y la mayor parte del libro es un catálogo de obras de muy reciente construcción, desde 1957 hasta 1961. El tono de la primera parte es más propio de una guía turística, y solamente se ofrece un breve comentario de las obras. En la parte dedicada a la arquitectura moderna (fig.3.75) cada entrada ocupa generalmente una página, salvo los edi-



3.76. Cubierta, apertura y plano desplegable de la guía de arquitectónica de Osaka (¿1962?). Únicas imágenes obtenidas de esta publicación, procedentes de una librería japonesa en línea.

ficios más relevantes, a los que se dedica una apertura completa. De cada edificio se indica el año, el arquitecto y la empresa constructora; la guía fue editada por el ministerio de construcción japonés y las empresas participantes aparecen, con sus logotipos y el nombre de su presidente, en la última página. Esto no quiere decir que se trate de un mero escaparate de lo producido por estas corporaciones; el catálogo muestra una acertada selección de obras[224] y la guía había sido publicada por Shinkenchiku-sha [Nueva Arquitectura], principal editorial especializada en arquitectura de Japón y responsable de las revistas *Shinkenchiku*, *JA-The Japan Architect* y *a+u-Architecture and Urbanism*.

La maquetación de página es totalmente libre, y juega con la disposición de texto y fotografías. La guía está extensamente ilustrada, casi únicamente —salvo por unos pocos planos, principalmente plantas— con fotografías. Los textos descriptivos que acompañan a cada obra son muy breves, y las imágenes, en tamaños diversos y en ocasiones a página completa, son las protagonistas. No se indica la dirección exacta; solamente se incluyen dos planos de localización de las obras al inicio y al final de la guía. El primero está dedicado a Tokio y el segundo a toda la región de Kanto, pero ambos cuentan con muy poco nivel de detalle, haciendo imposible llegar hasta los edificios únicamente con la ayuda de la guía.

Guide book to Japanese architecture y su predecesora probablemente no fueron las únicas obra de este tipo publicadas en el país en esos años. Hubo una guía dedicada a la arquitectura moderna de Osaka lanzada probablemente en 1962 con una reedición actualizada en 1972, aunque estos datos no se han podido confirmar con seguridad. Se trataba de una publicación en japonés, encuadernada en espiral y que incluía un plano desplegable (fig.3.76). La única referencia que se ha encontrado de esta publicación son las imágenes de una librería japonesa en línea, donde se muestran fotografías de dos

224. Se ha cotejado el catálogo con el de otras guías arquitectónicas de Tokio más recientes, confirmando que los edificios más relevantes del período se encuentran presentes.

3.77. Cubierta de los dos volúmenes de *Japanese architecture*: *guide to east Japan* (1965) y *guide to west Japan* (1966).

guías arquitectónicas muy similares dedicadas a Osaka y publicadas, siempre según la librería, en 1962 y 1972.[225] Estos datos no se han podido cotejar con otras fuentes más sólidas, por lo que la guía no ha sido incluida en el corpus de la investigación.

Lo que sí es posible afirmar con seguridad es que la siguiente guía de arquitectura japonesa de cierta relevancia en lengua inglesa se publicó más tarde, en 1965. *Japanese architecture: guide to east Japan*[226] era el primero de dos volúmenes (fig.3.77); *guide to west Japan*[227] aparecería al año siguiente. Se trataba de publicaciones bilingües, en japonés y en inglés, editadas por la Japan Architects Association, antecesora del actual Japan Institute of Architects (JIA). Ambos eran, de nuevo, libros pequeños (12,5 por 18 centímetros), pero bastante más extensos que sus predecesores: 152 y 173 páginas. Eran publicaciones más consistentes, con una guía de uso al inicio de cada volumen y un contenido organizado por áreas geográficas, con un plano de localización al inicio de cada capítulo y profusamente ilustradas. No se ha tenido acceso directo a estas publicaciones; tampoco a imágenes del interior, únicamente de sus cubiertas. La información aquí mostrada ha sido obtenida a través de las descripciones de bibliotecas y librerías en línea.

225. Hamonika-Koshoten (librería en línea). https://hamonika-koshoten.com/?pid=170342173 consultado el 31 de agosto de 2023.
226. JAPAN ARCHITECTS' ASSOCIATION. *Japanese architecture: guide to east Japan = Nihon no kenchiku Higashinihon gaido*. Tokio: Asahi Shimbun-sha, 1965.
227. JAPAN ARCHITECTS' ASSOCIATION. *Japanese architecture: guide to west Japan = Nihon no kenchiku Nishinihon gaido*. Tokio: Asahi Shimbun-sha, 1966.

Los dos volúmenes de *Japanese architecture*, mucho más que *Guide book to Japanese architecture* tres años antes, constituyen el primer proyecto sólido de una guía de arquitectura moderna japonesa de vocación totalizadora, y lo poco que se ha podido constatar acerca de su formato apunta a que este estaría mucho más en línea con lo publicado en esos años en Europa y Estados Unidos que la guía de 1962-1963. Su aparición, en 1965, confirma este año como una bisagra decisiva en la madurez, ya a nivel internacional, del formato. En los años siguientes surgirán publicaciones de gran calidad; la más reseñable es la producida, de nuevo, por Shinkenchiku-sha, *A guide to Japanese architecture* (1971), y que contó con dos ediciones revisadas en 1975 y 1984.[228]

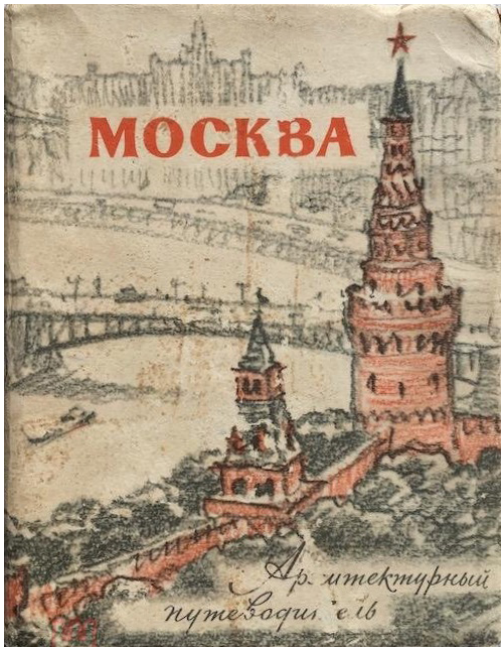
Otros países

El año clave de 1960 fue también el de la publicación de la primera guía de arquitectura reciente de Moscú. La capital soviética pasaba a formar parte, dos años después la aparición de la georgiana guía de Tiflis, del selecto grupo de grandes capitales cuya arquitectura moderna era recopilada en este formato. *Moskva: arhitekturnyj putevoditel'* [*Moscú: guía arquitectónica*][229] (fig.3.78) fue preparada por la Academia de Construcción y Arquitectura de la Unión Soviética, en colaboración con el Museo de Arquitectura de Moscú. Con casi 600 páginas, era un libro extenso pero muy compacto (13 por 17 centímetros), que buscaba reseñar, de manera exhaustiva, la arquitectura de la ciudad en todas sus épocas y períodos. Solo se ha podido tener acceso a algunos fragmentos digitalizados disponibles en librerías en línea, y tampoco se ha encontrado otra documentación relacionada con la guía. Lo aquí expuesto es aquello que se ha podido corroborar a partir de la información disponible.

El clasicismo socialista era el estilo imperante en la arquitectura moscovita y, como tal, es ampliamente recogido en la guía. El contenido está organizado por áreas y conjuntos urbanos, y se incluyen numerosas fotografías, planos de conjunto de los nuevos desarrollos y también algunos dibujos a mano. La maquetación y presentación del contenido es muy tradicional, siempre mediante un texto conti-

228. Shinkenchiku; Ito, Nobuo; Hayashi, Tetsuya (ed.); Hayashi, Etsuko (ed.). *A guide to Japanese architecture: with an appendix on important traditional buildings*. Tokio: Shinkenchiku-Sha, 1971.

229. Akademiâ Stroitel"stva i Arhitektury SSSR; Muzej Arhitektury Moskva [Academia de Construcción y Arquitectura de la URSS; Museo de arquitectura de Moscú]. *Moskva: arhitekturnyj putevoditel'* [*Moscú: guía arquitectónica*]. Moscú: Gosudarstvennoe Izdatel"stvo Piteratury Po Stroitel"stvu, Arhitekture Stroitel"nym Materialam [Editorial Estatal de Literatura sobre Construcción, Arquitectura y Materiales de Construcción], 1960.



3.78. Sobrecubierta de la guía arquitectónica de Moscú (1960), con croquis a mano alzada del Kremlin. Como en su predecesora georgiana de 1958, en esta guía también se recurrió ampliamente a este tipo de ilustraciones.

nuo sin entradas diferenciadas ni el resalte de los principales datos (autor, año, etc.) de cada obra (fig.3.80).

No se tiene constancia de posteriores guías arquitectónicas producidas en la Unión Soviética hasta 1970, ya fuera del ámbito del presente estudio, cuando se publica *Arhitekturnyj Putevoditel" po Leningradu* [*Guía arquitectónica de Leningrado*],[230] un volumen mucho más acorde con publicaciones similares de su tiempo en cuanto a formato, concepción general y maquetación. Como sucedió con las primeras guías que, durante los años cincuenta, aparecieron fuera los Estados Unidos e Inglaterra, estas primeras publicaciones nacionales —la guía moscovita de 1960, pero también las japonesas de 1962-1963— contaban con un diseño editorial a medio camino entre la guía de viaje, la obra de referencia y la guía de arquitectura.

A ninguna de las dos publicaciones reseñadas a continuación, las últimas que componen el corpus de la tesis, ha sido posible obtener acceso, más allá de imágenes de sus cubiertas o de rastreos textuales muy limitados de su contenido, por lo que cuanto se pueda decir de ellas a continuación será necesariamente escaso. La primera de ellas fue la segunda guía de arquitectura publicada en Latinoamérica, doce años después de la *Guía de arquitectura mexicana contemporánea* (1952), y estuvo dedicada a la capital de Colombia. *Guía*

230. Leningradskoe otdelenie, Sojuza Arhitektorov SSSR; Gosudarstvennyj Muzej Istorii Leningrada [Delegación de Leningrado, Unión de Arquitectos de la URSS; Museo Estatal de Historia de Leningrado]. *Arhitekturnyj Putevoditel" po Leningradu* [*Guía arquitectónica de Leningrado*]. Leningrado: Stroyizdat, 1970.

3.79. Cubiertas de la *Guía arquitectónica de Bogotá* (1964) y de *Guide to Chandigarh* (1965).

arquitectónica de Bogotá[231] (1964; fig.3.79) fue obra de cuatro arquitectos de muy diverso perfil: Carlos Arbeláez, Carlos Martínez, Germán Samper y Germán Tellez, y fue editada por la Asociación de Profesionales Especializados en los Estados Unidos de America (APE) con ocasión de la celebración, en la ciudad, del VI Congreso Nacional de Arquitectura. Se trataba de una publicación de proporciones verticales y 89 páginas encuadernadas en espiral. La guía estaba dedicada principalmente a la arquitectura moderna, aunque incluía «breves menciones» a obras del siglo XIX.[232]

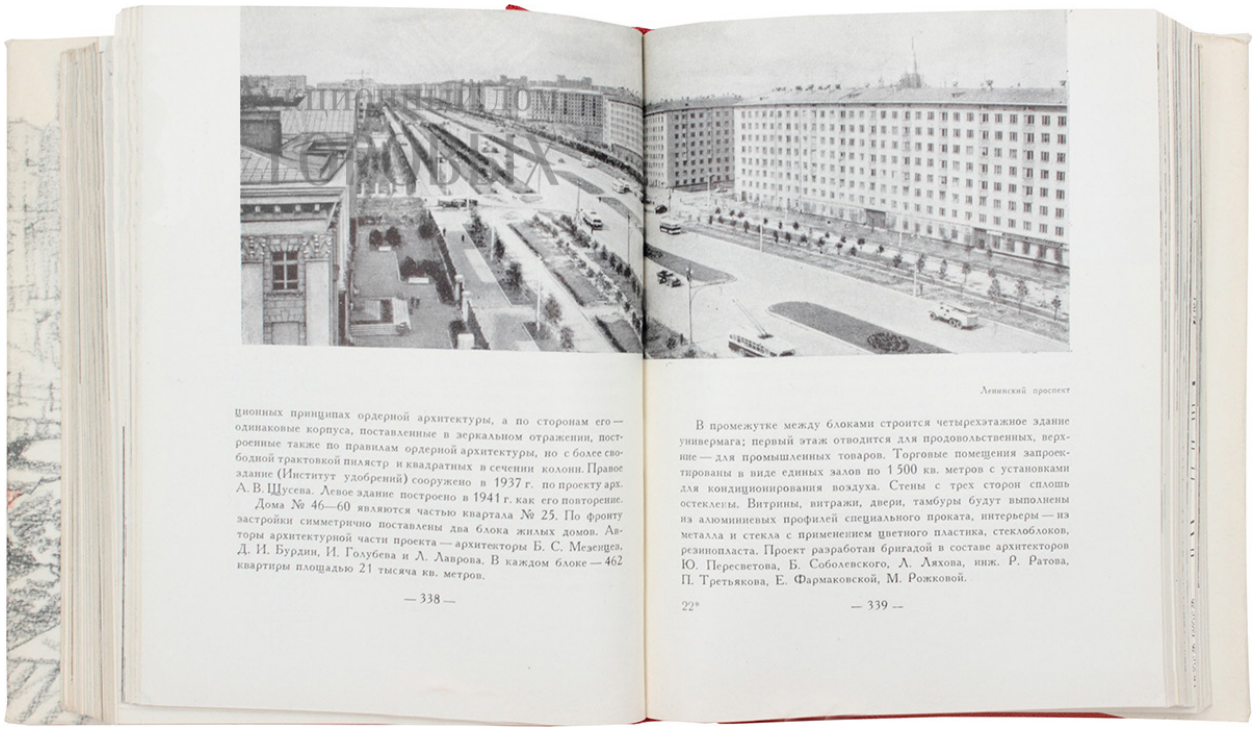
La última guía incluida en este estudio se publicó en 1965, y muy probablemente fue la primera guía de arquitectura moderna de la India: *Guide to Chandigarh*.[233] (fig.3.79). Aunque no ha sido posible obtener acceso a un ejemplar físico o digitalizado, ni siquiera de forma parcial, sí se ha localizado la reimpresión de 1969 en un repositorio en línea, que permite realizar búsquedas en el texto pero no la lectura directa.[234] Esto ha permitido determinar que se trata de una guía centrada en la arquitectura moderna de la capital del Punyab, con numerosas menciones a Le Corbusier y al resto de arquitectos implicados. En cierta medida, cualquier guía de una ciudad planificada en el siglo XX pondría necesariamente parte del foco en la arquitectura moderna; pero parece que *Guide to Chandigarh* fue más allá, dado que es referenciada en varias publicaciones sobre la ciu-

231. ARBELÁEZ CAMACHO, Carlos; MARTÍNEZ JIMÉNEZ, Carlos; SAMPER GNECCO, Germán; SERRANO CAMARGO, Gabriel; TÉLLEZ CASTAÑEDA, Germán. *Guía arquitectónica de Bogotá*. Bogotá: Asociación de Profesionales Especializados en los Estados Unidos de América, 1964.

232. CORRADINE, Alberto; MORA DE CORRADINE, Helga. *Historia de la arquitectura colombiana: volumen siglo XIX*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia y Alberto Corradine, 2001, pág. 4.

233. PANDIT, Sneh. *Guide to Chandigarh*. Chandigarh: Sneh Pandit, 1965.

234. PANDIT, Sneh. *Chandigarh* (reimpresión de *Guide to Chandigarh*, 1965). Chandigarh: Sneh Pandit, 1969. Disponible para rastreos textuales limtiados en "Chandigarh". En HathiTrust Digital Library (biblioteca digital). https://catalog.hathitrust.org/Record/006215359



ционных принципах ордерной архитектуры, а по сторонам его — одинаковые корпуса, поставленные в зеркальном отражении, построенные также по правилам ордерной архитектуры, но с более свободной трактовкой пилястр и квадратных в сечении колонн. Правое здание (Институт удобрений) сооружено в 1937 г. по проекту арх. А. В. Щусева. Левое здание построено в 1941 г. как его повторение.

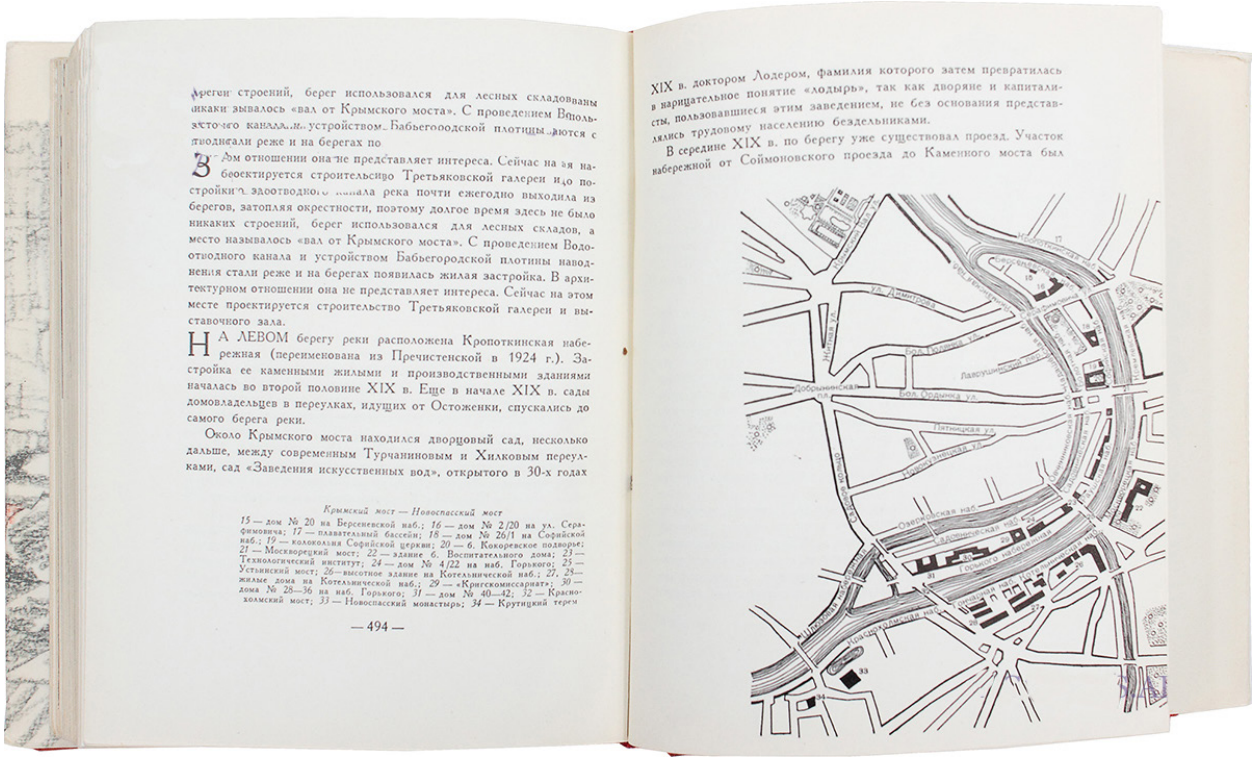
Дома № 46—60 являются частью квартала № 25. По фронту застройки симметрично поставлены два блока жилых домов. Авторы архитектурной части проекта — архитекторы Б. С. Мезенцев, Д. И. Бурдин, И. Голубева и Л. Лаврова. В каждом блоке — 462 квартиры площадью 21 тысяча кв. метров.

— 338 —

Ленинский проспект

В промежутке между блоками строится четырехэтажное здание универмага; первый этаж отводится для продовольственных, верхние — для промышленных товаров. Торговые помещения запроектированы в виде единых залов по 1 500 кв. метров с установками для кондиционирования воздуха. Стены с трех сторон сплошь остеклены. Витрины, витражи, двери, тамбуры будут выполнены из алюминиевых профилей специального проката, интерьеры — из металла и стекла с применением цветного пластика, стеклоблоков, резинопласта. Проект разработан бригадой в составе архитекторов Ю. Пересветова, Б. Соболевского, Л. Ляхова, инж. Р. Ратова, П. Третьякова, Е. Фармаковской, М. Рожковой.

22* — 339 —



Крымский мост — Новоспасский мост

15 — дом № 20 на Берсеневской наб.; 16 — дом № 2/20 на ул. Серафимовича; 17 — плавательный бассейн; 18 — дом № 26/1 на Софийской наб.; 19 — колокольня Софийской церкви; 20 — б. Кокоревское подворье; 21 — Москворецкий мост; 22 — здание б. Воспитательного дома; 23 — Технологический институт; 24 — дом № 4/22 на наб. Горького; 25 — Устьинский мост; 26 — высотное здание на Котельнической наб.; 27, 28 — жилые дома на Котельнической наб.; 29 — «Кригскомиссариат»; 30 — дома № 28—36 на наб. Горького; 31 — дом № 40—42; 32 — Краснохолмский мост; 33 — Новоспасский монастырь; 34 — Крутицкий терем

— 494 —

3.80. Dos aperturas de *Moskva: arhitekturnyj putevoditel'* (1960). El acceso a esta publicación ha sido muy limitado, por lo que no se ha podido elegir entre un número amplio de imágenes; sin embargo, ambas parecen ser representativas de su aspecto general.

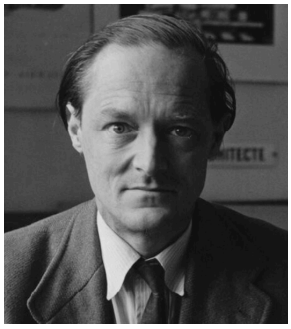
dad y, especialmente, sobre el papel en ella de Pierre Jeanneret. Algunas citas textuales de la misma pueden encontrarse en "Chandigarh: a memorial to arrogance"[235] (1973) y en *Pierre Jeanneret and Chandigarh* [236] (2023).

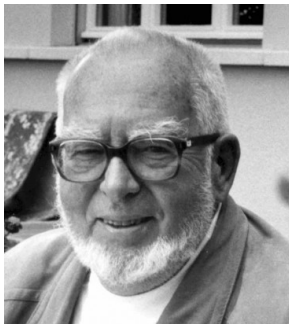
La guía fue autoeditada por Sneh Pandit en 1965, año de la muerte de Le Corbusier. De la autora no se ha conseguido apenas información. Tras la publicación y reimpresión de la guía en la segunda mitad de los años sesenta, Pandit leyó su tesis doctoral en 1973 en la Panjab University de Chandigarh; cuatro años después se publicaría como *An approach to the Indian theory of art and aesthetics*.[237] La trayectoria profesional y académica de Pandit no parece haberse enfocado en la arquitectura, sino en la filosofía del arte y la estética desde la perspectiva india. En 1976 publicó un artículo en el *British Journal of Aesthetics*[238] mientras era profesora e investigadora en el departamento de filosofía de la Panjab University y dirigía un grupo de teatro en Chandigarh.[239]

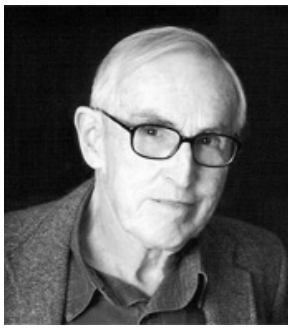
235. Gethin, Christopher. "Chandigarh: a memorial to arrogance". *Built Environment*, vol. 2, núm. 5, mayo de 1973, págs. 291-294.
236. Sharma, Shivdatt. *Pierre Jeanneret and Chandigarh*. Nueva Dehli: Niyogi Books, 2023.
237. Pandit, Sneh. *An approach to the Indian theory of art and aesthetics*. Nueva Delhi: Sterling, 1977.
238. Pandit, Sneh. "In defence of phsychical distance". *British Journal of Aesthetics*, vol. 16, núm. 1, invierno de 1976, págs. 56-60.
239. "Notes on contributors". *British Journal of Aesthetics*, vol. 16, núm. 1, invierno de 1976.

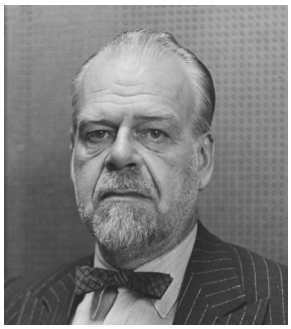
PARTE II

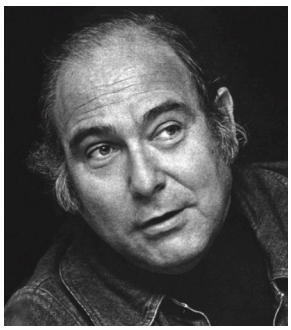
UN ANÁLISIS TRANSVERSAL

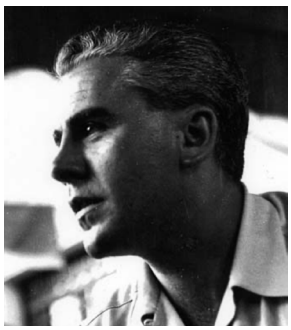
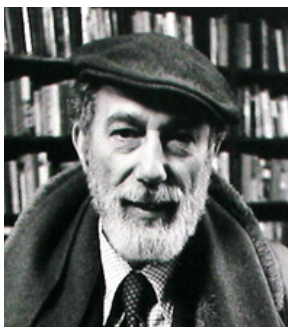
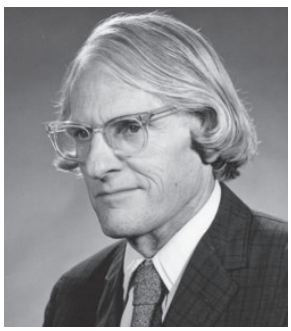


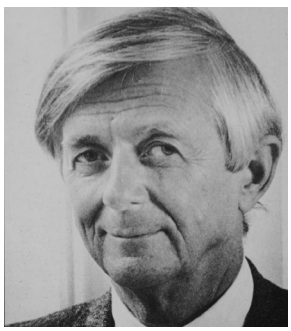










Capítulo 4

Contexto y protagonistas

El producto editorial

Montar una guía de arquitectura puede resultar exigente y laborioso, pero es un trabajo que no dejaríamos pasar por nada del mundo.

Robert C. Gaede, "On putting together a guide book" (1958)

En este capítulo se tratan aquellos aspectos de las guías de arquitectura relacionados con la producción editorial: los diversos perfiles de los responsables directos de su elaboración; el papel que tuvieron, en su desarrollo editoriales y publicaciones periódicas, a menudo actuando de la mano; los motivos que llevaron a su publicación, ya fuesen eventos relacionados con la arquitectura, como congresos profesionales, o acontecimientos más desligados de aquella, como la celebración de unos Juegos Olímpicos; el contexto, local o nacional, que propició o dificultó, dependiendo del caso, la aparición y el arraigo del formato; o la evolución de la guía de arquitectura desde su origen como publicación puntual e incluso marginal hasta convertirse en un formato de éxito y firmemente consolidado.

Autores, editores, compiladores

Durante el período analizado, resultó habitual que las guías de arquitectura fueran elaboradas por autores jóvenes. Esto se debió, principalmente, a que una guía de arquitectura es básicamente una compilación de información existente, a priori sin demasiado espacio para una brillante reflexión académica, y cuya elaboración podría ser considerada, de esta manera, un trabajo menor, repetitivo y mecánico. Sin embargo, la intencionalidad, la subjetividad o la crítica están presentes habitualmente en el formato, y la propia compilación de obras permite al autor expresar sus opiniones y preferencias. Una correcta selección requiere un conocimiento profundo del contexto histórico, las tradiciones constructivas y estilísticas locales, la trayectoria de los principales protagonistas y las interacciones e influencias externas e internas. Y, como se verá más adelante, la calidad final de la publicación a menudo no estará directamente relacionada con el prestigio o la carrera previa de su autor.

4.1. Izquierda: algunos autores de guías de arquitectura ordenados por la fecha de publicación de su guía; la mayor parte de las fotografías son retratos muy posteriores. De izquierda a derecha, y de arriba a abajo: Hugh Casson, John McAndrew, Jean-Pierre Vouga, Nikolaus Pevsner, Huson Jackson, Victor Steinbrueck, Guillermo Rossell de la Lama, Piero Bottoni, Henry-Russell Hitchcock, 'Jo' van den Broek, Mary Shalvovna Karbelashvili, John D. Randall, Sally Woodbridge, Ionel Schein, Rolf Rave, Carlos Flores López, Arthur Siegel, David Gebhard, Joan Goody y Hugh N. Jackson.

Arquitectos e historiadores, noveles y consagrados

Entre los responsables de guías de arquitectura, hay un perfil que se repite a menudo (fig.4.2): el del joven y desconocido arquitecto, de en torno a treinta años de edad, al comienzo de su carrera profesional. Esto fue especialmente habitual en los inicios del formato: Heinz Johannes tenía 30 años en el momento de la publicación de su guía (1931) y Hugh Casson, 28 (1938); en 1951, Ian McCallum publicó *A pocket guide to modern buildings in England* con 31 años, y Frank Harris y Weston Bonenberger, *A guide to contemporary architecture in Southern California* con 29 y 28 años, respectivamente; los responsables de la *Guía de arquitectura mexicana contemporánea* (1952) tenían 27 y 32 años.

Esto no sería tan habitual en la menos representativa década de 1950, con la serie de Nikolaus Pevsner y las autorías colectivas de las guías Reinhold copando el mercado, aunque los autores de la guía georgiana de 1958 tenían, uno de ellos, 34 años, y los dos restantes, 31. La tendencia se confirmaría en los años sesenta; los autores de algunas de las publicaciones más relevantes de aquella década eran muy jóvenes: Sally y John Woodbridge tenían 30 y 31 años, respectivamente, cuando apareció *Buildings of the Bay Area*, en 1960; y Rolf Rave publicó *Bauen seit 1900* (1963) con solo 27 años. Joan E. Goody escribió *New architecture in Boston* (1965) con 30 años, y Nicholas Taylor tenía solamente 22 —el autor más joven de todo el estudio— cuando publicó la rigurosa *Cambridge new architecture*, con prólogo de Nikolaus Pevsner, en 1964.[1] Muchos de estos autores jóvenes acabarían desarrollando carreras brillantes como historiadores, críticos o divulgadores (Casson, Karbelashvili, Woodbridge, Taylor), o como arquitectos de éxito (Rosell de la Lama, Rave, Boni, Bacigalupi). En algunos casos más puntuales, sus carreras profesionales les llevarían por otros caminos, quedando la guía como única huella de su actividad profesional (Harris y Bonenberger).

En el caso del otro perfil significativo, el del autor maduro y consagrado, experto en la historia arquitectónica local, el rango de edades es, lógicamente, superior. Y, mientras el formato no se hubo consolidado, dejando clara la configuración óptima de este tipo de publicaciones, las guías de arquitectura elaboradas por estos autores tendieron a ser fuertemente textuales: el ejemplo más evidente es, desde luego, 'The buildings of England' (1951-1974), que se comenzó a publicar cuando Pevsner rondaba ya los cincuenta años; aproxima-

1. No se han tenido en cuenta el mes de nacimiento o el de la publicación, sino que se han realizado los cálculos con años enteros, suficiente para conseguir una visión de conjunto de la cuestión. Por lo tanto, y siendo precisos, la edad cumplida de los autores en el momento de la publicación de su guía podrían variar en un año por unos pocos meses.

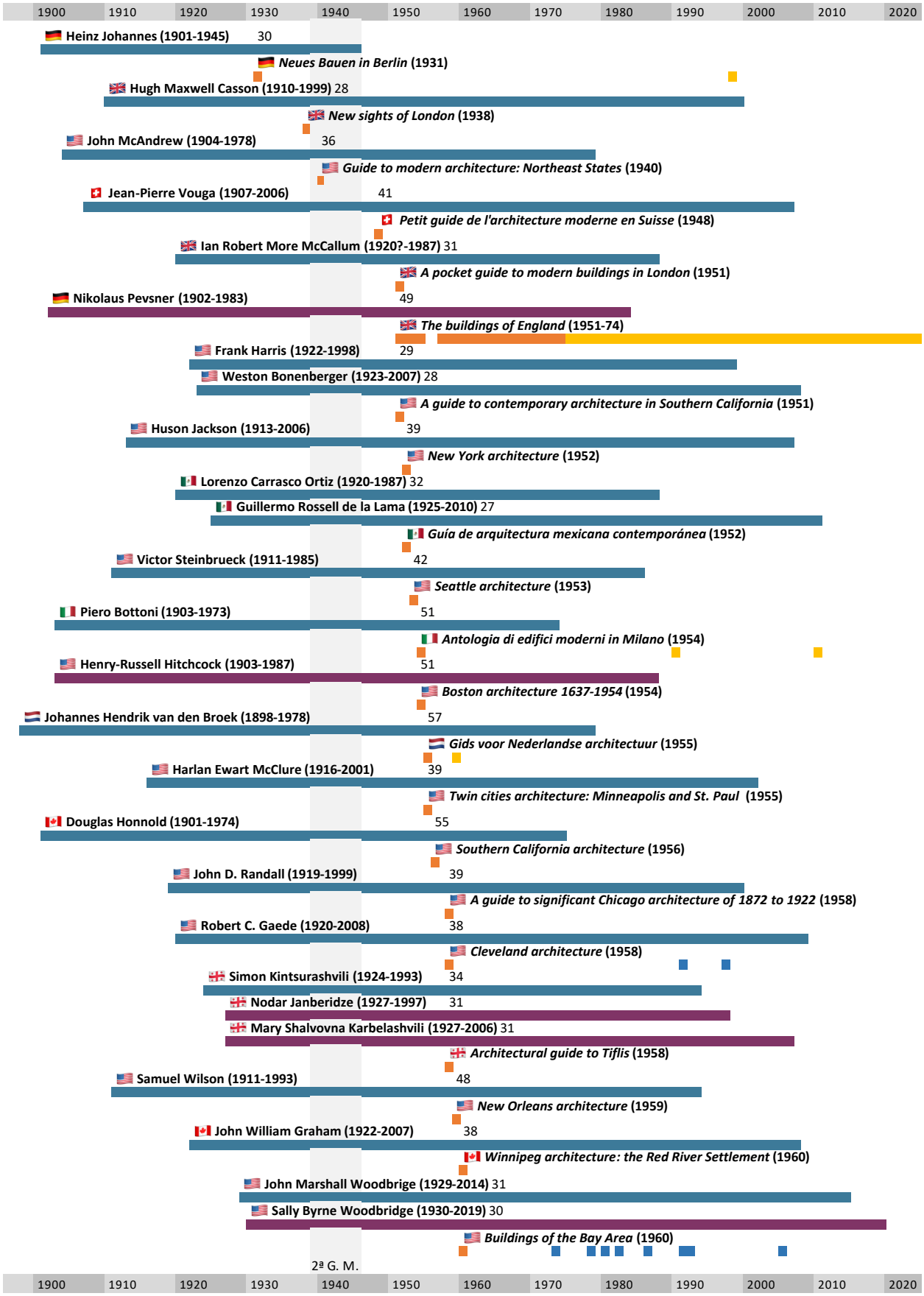
4.2. Doble página siguiente: cronología de los principales autores de guías de arquitectura, ordenados según la fecha de publicación de su guía. Se han representado, cuando las hubo, las sucesivas ampliaciones, ediciones revisadas u otras guías de arquitectura posteriores. Se indica también la nacionalidad de guía y autor —ya que estas no siempre coinciden—, y la edad del primero en el momento de la publicación. Los diferentes colores representan la principal ocupación del autor: arquitecto en ejercicio, historiador o fotógrafo.

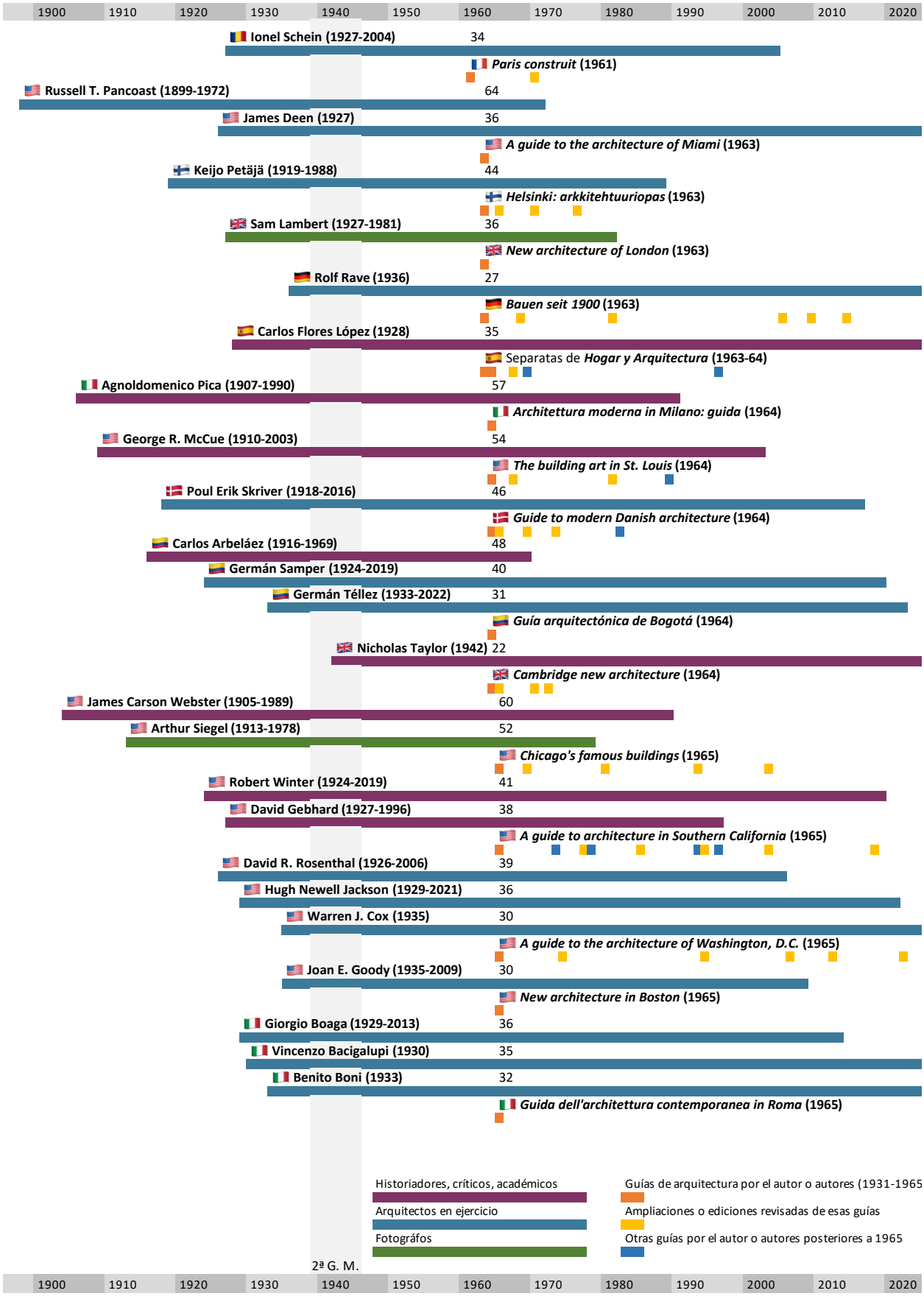
damente la edad de Henry-Russell Hitchcock cuando preparó *Boston architecture* (1954); la tercera de las guías Reinhold, con abundantes textos del historiador, interrumpió puntualmente la tendencia hacia una estructura de entradas individualizadas y sintéticas que se había visto en los dos volúmenes anteriores de la serie. Más adelante, guías elaboradas por figuras consolidadas como *Architettura moderna in Milano: guida* (1964) de Agnoldomenico Pica, adoptarían la estructura de textos muy breves —o inexistentes— complementando cada entrada, cuyo elemento principal era ya la fotografía.

Entre estos autores consagrados y de mayor edad fue más habitual la presencia de historiadores de la arquitectura (Pevsner, 49 años; Hitchcock, 51; Pica, 57; Webster, 60) o criticos locales (McCue, 54), pero también de arquitectos ejercientes de prestigio[2] (Bottoni, 51; van den Broek, 57; Honnold, 55; Wilson, 48; Pancoast, 64). Estos, a menudo, eran figuras muy activas vinculadas a asociaciones profesionales, las verdaderas promotoras —especialmente en Estados Unidos— de las guías de arquitectura. La incorporación de un autor con una trayectoria sólida y contrastada no siempre garantizaría una publicación sobresaliente: las guías de Henry-Russell Hitchcock (1954) o 'Jo' van den Broek (1955) no se encuentran, en absoluto, entre las guías más destacables del corpus, la mayoría de las cuales fueron elaboradas por autores jóvenes y en su momento desconocidos, como Johannes (1931), Woodbridge (1960) o Rave (1963). La guía milanesa de Piero Bottoni (1954), si bien es una publicación destacable, tomaba prestadas muchas de sus características de la publicación del desconocido y entonces treintañero Ian McCallum (1951).

Por el contrario, varios autores fueron arquitectos con exitosas carreras profesionales en las que la publicación de la guía constituyó su única —y a veces sobresaliente— aproximación al ámbito editorial, muchas veces propiciada por su activa implicación en asociaciones profesionales; este sería el caso de Hugh N. Jackson, uno de los responsables de la guía de Washington, D.C. de 1965. El caso más extremo sería el de Rolf Rave, que si con veintisiete años publicó la excepcional *Bauen seit 1900* (1963), durante décadas continuaría revisándola y ampliándola a la vez que dirigía uno de los estudios más florecientes de Berlín. Rave no publicaría otros libros que las reediciones y ampliaciones de su guía, y constituye un caso singular entre aquellos autores que se enfocaron en la elaboración de este tipo de publicaciones, como Sally Woodbridge o David Gebhard. Esta especialización solo fue posible a partir de 1960, y cons-

2. La inmensa mayoría de los autores de guías, también muchos críticos, historiadores e incluso fotógrafos, fueron arquitectos de formación; se hace referencia aquí a su principal ocupación, no necesariamente la única, a lo largo de su carrera profesional.


1900
1910
1920
1930
1940
1950
1960
1970
1980
1990
2000
2010
2020
Heinz Johannes (1901-1945) 30
Neues Bauen in Berlin (1931)
Hugh Maxwell Casson (1910-1999) 28
New sights of London (1938)
John McAndrew (1904-1978) 36
Guide to modern architecture: Northeast States (1940)
Jean-Pierre Vouga (1907-2006) 41
Petit guide de l'architecture moderne en Suisse (1948)
Ian Robert More McCallum (1920?-1987) 31
A pocket guide to modern buildings in London (1951)
Nikolaus Pevsner (1902-1983) 49
The buildings of England (1951-74)
Frank Harris (1922-1998) 29
Weston Bonenberger (1923-2007) 28
A guide to contemporary architecture in Southern California (1951)
Huson Jackson (1913-2006) 39
New York architecture (1952)
Lorenzo Carrasco Ortiz (1920-1987) 32
Guillermo Rossell de la Lama (1925-2010) 27
Guía de arquitectura mexicana contemporánea (1952)
Victor Steinbrueck (1911-1985) 42
Seattle architecture (1953)
Piero Bottoni (1903-1973) 51
Antologia di edifici moderni in Milano (1954)
Henry-Russell Hitchcock (1903-1987) 51
Boston architecture 1637-1954 (1954)
Johannes Hendrik van den Broek (1898-1978) 57
Gids voor Nederlandse architectuur (1955)
Harlan Ewart McClure (1916-2001) 39
Twin cities architecture: Minneapolis and St. Paul (1955)
Douglas Honnold (1901-1974) 55
Southern California architecture (1956)
John D. Randall (1919-1999) 39
A guide to significant Chicago architecture of 1872 to 1922 (1958)
Robert C. Gaede (1920-2008) 38
Cleveland architecture (1958)
Simon Kintsurashvili (1924-1993) 34
Nodar Janberidze (1927-1997) 31
Mary Shalvovna Karbelashvili (1927-2006) 31
Architectural guide to Tiflis (1958)
Samuel Wilson (1911-1993) 48
New Orleans architecture (1959)
John William Graham (1922-2007) 38
Winnipeg architecture: the Red River Settlement (1960)
John Marshall Woodbrige (1929-2014) 31
Sally Byrne Woodbridge (1930-2019) 30
Buildings of the Bay Area (1960)
2ª G. M.


1900
1910
1920
1930
1940
1950
1960
1970
1980
1990
2000
2010
2020
Ionel Schein (1927-2004)
34
Paris construit (1961)
Russell T. Pancoast (1899-1972)
64
James Deen (1927)
36
A guide to the architecture of Miami (1963)
Keijo Petäjä (1919-1988)
44
Helsinki: arkkitehtuuriopas (1963)
Sam Lambert (1927-1981)
36
New architecture of London (1963)
Rolf Rave (1936)
27
Bauen seit 1900 (1963)
Carlos Flores López (1928)
35
Separatas de Hogar y Arquitectura (1963-64)
Agnoldomenico Pica (1907-1990)
57
Architettura moderna in Milano: guida (1964)
George R. McCue (1910-2003)
54
The building art in St. Louis (1964)
Poul Erik Skriver (1918-2016)
46
Guide to modern Danish architecture (1964)
Carlos Arbeláez (1916-1969)
48
Germán Samper (1924-2019)
40
Germán Téllez (1933-2022)
31
Guía arquitectónica de Bogotá (1964)
Nicholas Taylor (1942)
22
Cambridge new architecture (1964)
James Carson Webster (1905-1989)
60
Arthur Siegel (1913-1978)
52
Chicago's famous buildings (1965)
Robert Winter (1924-2019)
41
David Gebhard (1927-1996)
38
A guide to architecture in Southern California (1965)
David R. Rosenthal (1926-2006)
39
Hugh Newell Jackson (1929-2021)
36
Warren J. Cox (1935)
30
A guide to the architecture of Washington, D.C. (1965)
Joan E. Goody (1935-2009)
30
New architecture in Boston (1965)
Giorgio Boaga (1929-2013)
36
Vincenzo Bacigalupi (1930)
35
Benito Boni (1933)
32
Guida dell'architettura contemporanea in Roma (1965)
Historiadores, críticos, académicos
Arquitectos en ejercicio
Fotográfos
Guías de arquitectura por el autor o autores (1931-1965
Ampliaciones o ediciones revisadas de esas guías
Otras guías por el autor o autores posteriores a 1965
2ª G. M.

tituye otro de los factores que confirman, durante la primera mitad de la década, la consolidación del formato.

Puede considerarse que exista cierta cuestión ética respecto a la elaboración de una guía arquitectónica por parte de profesionales en activo, a la vez autores de algunas de las obras objeto de análisis. Varios arquitectos relevantes tuvieron, como se ha visto, la oportunidad de preparar guías de arquitectura susceptibles de incluir en su catálogo obra realizada por ellos mismos (fig.4.3): hasta ocho edificios de Piero Bottoni se incluyeron en su guía sobre la arquitectura moderna milanesa (1954); de las noventa y dos fotografías que ilustran la parte correspondiente a a arquitectura moderna de la guía neerlandesa de 'Jo' van den Broek (1955), seis de ellas corresponden a obras del estudio que el autor dirigía junto a Jaap Bakema; y en el volumen recopilatorio de 2014 *Modern architecture in Berlin*,[3] Rolf Rave llegaría a incluir hasta nueve obras realizadas por su despacho. Rave y Knöfel, autores de *Bauen seit 1900,* acababan de terminar la carrera cuando publicaron la guía, pero cuando llegaron las posteriores ediciones y ampliaciones, eran ya agentes activos en la conformación de la ciudad. Jan Rave, hermano de Rolf y coautor de la ampliación de la guía en 1981, manifestaba:

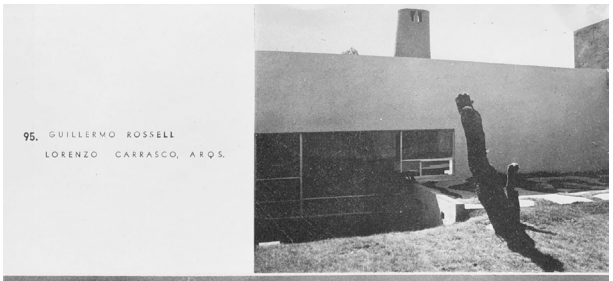
> Algunos lectores se preguntarán si los arquitectos en ejercicio son lo suficientemente imparciales como para elaborar una guía de este tipo. Un comité editorial de la Academia de las Artes o de la Asociación de Arquitectos Alemanes aportaría más objetividad gracias a una mayor distancia y a un cuerpo de opinión coordinado. Heinz Johannes [autor de *Neues Bauen in Berlin* (1931)] era un arquitecto gubernamental jubilado, Rolf Rave y Hans-Joachim Knöfel [autores de *Bauen seit 1900* (1963)] acababan de terminar sus estudios en 1963, y se mantuvieron al margen de los acontecimientos como observadores comprometidos. Ciertamente, pero los libros tienen su historia, y la historia de esta guía es que los propios observadores comprometidos se convirtieron en actores y ahora tenían que aportar los resultados de su trabajo.[4]

Quedaría a la opinión de expertos en la arquitectura local de cada lugar juzgar sobre la pertinencia o no de la inclusión de estas obras en los respectivos catálogos. En el caso de autores más jóvenes, hubo también menciones, mucho más puntuales, a su propio trabajo. Una de las tres imágenes que ilustraban la entrada correspondiente a la nueva sede del MoMA neoyorquino en *Guide to modern archi-*

4.3. Fragmentos de entradas correspondientes a edificios cuyos autores eran también los de la guía. A la izquierda, de arriba a abajo: John McAndrew en *Guide to modern architecture: Northeast States* (1940), Guillermo Rossell y Lorenzo Carrasco en *Guía de arquitectura mexicana contemporánea* (1952) y Victor Steinbrueck en *Seattle architecture* (1953). A la derecha: Piero Bottoni en *Antologia di edifici moderni in Milano* (1954), 'Jo' van den Broek en *Gids voor Nederlandse architectuur* (1955) y Giorgio Boaga en *Guida dell'architettura contemporanea in Roma* (1965).

3. Rave, Rolf. *Modern Architecture in Berlin: 466 examples from 1900 to the present day*. Stuttgart y Londres: Axel Menges, 2009.
4. Rave, Jan. "Einführung" en Rave, Rolf; Knöfel, Hans-Joachim; Rave, Jan. *Bauen der 70er Jahre in Berlin*. Berlín: Kiepert, 1981, pág. xiv.

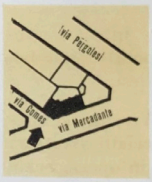
New York, NY. Museum of Modern Art Garden, by J McAndrew. 1939
(photo Damora)



95. GUILLERMO ROSSELL
LORENZO CARRASCO, ARQS.

32 STEINBRUECK HOUSE

1401 EAST SPRING STREET, SOUTH CAPITOL HILL
architect: VICTOR STEINBRUECK 1950



ARCH. PIERO BOTTONI

8

Casa per abitazioni

Via Mercadante 7 - zona Venezia - km. 2,7 dal Duomo - *Tram* 7-3 (16-18-20-22-27) *Filobus* 90-91-92-93 - per visita rivolgersi al portiere

Uno dei primi esempi di architettura razionale in Milano. Si noti, pur nella rispondenza funzionale, la libera composizione dei vuoti e pieni, dei colori e delle materie del bovindo, e il sorgere dei primi elementi di un neoplasticismo nella architettura razionale.

37

65. Rotterdam. Private house. Woonhuis. 1953. Prof. ir J. H. van den Broek en J. B. Bakema.

15 FONTANA

- 1960-63
- Piazzale Ostiense
- G. Quaroni, G. Boaga, U. Macrì, A. Romitelli
  Azienda Comunale Elettricità e Acque
- Realizzata in travertino e pietra Sperone; l'opera copre l'imbocco delle gallerie di aspirazione dell'aria per l'impianto di condizionamento del retrostante palazzo per uffici

FOUNTAIN

- The work is made in « travertino » and « Sperone » stone; it is put above the entrance of air suction ducts for conditioning the near office building

tecture: northeast states corrspondía al jardín de esculturas diseñado por el autor de la guía, John McAndrew. La guía fue editada por el museo, que lógicamente deseaba mostrar en ella su flamante edificio en todo su esplendor. Y la propia casa de Victor Steinbrueck, modesta pero moderna, fue seleccionada por él mismo para *Seattle architecture* (1953).

Los mexicanos Carrasco y Rossell documentaron ampliamente varias obras propias en su *Guía de arquitectura mexicana contemporánea* (1952). Douglas Honnold incluyó dos de sus proyectos con John Rex en *Southern California architecture* (1956), uno de ellos, de los pocos ilustrados con dos fotografías en la guía. Ionel Schein solamente incluiría una obra propia en la segunda edición, ampliada y revisada, de *Paris construit* (1970): el Parc des Thibaudières,[5] un proyecto residencial que era, en cierto modo, un manifiesto construido de sus ideas sobre la vivienda social y colectiva.[6] En 1961, la obra construida de Schein era escasa, y la guía en su primera edición había recogido un número muy limitado de obras. Joan Goody no tenía obra propia cuando publicó *New architecture in Boston* (1965), pero incluyó en el catálogo dos obras en las que su marido, Marvin E. Goody, participaba como arquitecto asociado.

Cuando las fotografías se convirtieron en la piedra angular del formato y su número se multiplicó, comenzaron también a aparecer guías editadas por fotógrafos. Sam Lambert fue el responsable de *New architecture of London* (1963), la primera guía británica fuera de 'The buildings of England' en doce años. Aunque había pasado brevemente por la Architectural Association, no completó sus estudios y desarrolló una brillante carrera como fotógrafo de arquitectura. Dos años después, Arthur Siegel, fotógrafo no especialmente vinculado al ámbito arquitectónico y profesor de fotografía, diseño y cinematografía del Illinois Institute of Technology, sería el editor principal de *Chicago's famous buildings*, guía cuyo catálogo estaba compuesto principalmente a partir de textos del académico James Carson Webster y fotografías del propio Siegel.

Frente a los responsables individuales, numerosas publicaciones fueron elaboradas bajo una autoría colectiva. Ya en 1948, *Petit guide de l'architecture Suisse*, aunque contaba con Jean-Pierre Vouga como editor, mostraba un catálogo cuyas obras habían sido seleccionadas, con la asistencia de Vouga, por órganos designados a tal efecto de la Société Suisse des Ingénieurs et des Architectes (SIA) y de la Fédération des Architectes Suisses (FAS). Las guías Reinhold se

5. SCHEIN, Ionel. *Paris construit* (segunda edición revisada), París: Vincent, Fréal et Co.,1970, págs. 274-275.
6. BERSELLI, Silvia. *Ionel Schein: dall'habitat evolutivo all'*architecture Populaire. Mendrisio: Mendrisio Academy Press y Milán: Silvana Editoriale, 2015, pág. 188.

elaboraron de una manera similar hasta mediados de los cincuenta, con un autor-editor dando forma a una selección de obras planteada principalmente por los capítulos locales del American Institute of Architects. A partir de *Washington architecture* (1957), sin embargo, se comenzó a acreditar también la autoría de las guías en su conjunto a la delegación local del AIA o al comité designado a tal efecto por esta. De las Reinhold restantes y sus sucesoras de Miami (1963), San Luis (1964) y Washington (1965), y la guía de Honolulu de 1957, únicamente las de Nueva Orleans (1959) y San Luis acreditaron en portada a un responsable individual. En el caso de la guía de 1959, Samuel Wilson era el presidente del comité para la elaboración de la guía designado por la delegación local. Los responsables de *A guide to the architecture of Miami* resumían así la forma de trabajo para la elaboración de las Reinhold:

> La producción de estas guías ha sido un trabajo cooperativo —y también un acto de amor. La recopilación de material y la organización editorial han sido responsabilidad de la delegación local del AIA en la sede de cada Convención. El Instituto [por el AIA] ha ayudado a la delegación cubriendo parte de los costes; y la Reinhold Publishing Corporation se ha ocupado generosamente de todos los detalles de producción.[7]

A menudo es posible encontrar indicaciones sobre los principales responsables de la elaboración de estas publicaciones —aquellas personas que han estado al frente de los comités encargados de su elaboración—, pero en algunos casos la autoría se mantuvo hermética y deliberadamente colectiva, como indicaba Thomas H. Creighton en su "Nota del editor" de la guía de Washinton de 1957.[8]

No fue patrimonio exclusivamente americano la autoría corporativa en la guía de arquitectura, pero los casos fuera de Estados Unidos son más bien puntuales: la australiana *Guide to Victorian architecture* (1956) parece haber seguido el mismo patrón de selección de obras colectiva y edición individual;[9] las guías de Moscú (1960), Gotemburgo (1960), Polonia (1963) y Edimburgo (1964) fueron elaboradas por asociaciones profesionales de ámbito local o nacional, sin identificación de los responsables individuales; y *Guide book to Japanese architecture* (1962-1963) tuvo como autor corporativo a una división del ministerio de la construcción de Japón.

---

7. COMMITTEE OF THE FLORIDA SOUTH CHAPTER, *A guide to the architecture of Miami*, pág. 3.
8. CREIGHTON, Thomas H. "Publisher's note", en WASHINGTON METROPOLITAN CHAPTER, *Washington architecture*, pág. 4.
9. Lo que se deduce de las escasas referencias disponibles, pues no ha sido posible acceder a un ejemplar de esta publicación.

Las autoras

La presencia de mujeres entre las personas responsables de las guías de arquitectura en el período comprendido entre 1931 y 1965 se reduce a unas pocas figuras, reflejo de la escasamente igualitaria realidad social y profesional de la época. Algunas colaboraron en las publicaciones desde un segundo o tercer plano; otras vieron su relevancia injustamente minimizada; una de ellas, Sally Woodbridge, como principal responsable de *Buildings of the Bay Area* (1960), fue clave para el desarrollo del formato.

Solamente cuatro mujeres figuran entre los autores acreditados de las guías de arquitectura analizadas. Una de ellas es Mary Shalvovna Karbelashvili (1927-2006; fig.4.4), académica e historiadora del arte georgiana, la primera de los tres autores de *la guía arquitectónica de Tiflis* de 1958; como ocurre en otros ámbitos, encontrar a mujeres al frente de proyectos de importancia en los años cincuenta era, en ocasiones, más habitual en la Unión Soviética que en Occidente. Sobre Karbelashvili apenas se ha encontrado información.

La segunda es Sally Woodbridge (1930-2019; fig.4.4), autora, junto a su marido John Marshall Woodbridge, de la rompedora *Buildings of the Bay Area* (1960); de ella se ha hablado extensamente en el capítulo 3. La manera en la que se indica la autoría en la publicación es significativa: John es acreditado primero, como «el autor y fotógrafo del libro»; Sally, como «su mujer» y quien «realizó la investigación para la guía».[10] Analizada la trayectoria profesional de ambos y su posterior producción editorial —y la propia adscripción de autoría de la guía—, es de suponer que el peso del libro lo llevó ella, y no su marido. Sally llegaría a convertirse en una figura de referencia como historiadora de la arquitectura de San Francisco y su entorno, y escribiría varios libros y guías, tanto en solitario como junto a su marido; sin embargo, *Buildings of the Bay Area* sería la única guía de las escritas por el matrimonio en la que Sally no es acreditada primero.[11] John se dedicó intensamente al ejercicio de la profesión en SOM y otros estudios, incluso pasando largas temporadas desplazado. Aparte de las guías publicadas junto a su mujer, su único texto académico, frente a la amplia producción de Sally, es un artículo sobre la arquitectura de la zona de la bahía para la revista *Casabella* en 1959.[12]

La tercera fue Joan Edelman Goody (1935-2009; fig.4.4), responsable de *New architecture in Boston* (1965).En 1968, Goody se convertiría en socia del estudio que había formado su marido Mar-

10. *Buildings of the bay area*, 1960, cubierta posterior.
11. Ver bibliografía comentada.
12. WOODBRIDGE, John Marshall. "Bay region style: la tradizione architettonica della Baia San Francisco". *Casabella*, núm. 232, octubre de 1959, págs. 39-45.

4.4. Izquierda: Mary Shalvovna Karbelashvili, autora principal de *Tbilisis khurotmodzghvreli gzamk'vlevi* [*Guía arquitectónica de Tiflis*] (1958). Derecha: Sally Woodbridge, autora de *Buildings of the Bay Area* (1960), que fue portada de la revista *Life* en el número de octubre de 1992, con un montaje del fotógrafo Bobby Neel Adams a partir de dos instantáneas suyas de 1944 y 1992. Abajo: Joan Goody (izquierda), supervisando el trabajo en el estudio al frente de Goody Clancy.

vin Goody con John W. Clancy, antiguo estudiante suyo. Joan sería una de las arquitectas más relevantes del país, y ejercería el activismo tanto desde una perspectiva feminista como respecto a la conservación de patrimonio. En 1970 participaría en la creación de Women in Architecture, Landscape Architecture, and Planning (WALAP). También presidió durante varios años la Boston Civic Design Commission, encargada de revisar los proyectos de mayor impacto en la ciudad; sería una de las más firmes defensoras del Ayuntamiento de Boston frente a los intentos de demolición. Su firma —Goody, Clancy & Associates; actualmente activa como Goody Clancy— se caracterizaría por sus proyectos de renovación urbana, su enfoque social, y sus intervenciones en el patrimonio.

La cuarta sería Sneh Pandit, autora de *Guide to Chandigarh*. Goody y Pandit —si bien esta última con una publicación autoeditada— serían, en 1965, las primeras mujeres acreditadas como autoras en solitario de una guía de arquitectura, sumando así a la significación que aquel año supuso para el formato. Sobre la autora de *Guide to Chandigarh* y *An approach to the Indian theory of art and aesthetics*[13] apenas se ha encontrado información.

Muchas otras mujeres tuvieron un papel relevante en el desarrollo de la guía de arquitectura. La primera a la que es necesario mencionar es la arquitecta sudafricana Margaret MacDonald Troup (1913-1999; fig.4.5). Troup había conocido a Hugh Casson, futuro autor de *New sights of London* (1938) y con quien se casaría el mismo año de la publicación de la guía, en la londinense Bartlett School of Architecture, donde era una de las pocas alumnas matriculadas —Casson recuerda haberse fijado en Troup por primera vez en un aula de sesenta estudiantes, donde ella era una de las tres únicas mujeres—.[14] Casson se graduó en 1934; Troup en 1937. Ambos trabajaban en el estudio de Christopher 'Kit' Nicholson, si bien Troup lo hacía de manera discontinua, cuando a Casson le encargaron la elaboración de *New sights of London*.

Por aquella época, Casson ya dedicaba gran parte de su tiempo a la preparación de artículos para la prensa especializada, y ella a menudo le ayudaba con las ilustraciones: en mayo de 1937, Troup se disculpaba con su madre por haberse olvidado de revisar el correo, alegando que había estado muy ocupada preparando los dibujos para uno de los artículos de Casson.[15] Las ilustraciones de *New sights of London,* una serie de sesenta y cuatro alzados arquitectónicos que constituían, junto con las trece fotografías incluidas, la única documentación gráfica del libro y uno de sus puntos fuertes, fueron acreditadas en la guía a Hugh Casson, «con la asistencia de Margaret Troup».[16] Su implicación en la elaboración de las ilustraciones probablemente fue mucho más allá de una mera asistencia: en una carta a su madre en abril de 1937, Troup se lamentaba de haberse comprometido a elaborar sesenta ilustraciones para la nueva guía y no tener completadas aún más que dos de ellas.[17] Parece probable que Troup hubiese elaborado gran parte, si no la totalidad, de las ilustraciones —a excepción de las cuatro atribuidas en la guía a otros autores—, mientras Casson se ocupaba de la compilación del material y la redacción de los textos.

13. Pandit, Sneh. *An approach to the Indian theory of art and aesthetics*. Nueva Delhi: Sterling, 1977.
14. Manser, José. *Hugh Casson: a biography*. Londres: Penguin, 2000, pág. 50.
15. Manser, *Hugh Casson*, pág. 64.
16. Casson, *New sights of London*, pág. x. Para más información sobre los dibujos, ver capítulo 6, pág. 543.
17. Manser, *Hugh Casson*, pág. 64.

4.5. Hugh Casson y Margaret Troup en noviembre de 1938, el día de su boda; *New sights of London* se había publicado en junio de ese mismo año. La fotografía fue publicada en *The Architect and Building News*, pero no debido a la fama de ninguno de los dos, sino a la presencia en el consejo editorial de la revista de John Summerson, amigo de la pareja y entonces también prácticamente un desconocido.

La minimización del trabajo realizado por las mujeres en los estudios era algo habitual y, al entrar en Bartlett, a Troup se le sugirió que sería mejor que se matriculase en diseño de interiores.[18] Obviando sus cualificaciones, Nicholson llegaría a proponerle que realizase labores de secretaria en el estudio, desempeñadas habitualmente por su mujer, EQ Nicholson (1908-1992), que era, a su vez pintora y diseñadora textil.[19] En los agradecimientos de las guías, no es raro encontrar menciones a mujeres que han «ayudado» en su elaboración; novias o mujeres de los autores acreditados —en ocasiones, como aquellos, arquitectas o estudiantes de arquitectura— que han realizado labores de «secretaría» o «apoyo». June Bonenberger, Lola Burke y Beryl Harris son mencionadas por su «asistencia en la

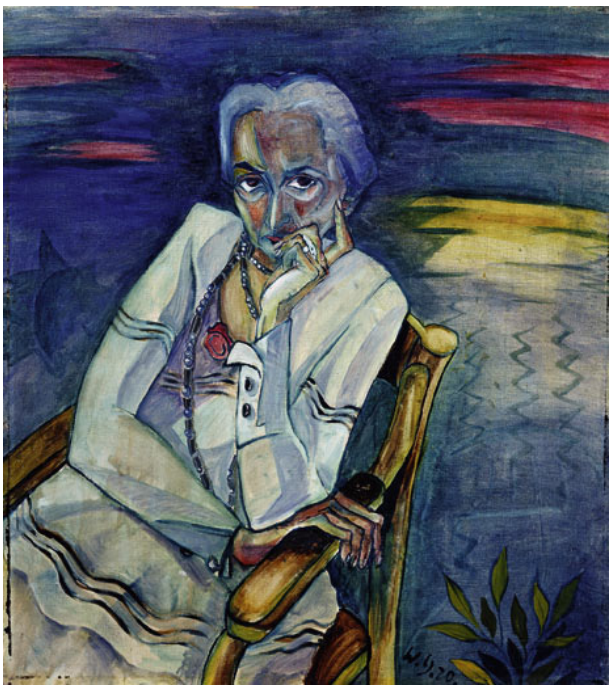
18. MANSER, *Hugh Casson*, pág. 59.
19. MANSER, *Hugh Casson*, págs. 70 y 73.

preparación del manuscrito»[20] de *Guide to contemporary architecture in Southern California* (1951). Las labores de edición de *New York architecture* (1952) son atribuidas en la nota del editor a Eleanor Bittermann, autora de *Art in modern architecture*,[21] publicado por Reinhold ese mismo año, sin que sea acreditada formalmente en ninguna parte de la guía.[22] Jane Knight sería la única mujer de los cuatro miembros del comité designado para la elaboración de la guía de Washington de 1965. Fue Knight quien se encargó de la investigación previa y de la recopilación de información a partir de la cual sus compañeros elaboraron los textos de la guía. Ninguno de ellos figuró como autor en la primera edición de la guía, que se acreditó colectivamente a la delegación local del AIA; sin embargo, los tres miembros, con la excepción de Knight, figuraron como autores individuales en la edición revisada de 1974.[23]

'The buildings of England' (1951-1974) fue un proyecto muy personal de Nikolaus Pevsner y, a pesar de su envergadura, asumido por él casi en su totalidad. Pero, sobre todo a medida que fue desarrollándose, se hizo más necesaria la incorporación de colaboradores, muchas de ellas mujeres. Es necesario comenzar hablando de su esposa, Lola Kurlbaum (1902-1963), quien lo acompañó, incansable, durante sus viajes de prospección de los quince primeros años hasta su repentino fallecimiento. No se trataba simplemente de compañía y apoyo logístico, sino que formaban un verdadero equipo, como recuerda Geoffrey Moorhouse al relatar la atmósfera de una de las tardes de viaje, ya recogidos en su alojamiento:

> La señora Pevsner está en cuclillas sobre la cama, rodeada de mapas y notas, planeando el itinerario de mañana. Pevsner, sentado a la mesa, escribe ininterrumpidamente a partir de sus propias notas, tomadas durante el día. Ocasionalmente, una pregunta es lanzada a través de la habitación ('Lola, ¿recuerdas aquella entrada de ladrillo estilo Tudor en el muro de Buckenham? ¿Podríamos hablar de contrafuertes poligonales? ¿No son realmente torretas, verdad? [...]') Pero, generalmente, trabajan en silencio.[24]

20. GALLION, Arthur B. "Foreword". En HARRIS, BONENBERGER, *A guide to contemporary architecture in Southern California*, pág. 2.
21. BITTERMANN, Eleanor. *Art in modern architecture*. Nueva York: Reinhold, 1952.
22. ATKIN, William W. "Publisher's note". En JACKSON, *New York architecture*, pág. iv.
23. COX, Warren J.; JACOBSEN, Hugh Newell; LETHBRIDGE, Francis D.; ROSENTHAL, David R. *A guide to the architecture of Washington, D.C.: twenty walking and motoring tours of Washington and the vicinity* (segunda edición revisada). Nueva York: McGraw-Hill, 1974.
24. MOORHOUSE, Geoffrey. "A day with the Pevsners". *The Guardian*, 21 de abril de 1960. Citado en HARRIES, *Nikolaus Pevsner*, pág. 403.



4.6. Retrato de Rosa Schapire. Walter Gramatté, 1920.

El trabajo de investigación previo a la elaboración de cada volumen de BE era realizado, inicialmente, por dos historiadoras del arte alemanas: Mrs Schilling y, más significativamente, Rosa Schapire[25] (1874-1954; fig.4.6); más tarde se incorporaría Gertrud Bondi. No estaban especializadas en arquitectura, y lo que Pevsner más valoraba de ellas era su estricta formación alemana. John Harris, también colaborador de Pevsner y coautor de *Lincolnshire* (1964), se expresó en términos bastante despectivos respecto al trabajo de las historiadoras: «podrían haber estado recopilando información sobre campos de golf, en vista de todo lo que sabían sobre arquitectura».[26] Sin embargo, Schapire poseía unas respetables credenciales: había estudiado bajo Henry Thode y Heinrich Wölfflin, escrito tempranos ensayos feministas como "Ein Wort zur Frauenemanzipation"[27] y sido una de las principales defensoras del expresionismo alemán, en particular del grupo *Die Brücke*. Como Pevsner, provenía de una familia judía alemana y había salido del país en 1939, solamente dos semanas antes del comienzo de la guerra. Había dejado atrás su extensa colección de arte, tras varios intentos frustrados de cederla a museos británicos. La colaboración de Schapire con Pevsner fue breve pero intensa: se rumoreaba que la historiadora se había enfrentado

25. Los datos biográficos de Schapire han sido extraidos de "Schapire, Rosa". Dictionary of Art Historians (sitio web), consultado el 12 de enero de 2024. https://web.archive.org/web/20160607072428/https://dictionaryofarthistorians.org/schapirer.htm
26. HARRIES, *Nikolaus Pevsner*, pág. 396.
27. SCHAPIRE, Rosa. "Ein Wort zur Frauenemanzipation". *Sozialistische Monatshefte*, núm. 9, 1897, págs. 510-517

una vez a él con un cuchillo.[28] Schapire falleció en 1954 en la Tate Gallery, a escasos metros del retrato que le había realizado el pintor expresionista Karl Schmidt-Rottluff ese mismo año.

En 1962, Pevsner comenzó a incorporar a algunos de sus colaboradores como coautores, aunque una mujer no firmaría un volumen de BE hasta 1966, ya fuera del ámbito de este estudio: Alexandra Wedgewood (1938), que figuró como coautora, junto a Pevsner, de *Warwickshire*.[29] *Oxfordshire,* uno de los dos últimos volúmenes de la serie, publicado simultáneamente con *Staffordshire* el 27 de junio de 1974, estaba firmado por Jennifer Sherwood —en primer lugar— y Nikolaus Pevsner. También en 1962 comenzaron las primeras ediciones revisadas. *London I: the cities of London and Westminster* (1962) tenía a Pevsner como único autor, pero a partir de *Essex*, (1965), Enid Radcliffe figuraría como coautora en la mayoría de ellas. Bridget Cherry (1941) se incorporaría en *Surrey* (segunda edición revisada, 1971), y su protagonismo iría en aumento hasta el fallecimiento de Nikolaus Pevsner en 1983. Cherry sería la editora de la serie hasta el año 2002.

Dedicación total

Habitualmente, las guías de arquitectura constituyen un proyecto muy personal; en algunos casos, son la obra de un autor cuya implicación en ella supera con creces la correspondiente al beneficio económico que pudiera proporcionarle —que, como se verá más adelante, no suele ser excesivo—. En muchos casos, las guías analizadas en el presente estudio solamente fueron posibles gracias a que sus autores se volcaron completamente en su realización, dedicando a ellas gran parte de su tiempo y sus recursos personales, y y yendo más allá de lo que su desempeño profesional habría exigido.

En el caso de 'The buildings of England', existe abundante documentación sobre los aspectos financieros del proyecto. La titánica obra parece haber sido posible únicamente debido al entusiasmo de su autor (fig.4.7): según Hans Schmoller, diseñador gráfico en Penguin Books, Pevsner «no era muy astuto, y casi ingenuo en asuntos de negocios».[30] El historiador alemán se comprometió con Penguin en 1945 a producir una obra de al menos cuarenta volúmenes, cuya finalización estaba prevista para mediados de los años sesenta, por un salario anual de 900 £. Esta cifra no solamente debía cubrir su

28. HARRIES, *Nikolaus Pevsner*, pág. 396.
29. Las referencias completas de todas las ediciones originales y de las diecinueve ediciones revisadas de BE entre 1962 y 1983 se encuentran en la bibliografía comentada.
30. La información sobre BE de este y los siguientes dos párrafos han sido extraídos de HARRIES, *Nikolaus Pevsner*, págs. 383 y 749-750.

4.7. Fragmento de la tira cómica de Louis Hellman para el número de *The architects' Journal* del 24 de agosto de 1983. La perspectiva de pasar toda la eternidad catalogando edificios sería, para Pevsner, el paraíso.

trabajo en BE, sino también su labor como editor de las series 'King Penguin' y 'Pelican History of Art'. Pevsner, además, debería costearse su propia secretaria y gran parte de los gastos de viaje derivados de BE —la editorial solamente financiaría la gasolina y facilitaría un automóvil—. Una vez la serie estuviese concluida, Pevsner pasaría a percibir un diez por ciento de todas las ventas, lo cual no ocurriría hasta 1974. Este complemento ni siquiera estaba previsto desde el principio, y parece que fue orquestado por Schmoller.

Para Pevsner fue pronto evidente que había minusvalorado el esfuerzo necesario para sacar adelante tamaño proyecto. En repetidas ocasiones manifestó la extenuante cantidad de trabajo que BE le acarreaba. Preguntado por la negociación inicial del contrato, Pevsner llegó a afirmar no solo que Allen Lane, quizá de manera poco escrupulosa, minimizó la cantidad de trabajo que el proyecto supondría, sino que él mismo lo hizo, llevado por el entusiasmo que le producía la iniciativa. Pero que, de haber sido consciente de las implicaciones reales del encargo, probablemente lo habría aceptado igual.

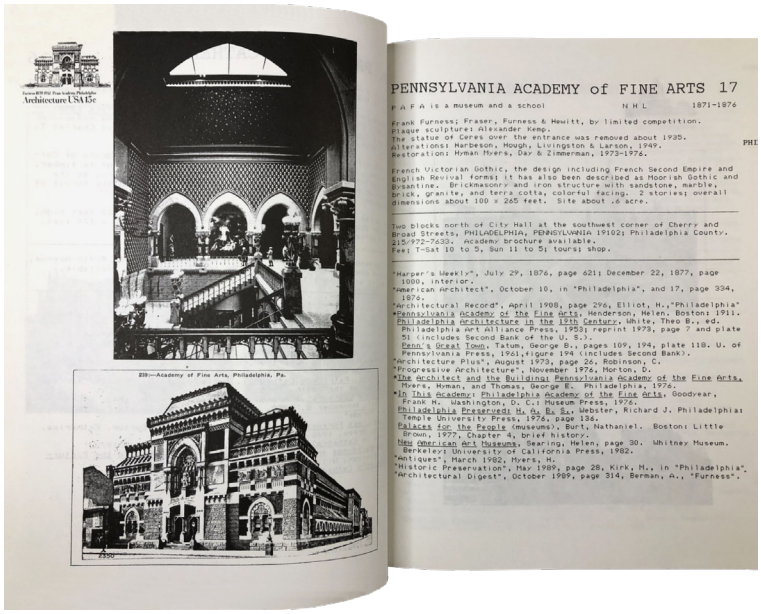
Es de suponer que, sin una personalidad como la de Nikolaus Pevsner, amante de la historia de la arquitectura hasta el punto de

aceptar un trabajo que habría de prolongarse más de veinte años en unas condiciones no muy ventajosas para él, y movido más por su vocación que por el interés económico, BE jamás habría visto la luz. La ausencia de un porcentaje fijo sobre las ventas en el contrato incial fue calificada por Penguin como «una abnegación tal vez sin parangón por su parte y por la de quienes le ayudaron con la escritura [de la obra]».[31]

John D. Randall (1919-1999), concibió *A guide to significant Chicago architecture of 1872 to 1922* (1958) como una sencilla publicación autoeditada, a la que seguirían, a lo largo de su vida, varios escritos de formato similar. De los seis documentos escritos por Randall que han sido localizados, cinco de ellos son autoeditados, prácticamente manuscritos mecanografiados animados con alguna documentación gráfica. En *The art of office buildings* (1972), una nota inicial en la portada decía así: «Este es un libro sobre hechos, uno que no podía esperar a todas las formalidades de la industria editorial»;[32] así parece haber sido con prácticamente todos sus escritos. No sabemos si Randall trató de publicar alguno de estos libros con una editorial. Su padre, el ingeniero estructural Frank A. Randall, había publicado en 1949, con University of Illinois Press (UIP), *History of the development of building construction in Chicago*, un catálogo de edificios desde una perspectiva estructural que tuvo bastante repercusión.[33] Frank había fallecido en 1950, pero es de suponer que a John no le habría sido difícil contactar con la editorial universitaria, cuya línea de publicación habría encajado con sus escritos, al menos temáticamente. De hecho, coincidiendo con el quincuagésimo aniversario de la aparición del libro de su padre, John publicaría, también con UIP, una edición revisada y ampliada de aquella; parece haber sido su única obra editada profesionalmente.[34] Por otra parte, el arquitecto nunca perdió el contacto con el mundo universitario, donde podría haber encontrado la manera de publicar sus escritos: trabajó en las obras del campus de la University of Southern Illinois en Edwardsville en los años sesenta, y de la State University of New York en Buffalo en la década siguiente, en ambos casos como arquitecto supervisor por cuenta de la universidad.

De todo esto se puede inferir que, muy probablemente, Randall simplemente disponía de los recursos necesarios —que quizá consistían, únicamente, en fuerza de voluntad y tiempo— para publicar y

31. HARRIES, *Nikolaus Pevsner*, págs. 749-750.
32. RANDALL, John D. *The art of office buildings: Sullivan's Wainwright & the St. Louis real estate boom.* Springfield: John D. Randall, 1972, portada.
33. RANDALL, Frank Alfred. *History of the development of building construction in Chicago*. Urbana: University of Illinois Press, 1949.
34. RANDALL, Frank Alfred; RANDALL, John D. *History of the development of building construction in Chicago* (segunda edición revisada y expandida). Urbana: University of Illinois Press, 1999.



4.8. Otras guías autoeditadas. Izquierda: la elaborada apertura de *Treasures of American architecture and their architects*, de John D. Randall (1992). Derecha: página mucho más sencilla de *A guide to Chicago architecture*, de Arthur Muschenheim (1962).

distribuir sus escritos por su cuenta, y prefirió hacerlo de esta manera para tener un control total sobre lo publicado. Y no es que se tratase de textos escritos a vuelapluma o sin pretensión alguna: al inicio de *Treasures of American architecture* (1992; fig.4.8), el autor afirmaba que «este libro servirá de referencia durante toda la vida».[35] En algunos casos, la difusión fue mínima; de *Historic structures report: the Prudential Building*,[36] solamente existe una copia original.[37] En otros, consiguió una distribución considerable: de *Buffalo and Western New York* (1976),[38] Randall imprimió 500 copias en una imprenta local, y las distribuyó por Buffalo con la idea de movilizar y educar a los residentes en la preservación de su patrimonio arquitectónico.[39]

A guide to significant Chicago architecture of 1872 to 1922, a pesar de la manera en que fue publicada, es, a día de hoy, relativamente fácil de encontrar; más que muchas guías editadas de manera profesional. Está presente incluso en numerosas bibliotecas físicas fuera de los Estados Unidos y en repositorios digitales en línea. Por lo tanto, la primera guía de arquitectura de Chicago se la debemos exclusivamente al esfuerzo personal de Randall, sin el apoyo o

35. Randall, John D. *Treasures of American architecture and their architects*. Glencoe: John D. Randall, 1992, s/p.
36. Randall, John D. *Historic structures report: the Prudential Building*. Buffalo: John D. Randall, 1980.
37. Bach, Matthew J. "The Rust Belt's urban heritage commons: activism and architectural preservation in Buffalo, NY". Tesis de grado, Universidad de Harvard, 2016, pág. 69.
38. Randall, John D. *Buffalo and Western New York: architecture and human values*. Buffalo: John D. Randall, 1976.
39. Bach, "The Rust Belt's urban heritage commons", pág. 68.

la participación —ni el control— de fundaciones, editoriales, o administraciones. Esta manera directa y desprendida de proceder también la aplicó Randall a su desempeño como activista por la preservación de la obra de Louis Sullivan: aunque en Buffalo trabajó para la New York State University, su traslado a la ciudad en 1973 se produjo, principalmente, para dedicarse de forma altruista a salvar el amenazado edificio Guaranty. De manera igualmente desinteresada asumió la función de guardián del edificio y organizó y mantuvo operativo en él su museo hasta 1975.[40]

La de Randall no fue la única guía autoeditada durante los años analizados. *Guide to Chandigarh* (1965), la primera guía arquitectónica de la India, fue también un documento de este tipo, obra de Sneh Pandit, a la sazón estudiante de arte. Otros muchos documentos menores, más listados e inventarios que verdaderas guías y, por lo tanto, no incluidos en el corpus de la tesis, fueron elaborados por arquitectos y académicos. La ausencia, hasta 1965, de una guía publicada de manera profesional sobre la excelente arquitectura de Chicago hizo que, además de la elaborada por Randall, Arthur Muschenheim, arquitecto en Skidmore, Owings & Merrill, preparase una selección de edificios de interés en 1962[41] (fig.4.8), partiendo de la guía de Randall pero llegando hasta las obras más recientes de su estudio y otras firmas relevantes de la ciudad. El enfoque, la extensión y la difusión de este documento, sin embargo, fueron mucho menos ambiciosos que los de la guía de 1958, por lo que también se ha dejado fuera del ámbito principal de estudio.

A partir de los años sesenta, la elaboración de guías de arquitectura llegaría a convertirse, para algunos autores, casi en su modo de vida, algo que habría parecido inconcebible durante los primeros años del formato, donde las guías constituían encargos incómodos asignados a autores noveles. Las sucesivas ediciones revisadas de las guías publicadas en la primera mitad de la década representaban la popularidad creciente de unas obras cada vez más completas y sólidas y, por lo tanto, más demandantes para sus responsables. Sally Woodbridge (fig.4.9), coautora, junto a su marido John, de *Buildings of the Bay Area* (1960), sería la primera en convertirse en una prolífica redactora de guías arquitectónicas. La guía de 1960 no se reeditaría, pero entre 1973 y 2005, Woodbridge llegaría a ser autora, en solitario o en colaboración con otros, de una decena de guías arquitectónicas,[42] incluyendo sus ediciones revisadas, planos-guía y

40. Bach, "The Rust Belt's urban heritage commons", pág. 62
41. Muschenheim, Arthur. *A guide to Chicago architecture* (conjunto de páginas mecanografiadas). Chicago, 1962.
42. Para no abrumar con referencias bibliográficas de las numerosas publicaciones mencionadas al hablar de Woodbridge, Gebhard y Rave, se remite aquí tanto al capítulo 3 como a la bibliografía comentada.

4.9. Sally Woodbridge, Rolf Rave y David Gebhard , a partir de sus publicaciones de 1960, 1963 y 1965, se especializarían en la elaboración de guías arquitectónicas de San Francisco y la zona de la Bahía, de Berlín y del sur de California, respectivamente. Esta nueva generación de autores de guías exitosos y prolíficos sería uno de los indicadores de la madurez del formato.

hasta audioguías. Todas ellas, salvo *A guide to architecture in Washington state* (1980), tendrían como objeto la ciudad de San Francisco y el norte del estado de California, sobre cuya arquitectura Woodbrdge llegaría a convertirse en cronista oficial; las guías constituirían un porcentaje nada desdeñable de su producción editorial.

Una de las guías en las que participó Woodbridge, *A guide to architecture in San Francisco and Northern California* (1973), tuvo como autor principal a David Gebhard (fig.4.9), quien, junto a Robert Winter, había producido en 1965 *A guide to architecture in Southern California*. Ambos dedicarían gran parte de su trayectoria profesional posterior —especialmente el prolífico Gebhard— a divulgar la arquitectura del sur del estado, en una suerte de reparto tácito con Woodbridge del rico patrimonio californiano, y con cuya producción editorial perecía mantener un desarrollo paralelo. Además de las cinco —hasta la fecha— reediciones de su guía de 1965 con Winter, Gebhard llegaría a publicar, tanto en solitario como en colaboración con otros autores, otras cuatro guías posteriores: sobre San Francisco (1973, ya mencionada), Minnesota (1977), Iowa (1993), y el art déco en Estados Unidos (1993). También había escrito, en 1960, una breve guía sobre la obra de los arquitectos Purcell y Elmslie.

En Europa, el caso más significativo es el de Rolf Rave (fig.4.9), autor, junto a Hans-Joachim Knöfel, de la seminal *Bauen seit 1900* (1963). Rave y su hermano Jan desarrollarían una prolífica carrera profesional al frente de Rave Architekten, estudio que fundaron el mismo año de publicación de la guía. Rave se dedicaría por completo al ejercicio de la profesión, sin haber publicado ningún otro libro fuera de aquellos centrados en su obra construida, pero nunca se desligaría de *Bauen seit 1900*; la guía, convertida en una obra viva, ha contado hasta hoy con cinco ediciones revisadas, ampliaciones o recopilaciones, además de numerosas reimpresiones de varias de ellas. Rave ha sido el autor principal de todas ellas, al principio junto a Knöfel, y también con su hermano Jan en la ampliación de 1981, pero en solitario en los volúmenes de 2005, 2009 y 2014.

Un ambiente propicio

Tan relevante en el desarrollo del formato como los responsables directos de las publicaciones fue el entorno que fomentó o aceleró su aparición, evolución y consolidación. Asociaciones profesionales, editoriales, eventos y entornos culturales completos actuaron en muchos casos como catalizadores de unas publicaciones que, durante los cincuenta y primeros sesenta, aún tanteaban su camino. En el ámbito anglosajón, el caldo de cultivo adecuado surgió de la combinación de la iniciativa privada con una cultura pujante y renovada tras la primera posguerra. Los autores se vieron respaldados por la industria editorial que, a su vez, recibía apoyo institucional: el ejemplo más destacado de esta cadena sería la colaboración entre el American Institute of Architects, la editorial Reinhold y los autores y editores de las guías producidas por ambas que, tras una década de exploración, culminaría en las nuevas guías americanas —el *formato AIA*— surgidas en 1965.

En otro orden de magnitud, el ámbito geopolítico ha sido también un condicionante insoslayable: la pujanza alemana en el desarrollo del formato, que venía produciendo la gran mayoría de precedentes significativos y dio lugar a *Neues Bauen in Berlin*, la publicación fundacional del formato, en 1931, quedó completamente anulada tras la guerra, produciendo solamente otra guía de arquitectura en el período objeto de estudio —aunque una de las más influyentes; las brasas no llegaron a apagarse por completo—. La potencia cultural de los vencedores del conflicto, o la muy diversa idiosincrasia arquitectónica de Japón o los países nórdicos conformaron escenarios donde el formato surgió y evolucionó de muy diferente manera.

Las publicaciones periódicas

Necesariamente, las editoriales especializadas fueron uno de los actores más relevantes en el desarrollo de la guía de arquitectura. *Neues Bauen in Berlin* (1931) fue un encargo directo de Deutscher Kunstverlag[43] a raíz de la Deutsche Bauaustellung [Exposición de Arquitectura Alemana] de aquel año. Simplemente por producir la guía, la prestigiosa editorial situaba la arquitectura moderna al mismo nivel que el resto de manifestaciones artísticas recogidas en sus publicaciones. Pero fueron las revistas especializadas las que tuvieron un papel más determinante, y actuaron a menudo de punta de lanza no tanto en la promoción, sino directamente en la producción y evolución del formato y en el fomento del *arquiturismo*: también en 1931 y con motivo de la exposición, la recién creada *Baugilde*, órgano del

43. Johannes, *Neues Bauen in Berlin*, pág. 6.

Bund Deutscher Architekten (BDA), publicó un plano-guía de los nuevos edificios de Berlín con una selección de 105 obras; *Bauwelt* incluso ofrecía visitas guiadas en autobús, a modo de complemento a los reportajes publicados en la revista.[44]

Después de la guerra, el ámbito de desarrollo de la guía arquitectónica quedó limitado a Inglaterra y Estados Unidos. En la primera, la redacción de *Architectural Review* había constituido, desde los años treinta, un caldo de cultivo por donde pasaron, en un momento o en otro, casi todos los autores de las guías de arquitectura británicas: Hugh Casson (*New sights of London,* 1938), John Betjeman y John Piper (Murray's architectural guides, 1948-1955), Ian McCallum (*A pocket guide to modern buildings in London,* 1951) y Nikolaus Pevsner ('The buildings of England', 1951-1974). Sam Lambert (*New architecture of London*, 1963) trabajaría cuatro años para *The architects' Journal*, revista editada también por The Architectural Press. [45] Las guías de Betjeman y Pevsner las publicarían Murray y Penguin, respectivamente, pero la de McCallum sí que sería producida por The Architectural Press.

El otro foco editorial durante los años cincuenta se encontraba al otro lado del Atlántico. La Reinhold Publishing Corporation, a través tanto de su división de libros de arquitectura, como de su revista *Progressive Architecture* (1945-1995), fue la artífice de la principal serie de guías arquitectónicas norteamericanas durante más de una década, y germen de un formato que se seguiría publicando hasta la década siguiente. Como en el caso alemán, la celebración de un evento singular relacionado con la profesión motivó la publicación de las guías Reinhold, en este caso con una periodicidad anual y, además, en conjunción con el American Institute of Architects, no solamente organizador de las convenciones sino principal promotor de las guías.

Después de 1960, el papel de las publicaciones periódicas en la evolución de la guía de arquitectura pasaría a ser mucho más activo. No solamente las editoriales vinculadas a ellas continuarían publicando guías como volúmenes independientes, sino que, en varios casos, las revistas especializadas incluirían secciones con vocación de guía arquitectónica, explorando nuevos formatos. Una publicación pionera en este aspecto había sido la revista mexicana *Espacios*, que en 1952 había publicado *Guía de arquitectura mexicana contemporánea,* la primera guía arquitectónica constituida en su totalidad por

44. *Die Baugilde*, vol. 10, 1931, pág. 869, y *Bauwelt*, vol. 19, 1931, pág. 647. Ambos citados en JAEGER, Roland. "Nachwort". En JOHANNES, Heinz; JAEGER, Roland (ed.). *Neues Bauen in Berlin: ein Führer mit 168 Bildern* (2ª edición revisada a cargo de Roland Jaeger). Berlín: Gebr. Mann Verlag, 1998, pag. 1.

45. Una interesante recopilación de las interacciones entre ellos, con Pevsner como hilo conductor, puede encontrarse en HARRIES, *Nikolaus Pevsner*, cap. 28.

un número especial de la propia revista. Esta opción, como la de las posteriores guías españolas en forma de separata, tenía la desventaja de mantener el gran formato de la publicación original.

Architectural Design inauguraría los planos-guía como elemento de aparición periódica entre sus páginas; la primera generación se publicaría entre 1960 y 1965, coincidiendo con el tercer período delimitado en el presente estudio. Con ocasión del congreso de la UIA en Londres en 1961, *Architectural Design* lanzó en junio un número monográfico dedicado a la arquitectura de la ciudad, que contenía el más destacado de los planos-guía que la revista venía publicando desde marzo del año anterior. Como se vio en el capítulo 3, este número era una verdadera guía arquitectónica, más allá del plano como documento independiente; tanto que, en 1963, su contenido se volvería a publicar, en esta ocasión como una guía al uso: la edición de *New architecture of London* corrió a cargo de Sam Lambert, autor de la mayoría de fotografías del número de *AD* de 1961.

Futuras apariciones de estas pequeñas guías de arquitectura, extraíbles del cuerpo principal de la revista y plegables como un mapa, serían publicadas de nuevo por *AD*, que en 1966 reiniciaría la serie y la mantendría durante los años setenta; otras publicaciones periódicas también harían uso del formato, de forma puntual como *Canadian Architect*,[46] o con un proyecto más sólido como *Domus*, que, comenzando en 1983, llegaría a perfeccionar el formato del plano-guía a lo largo de quince años y más de ciento sesenta entregas.[47]

En España, y directamente inspirado en los planos publicados por *AD*, de la que era corresponsal, Carlos Flores (1928) dio una vuelta más a la edición de guías de arquitectura a través de las publicaciones periódicas con las separatas de *Hogar y Arquitectura* que, entre 1963 y 1964, se adjuntaron con la revista (fig.4.10) y que estuvieron dedicadas a la arquitectura de Madrid, Toledo y Barcelona. El nuevo formato presentaba ventajas y desventajas; la separata de varias páginas podía contener mucha más información que el plano-guía, pero debía seguir las proporciones originales de la revista y, por lo tanto, no era especialmente manejable. Este punto se confirmó con la reedición de la guía de Madrid en 1967 que, ya en formato de libro de bolsillo, corregía este defecto.[48]

En la línea de lo planteado por *Hogar y Arquitectura y* por el número de junio de 1961 de *AD*, la revista australiana *Building Ideas* publicaría, en marzo de 1965, un número especial, con una guía de

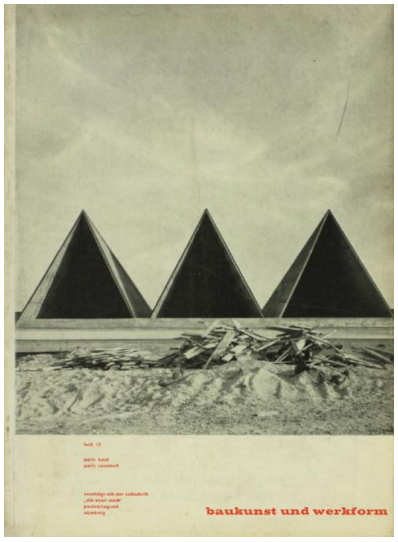
46. *The Canadian Architect,* mayo de 1970.
47. La primera sería "Milano, 80 edifici da vedere" (inserto especial). *Domus*, núm. 643, octubre de 1983.
48. FLORES LÓPEZ, Carlos; AMANN SÁNCHEZ, Eduardo. *Guía de la arquitectura de Madrid*. Madrid: [s.n.], 1967.

4.10. Cubiertas de los números de *Hogar y Arquitectura* que adjuntaron cada una de las separatas. De izquierda a derecha: núm. 46, mayo-junio de 1963 (Madrid); núm. 49, noviembre-diciembre de 1963 (Toledo) y núm. 55-56, noviembre de 1964-febrero de 1965 (Barcelona). Como se puede ver, el contenido de la separata era independiente del de la revista.

veintiséis páginas de arquitectura reciente de Melbourne[49] con motivo de la decimocuarta Australian Architectural Convention que tuvo lugar aquel año en la ciudad. La guía fue elaborada principalmente por el joven arquitecto y académico Neville Quarry (1933-2004).[50] Sin embargo, la inclusión de pequeñas guías arquitectónicas en las publicaciones periódicas era algo fuera de lo común; lo habitual era la presencia de artículos monográficos, en ocasiones números completos, dedicados a la arquitectura reciente de un determinado país o ciudad, pero sin ninguna pretensión de servir como una guía práctica.

La vinculación de las publicaciones periódicas con la guía de arquitectura en su formato tradicional, es decir, como volumen impreso de manera independiente, se estrecharía también de nuevas formas en la década de 1960. *Paris construit* (1961), la primera guía de arquitectura moderna de Francia, vio la luz gracias a la iniciativa de una publicación periódica alemana. *Baukunst und Werkform* encargó a su entonces corresponsal en París, Ionel Schein, la elaboración de una exposición itinerante sobre la arquitectura reciente de la capital francesa, a la que acompañaría un número monográfico de la publicación. El contenido era el mismo en ambos formatos: la selección de las obras y los textos fueron realizados por Schein, las fotografías por Thomas Cugini, y el diseño corrió a cargo de Hans Weckerle; también se contó con el apoyo de la Werkkunstschule de Hannover, ciudad donde arrancaría la exposición.

49. *Building Ideas,* vol. 2, núm. 11, marzo de 1965.
50. Built Heritage Proprietary Company Limited, "Contemporary guidebooks / exhibitions", en *City of Melbourne Amendment C387. Hoddle Grid Heritage Review. Volume 2b: Post-WW2 Places. Statement of Expert Evidence* (informe pericial para la Ciudad de Melbourne). 6 de agosto de 2021, pág. 15.



4.11. Arriba: cubiertas de las tres publicaciones periódicas donde apareció el contenido de *Paris construit*. De izquierda a derecha: *Baukunst und Werkform,* diciembre de 1959; *Bauen + Wohnen*, mayo de 1963, y *Architectural Design,* enero de 1965. A la derecha, dos aperturas de las revistas de 1959 y 1963. El plano-guía de Architectural Design de 1965 se muestra en el capítulo 3, fig.3.17.

El número de diciembre de 1959 de *Baukunst und Werkform* (fig.4.11), a cargo de Schein, estaba ocupado casi en su totalidad por el monográfico sobre la exposición, con todos sus textos en alemán y en francés. En portada, la central térmica de la urbanización de Gillet y Gomis en Bagneux-Les Blagis (1959), probablemente la fotografía más reproducida de la exposición. El número contó con textos del propio Schein, de Wilhelm Hausenstein y de Le Corbusier, estos acompañados de dibujos del arquitecto. La participación de este último probablemente fue conseguida por mediación de Schein, ya que ambos mantenían una relación cordial [51] El monográfico arrancaba con una espectacular fotografía de satélite a página completa del centro histórico de París. A los tres textos mencionados seguía un catálogo de obras, precedido y sucedido por unos breves apuntes sobre el pasado y el futuro: la arquitectura parisiense desde 1900, y los proyectos previstos para los próximos años. Las obras iban acompañadas por planos, fotografías y un breve texto en alemán y francés; los autores estaban recogidos en un índice al final del monográfico.

No se incluyeron planos de la ciudad con la ubicación de las obras y, aunque en el mencionado índice se recogía la dirección exacta de cada una de ellas, en este caso la revista no tuvo vocación de guía; por lo tanto, parecía perfectamente lógico, tras el éxito de la exposición, la adaptación de su contenido a dicho formato. Los edificios seleccionados y las fotografías y textos que los acompañaban eran esencialmente los mismos que constituirían, dos años más tarde, *Paris construit: guide de l'architecture contemporaine*. La guía

51. Berselli, Silvia. "Une correspondance architecturale: Ionel Schein 'enfant' de Le Corbusier" (ponencia de congreso). Le Corbusier, 50 years later: International Congress. Universitat Politècnica de València, 18-20 de noviembre de 2015. http://dx.doi.org/10.4995/LC2015.2015.1042

1 und 2 Siedlung in Bagneux
von Lods-Beaudouin
3 Siedlung in Drancy von Lods-Beaudouin
4 Wohnhaus Le Corbusiers, Rue Nungasser et Coli

Première manifestation construite de ce que, par la suite, on appellera la préfabrication, les immeubles de Drancy (III. 1 + 2), de Lods-Beaudouin et Bodiansky, constituent une œuvre architecturale complète qu'on a trop peu expliquée, trop mal entrevenue, et trop vite jugé. Non seulement extraordinaire pour l'époque, sur le plan technique, mais implantée dans le site barbare de la banlieue d'une manière parfaite, cet ensemble reste un exemple de haute qualité, de toute l'ardeur inventive des architectes et des techniciens français de l'entre deux guerres.

Avec l'École de plein air de Suresnes, l'aéro-club, le marché couvert de Clichy, et Drancy, cet exemple (III. 3) montre bien l'évolution des formes et de la pensée architecturale de l'équipe Lods-Beaudouin. Inlassables, précis et convaincus dans leur prise de position culturelle, les deux architectes, souvent aidés de Prouvé et Bodiansky, ont chaque fois qu'ils bâtissaient, manifesté librement leurs inventions.

Cet immeuble de Le Corbusier (III. 4), a engendré, comme toujours ses créations, un mode d'expression architecturale parfaitement adapté aux contingences parisiennes de la construction entre deux milloyens, d'un épiderme, l'architecte a fait un volume!

Zugleich mit der Freiluftschule von Suresnes, dem Aero Club, dem überdachten Markt von Clichy, und Drancy, zeigt das Beispiel (Abb. 1 u. 2) deutlich den Wandel der Formen und des Gedankenguts der Equipe Lods-Beaudouin. Unermüdlich, präzise und überzeugt von ihrer kulturellen Sendung haben die beiden Architekten - oftmals mit Hilfe von Prouvé und Bodiansky - in jedem ihrer Gebäude ihre Erfindungsgabe zum Ausdruck gebracht.

Ein erstes Beispiel dessen, was man später „vorfabriziert" nennen sollte, stellen die von Lods, Beaudouin und Bodiansky errichteten Gebäude in Drancy (Abb. 3) ein vollständiges Bauwerk dar, und zu wenig erklärt, zu schlecht erhalten und zu voreilig beurteilt wurde. Nicht nur auf technischer Ebene, sondern auch durch die überaus glückliche Einfügung in das Weichbild der Stadt bleibt diese Siedlung ein hochwertiges Beispiel für den erfinderischen Geist der französischen Architekten aus der Zeit zwischen den Kriegen.

Dieses Bauwerk von Le Corbusier (Abb. 4) hat, wie alle seine Werke, eine beulliche Ausdrucksform hervorgebracht, die sich den Pariser Gebäuderhöhen, des Bauens zwischen zwei Brandmauern, anpaßt. Aus einer Haut hat der Architekt einen Körper geschaffen.

672

Das Zentrum

Wohnhaus, Rue Viala

Der Gebäude der Familien-Unterstützungskasse ist von den ersten Staatsbauten, der, dank der Intelligenz und Beharrlichkeit der Architekten Lopez und Lods, inmitten von Paris - wo fast die Gesamtheit der Bauten noch einer mittelalterlichen Struktur folgt - die charakteristischen Formen moderner Architektur zeigt. Die geschweißte Stahlkonstruktion, Zwischenwände und Füllungen aus geschichtetem Polyester, die versetzbaren Innenwände, das alles gibt dem Gebäude eine Leichtigkeit hoher Präzision. Hingegen ist der Ausdruck einheitlicher Einheitlichkeit zu bedauern. Wenn es tatsächlich der große Büroblock aus den Fundamenten zu wollen, da die Decken nur an den Stirnseiten sichtbar sind. Man hätte eine homogenere Lösung wählen sollen. Auch die etwas theatralische Abwechslung im Erdgeschoß, das gleichsam einen nach einem Schulprojekt aussieht, bedauert, daß der gesamte Komplex nicht mit jener Kraft und Sauberkeit dasteht, die man ihm gewünscht hätte (s. Technisches Supplement).

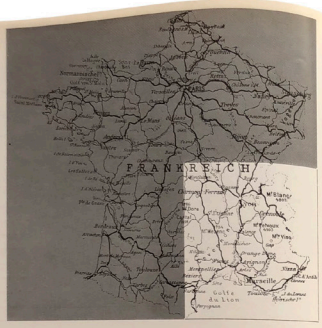
L'immeuble de la Caisse des Allocations familiales est une des premières commandes d'Etat qui, grâce à l'intelligence et à la persévérance des architectes Lopez et Lods, voit le jour à Paris - où la presque totalité des bâtiments sont encore tributaires de techniques moyenâgeuses - une des œuvres les plus caractérisées de l'architecture contemporaine. Structure en acier soudé, murs-rideaux et panneaux en stratifié polyester, cloisons mobiles montées à sec, donnent au bâtiment une impression de précision mécanique, du contenant et du contenu. Par contre, est à déplorer le manque d'unité volumétrique; en effet, le grand volume bureaux est pratiquement «disloqué» par le fait que les planchers se trouvent affirmés seulement sur les pignons; il fallait choisir une solution homogène, aussi, la variété un peu théâtrale et en même temps trop «projet d'école» du rez-de-chaussée, fait que l'ensemble ne peut pas s'affirmer avec toute la puissance et toute la pureté qu'on aurait souhaitées.

1 Ansicht gegen die große Eingangstreppe
2 Erdgeschoßgrundriß ca. 1:500

673

Bauten in der Region Südost

Constructions dans la région sud-est
Buildings in the south-eastern region



Le Corbusier: Grab auf dem Friedhof Roquebrune-Cap-Martin.
Tombeau au cimetière de Roquebrune-Cap-Martin.
Tomb in the cemetery of Roquebrune-Cap-Martin.

204

1 Le Corbusier: Kloster «Les Tourettes» in l'Arbresle bei Lyon.
Couvent des Tourettes à l'Arbresle près de Lyon.
Tourettes Convent at l'Arbresle near Lyons.
2 Brüder Denis: Kirche der Gemeinde Taizé in Taizé bei Cluny.
Eglise de la Communauté de Taizé, à Taizé près de Cluny.
Church of the Taizé Colony, at Taizé near Cluny.
3 Novarina, Elemente und Struktur von Jean Prouvé: Turnhalle in Evian.
Buvette à Evian.
Drink-room at Evian.
4 Candilis, Woods, Josic, Ingenieur Piot: Überbauung von Viste bei Marseille.
Ensemble d'habitations La Viste à Marseille.
La Viste housing complex in Marseilles.

205

incluiría algo menos de documentación que la revista, y ninguno de los tres extensos textos. Lógicamente, el apartado relativo al *futuro* sería también bastante diferente en la publicación de 1961.

Schein era también corresponsal en París para *Bauen + Wohnen*. En 1963, la revista encargó al arquitecto una versión actualizada y ampliada del número monográfico publicado por *Baukunst und Werkform*, esta vez dedicada a toda Francia. "Frankreich baut / France construit / France builds"[52] (fig.4.11) arrancaba, de nuevo, con un texto de Schein, más extenso que aquel y con partes dedicadas directamente a los principales arquitectos de la Francia moderna. Todos los textos estaban en alemán y francés; una selección se tradujo también al inglés. Un primer apartado se centraba en los desarrollos urbanísticos o residenciales a gran escala; después, se documentaban proyectos de todo tipo siguiendo una división del país en cuatro zonas. París se dejó para el final: en las cuatro páginas dedicadas a la capital se emplearon, una vez más, las fotografías de Cugini realizadas para la exposición, a las que se añadieron algunas más de los edificios recientes. El monográfico concluía, de nuevo, con un apartado dedicado al *futuro,* con nuevas imágenes de maquetas, croquis y montajes.

El número de *Bauen + Wohnen* no cristalizaría en una nueva guía, y en la propia revista ya no se incluía siquiera la localización de las obras. Tampoco otros datos básicos como, por ejemplo, el año de construcción; algo relativamente habitual al reseñar arquitectura muy reciente, pero más llamativo en el caso de las obras parisienses, que incluían edificios desde el año 1900. Sin embargo, para el número de enero de 1965 de *Architectural Design* (fig.4.11), Schein preparó "Architecture in France 1944-1964",[53] un reportaje sobre la arquitectura reciente del país, elaborado de nuevo a partir del contenido del la exposición; la gran mayoría de las obras se encontraban en París. Al reportaje le acompañaba el último de los planos-guía de *AD* de la primera generación; el arquitecto cerraba así el periplo en el que el contenido de su guía se había materializado, de diferente manera, hasta en tres publicaciones periódicas diferentes.

Convenciones y asociaciones profesionales

El 28 de junio de 1948 se fundaba en Lausana la Unión Internacional de arquitectos (Union Internationale des Architectes, UIA), a partir de la fusión del Comité Permanent International des Architectes y

52. SCHEIN, Ionel. "Frankreich baut / France construit / France builds" [núm. monográfico a cargo de I. Schein]. *Bauen+Wohnen,* vol. 18, núm. 5, mayo de 1963, págs. 177-230.

53. SCHEIN, Ionel. "Architecture in France 1944-1964". *Architectural Design*, vol. XXXV, núm. 1, enero de 1965, págs. 11-19.

la Réunion International des Architectes;[54] con ocasión de este primer congreso fundacional, se publicaba *Petit guide de l'architecture moderne en Suisse*. Editada únicamente en francés a pesar del carácter internacional de la asociación, era el primer caso en el que una guía de arquitectura se promovía desde un evento de este tipo e iba indudablemente dirigida a un público profesional; si bien *Neues Bauen in Berlin* se publicó con motivo de la Deutsche Bauaustellung de 1931, la organización de la exposición no participó activamente en la promoción de la guía, que fue a iniciativa de la propia Deutscher Kunstverlag. Sin embargo, *Petit guide* no difiere especialmente de otras publicaciones en su materialización, lo que vendría a confirmar el caracter inevitablemente especializado del formato. Para los sucesivos congresos en Rabat (1951) y Lisboa (1953) no se editaron guías de arquitectura de las ciudades o países anfitriones. Pero para el que tuvo lugar en La Haya del 29 de mayo al 1 de junio de 1955 se publicó, a instancias de la sección neerlandesa, *Gids voor Nederlandse architectuur* (1955). A diferencia de la guía suiza, esta no solamente era bilingüe —en neerlandés y en inglés—, sino que recogía obras de todas las épocas, y no solamente arquitectura moderna. El siguiente congreso tuvo lugar en Moscú en 1958, pero no se editó ninguna publicación; la primera guía de arquitectura de la capital soviética vería la luz dos años más tarde. Pero el congreso de Londres, que tuvo lugar del 10 al 13 de septiembre de 1961, propició el número de monográfico de AD en forma de guía comentado más arriba, y que en 1963 se convertiría en un volumen independiente editado por Sam Lambert. No se publicaría ninguna nueva guía con motivo de los siguientes congresos: La Habana (1963), París (1965), Praga (1967) o Buenos Aires (1969).

Si los congresos de la UIA fueron los primeros en producir guías de arquitectura, los que mayores consecuencias tuvieron para el desarrollo del formato fueron las convenciones anuales del American Institute of Architects (AIA), la organización más representativa del colectivo de arquitectos dentro de los Estados Unidos:

> La gente que asiste a las convenciones del AIA tiene muchas cosas en común. Les gusta el Instituto [por el AIA], les gusta viajar, les gusta ver y disfrutar la buena arquitectura, y les gustan una buena revista y buenos libros.[55]

A partir de 1952, y con ocasión de las convenciones, celebradas cada año en una ciudad diferente de Estados Unidos, el AIA promovió la publicación de una serie de guías arquitectónicas de las ciudades anfitrionas (fig.4.12). *New York architecture 1650-1952,* edita-

54. "About the UIA". En UIA-Union Internationale des Architectes (sitio web). https://www.uia-architectes.org/en/about/about-the-uia/

55. McClure, Harlan Ewart. *Twin cities architecture*, 1955, s/p.

da con motivo de la 84ª convención de 1952, sería la primera de una serie de diez volúmenes publicados en colaboración con la editorial Reinhold entre 1952 y 1962. Hasta 1959, estas guías se produjeron según un formato constante, con algunas variaciones en cada entrega. Como se ha indicado ya, *Buildings of the Bay Area* la guía de la convención de 1960 celebrada en San Francisco, no fue publicada por Reinhold, pero sí producida, como sus predecesoras, por el capítulo local del AIA dentro de su papel como organizador de la convención anual, y estaba mucho más alineada con las novedades que estaba experimentando el formato con el cambio de década.

Tras este paréntesis se reanudó la colaboración entre el AIA y la editorial Reinhold pero, tras las guías de 1961 y 1962, en un nuevo formato apaisado, aquella terminaría definitivamente. En 1963, para la convención de Miami, el capítulo de Florida del AIA elaboró, esta vez en solitario, *A guide to the architecture of Miami*; la propia institución asumió la autoría y la publicación del volumen. Para la convención del año siguiente en San Luis se recurrió a una editorial local, y la guía la firmó George R. McCue. Ambos volúmenes retomaron el formato de las Reinhold anteriores a 1959.

El AIA ha sido responsable, total o parcialmente, de la gran mayoría de publicaciones americanas analizadas en el presente estudio. De las veintiuna guías de arquitectura publicadas en Estados Unidos en la horquilla temporal analizada, solamente seis de ellas no contaron con su participación. Si nos ceñimos al período entre 1952 y 1964, únicamente lo fue una de un total de quince, *A guide to significant Chicago architecture of 1872 to 1922*, publicada por John D. Randall mediante autoedición en 1958. Las convenciones anuales propiciaron, entre 1952 y 1965, la publicación de catorce guías: de Nueva York (1952), Seattle (1953), Boston (1954), Minneapolis y St. Paul (1955), Los Ángeles y el sur de California (1956), Washington (1957), Cleveland (1958), Nueva Orleans (1959), San Francisco y la zona de la bahía (1960), Filadelfia (1961), Dallas (1962), Miami (1963), San Luis (1964) y, de nuevo, Washington (1965). En 1957, centenario de la organización, también se publicó, a instancias de la delegación de Hawái pero sin relación con la convención, *A guide to architecture in Honolulu*.

Pero, en 1965, el enfoque había cambiado. La guía elaborada por el AIA para la convención de aquel año en Washington, D.C. era una publicación diferente, de más de doscientas páginas y con un contenido mucho más elaborado. Ya no era el breve cuadernillo grapado que habían sido las Reinhold, sino una obra mucho más compleja. Su formato, más grueso y vertical, encontraría continuidad en la extraordinaria *AIA guide to New York City*,[56] publicada con motivo

56. New York Chapter, American Institute of Architects. *Aia guide to New York City*. Nueva York: American Institute of Architects, 1967.

4.12. Logotipos de las convenciones anuales del AIA, tal como aparecieron en la cubierta de las guías de Boston (1954), sur de California (1956) y Washinton, D.C. (1965).

de la convención de 1967. Las guías adoptarían habitualmente un título con el formato *AIA guide to...* y continuarían publicándose por primera vez con motivo de la convención anual, pero, como ocurriría por primera vez con la guía de Washington, se mantendrían como el catálogo de referencia de la arquitectura de la ciudad, apareciendo periódicamente ediciones revisadas y actualizadas.

La implicación del instituto en las guías estadounidenses fue total: estas se publicaron normalmente a través de editoriales —Reinhold; Grove Press, Inc; Praeger—, pero tambien en exclusiva por parte de la delegación local, como en Honolulu (1957), Miami (1963) o San Luis (1964). La organización central del AIA, por su parte, contribuyó financiando la adquisición de fotografías a partir de *Seattle architecture* (1953),[57] produciendo así unas publicaciones más densamente ilustradas y, por lo tanto, más atractivas y versátiles, contribuyendo así a la consolidación de una versión más visual del formato. La propia elaboración de las guías partía habitualmente de las delegaciones locales: la selección de obras se hizo en la mayoría de los casos de forma colectiva, o al menos a través de comités designados a tal efecto. Solamente en casos puntuales la guía fue encargada en su totalidad a un autor o autores ajenos a la organización.

La publicación de la guía de Washington de 1965, aunque auspiciada principalmente por la convención nacional del AIA, fue impulsada también por el XI Congreso Panamericano de Arquitectos (CPA),[58] cuya celebración coincidió intencionadamente con la del AIA en la ciudad en julio de aquel año, y cuyo tema era *las ciudades de América*. La periodicidad de estos congresos no era regular: el

57. ATKIN, William W. "Publisher's note", en STEINBRUECK, *Seattle architecture*, pág. iv.
58. FEDERACIÓN PANAMERICANA DE ASOCIACIONES DE ARQUITECTOS. *Federación Panamericana de Asociaciones de Arquitectos: 100 años*. Montevideo: Federación Panamericana de Asociaciones de Arquitectos, 2022.

primero de ellos había tenido lugar en 1920 en Montevideo, y durante el período analizado hubo siete: Montevideo (V CPA, 1940); Lima (VI CPA, 1947); La Habana (VII CPA, 1950); México, D.F. (VIII CPA, 1952); Caracas (IX CPA, 1955); Buenos Aires (X CPA, 1960) y Washington, D.C. (XI CPA, 1965).

Solamente México y Washington vieron una guía publicada con motivo de la celebración del congreso. La *Guía de arquitectura mexicana contemporánea* dedicaba un capítulo completo a la flamante Ciudad Universitaria, solo parcialmente concluida y sede del congreso de 1952, cuyo lema era *La planificación y la arquitectura en los problemas sociales de América*. Al contrario de lo que ocurrió con el AIA, la publicación de guías de arquitectura con motivo de estos congresos fue totalmente circunstancial: en el caso de México, se trató de un número especial de la revista *Espacios,* que asumió todo el peso de la publicación, siendo el congreso o la organización más un desencadenante que un agente activo; en el de Washington, el impulso debe atribuirse al AIA y a su convención anual. La ausencia de agradecimientos en las publicaciones permite suponer que la organización de los VIII y XI Congresos Panamericanos no colaboró en el desarrollo de las guías a nivel logístico ni a través de aportaciones económicas.

Otras efemérides actuaron también como catalizadores: dentro de las publicaciones alemanas consideradas aquí como precedentes de la guía de arquitectura, dos de ellas —*Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler*[59] (1905-1912) y *Die Baukunst Breslaus*[60] (1926)— se editaron con motivo del Tag fur Denkmalpflege und Heimatschutz [Día de la Conservación de Monumentos y la Protección del Patrimonio]. Los actos y celebraciones relacionados con la profesión han sido, lógicamente, los más influyentes en la aparición de este tipo de publicaciones, en tanto que propician la visita a una ciudad de un gran número de arquitectos, público objetivo del formato. Pero aquellos eventos que mueven grandes masas de visitantes de todo tipo a una determinada ciudad pueden llegar también a favorecer la aparición de guías: las Olimpiadas de Melbourne de 1956 propiciaron la publicación de *Guide to Victorian architecture* ese mismo año, haciendo que Australia tuviese su primera guía de arquitectura en una fecha inusualmente temprana; no se publicaría otra en el país hasta 1971. Los planos-guía de Roma y de Tokio-Yokohama, publicados en *Architectural Design* en julio de 1960 y octubre de 1964 respectivamente, fueron también una consecuencia directa de la celebración, en ambas capitales, de los Juegos de las XVII y XVIII Olimpiadas en

59. DEHIO, Georg Gottfried Julius. *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler* (obra en cinco volúmenes). Berlín: Ernst Wasmuth A.-G., 1905-1912.

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

aquellos años. El interés internacional suscitado por los Juegos de 1964 influyó también, sin duda, en la publicación de guías en inglés de Tokio en 1962 y 1965.

Países, regiones, ciudades

La gran mayoría de las guías de arquitectura son guías de ámbito urbano: publicaciones dedicadas a una única ciudad, incluyendo normalmente su extrarradio. En el corpus objeto de estudio, las guías urbanas suponen algo más de la mitad del total de publicaciones (fig.4.13); pero si tomamos 'The buildings of England' y otras series homogeneas como iniciativas únicas, más del ochenta por ciento de las guías están dedicadas a una ciudad. Esto tiene sentido tanto desde el punto de vista del usuario —que normalmente se desplaza, por turismo o por trabajo, a una ciudad concreta y no sale de ella—, como desde la perspectiva de los autores: la arquitectura de las grandes ciudades constituye, habitualmente, un todo relativamente entendible en su unidad, donde escuelas, autores y movimientos han ejercido influencias cruzadas y recíprocas a lo largo del tiempo.

Incluso algunas guías que se presentaron como dedicadas a toda una región realmente se centraban en un núcleo urbano y añadían a la selección un puñado de obras muy puntuales de otras poblaciones. Es el caso de las guías arquitectónicas dedicadas a Los Ángeles, muchas de ellas presentadas como guías del sur de California; la publicación de Gebhard y Winter de 1965 *A guide to architecture in southern California*, en sus sucesivas ediciones, abandonó la pretensión de abarcar todo el sur del estado, cambiando su título y dedicándose en exclusiva a la ya de por sí vastísima área metropolitana de Los Ángeles. La *Guía de arquitectura mexicana contemporánea* de 1952 mantuvo el título propuesto inicialmente, cuando se planteaba que fuese una recopilación de arquitectura reciente de todo el país; al final, probablemente debido al desequilibrio en la distribución de obras significativas, con una elevadísima concentración en la capital, la publicación se centró únicamente en la Ciudad de México.

Las guías regionales en 1931-1965 se han concentrado principalmente en dos ámbitos geográficos: Inglaterra, gracias a 'The buildings of England', y Japón. Las dos series de publicaciones niponas analizadas estaban estructuradas, sin embargo, de diferente manera. *Guide book to Japanese architecture* (1962-1963) se centraba en dos conurbaciones principales: las regiones de Kanto (Tokio y Yokohama, principalmente) y Kansai (Osaka, Kioto, Nara y Kobe). *Japanese architecture* (1965-1966), en cambio, abarcaba todo el país, en dos tomos según una división este-oeste. 'The buildings of England', como ya habían planteado, sin éxito, las Murray's architectural guides (1948-1955), fue cubriendo Inglaterra condado a condado, siguiendo escrupulosamente las divisiones administrativas del terri-

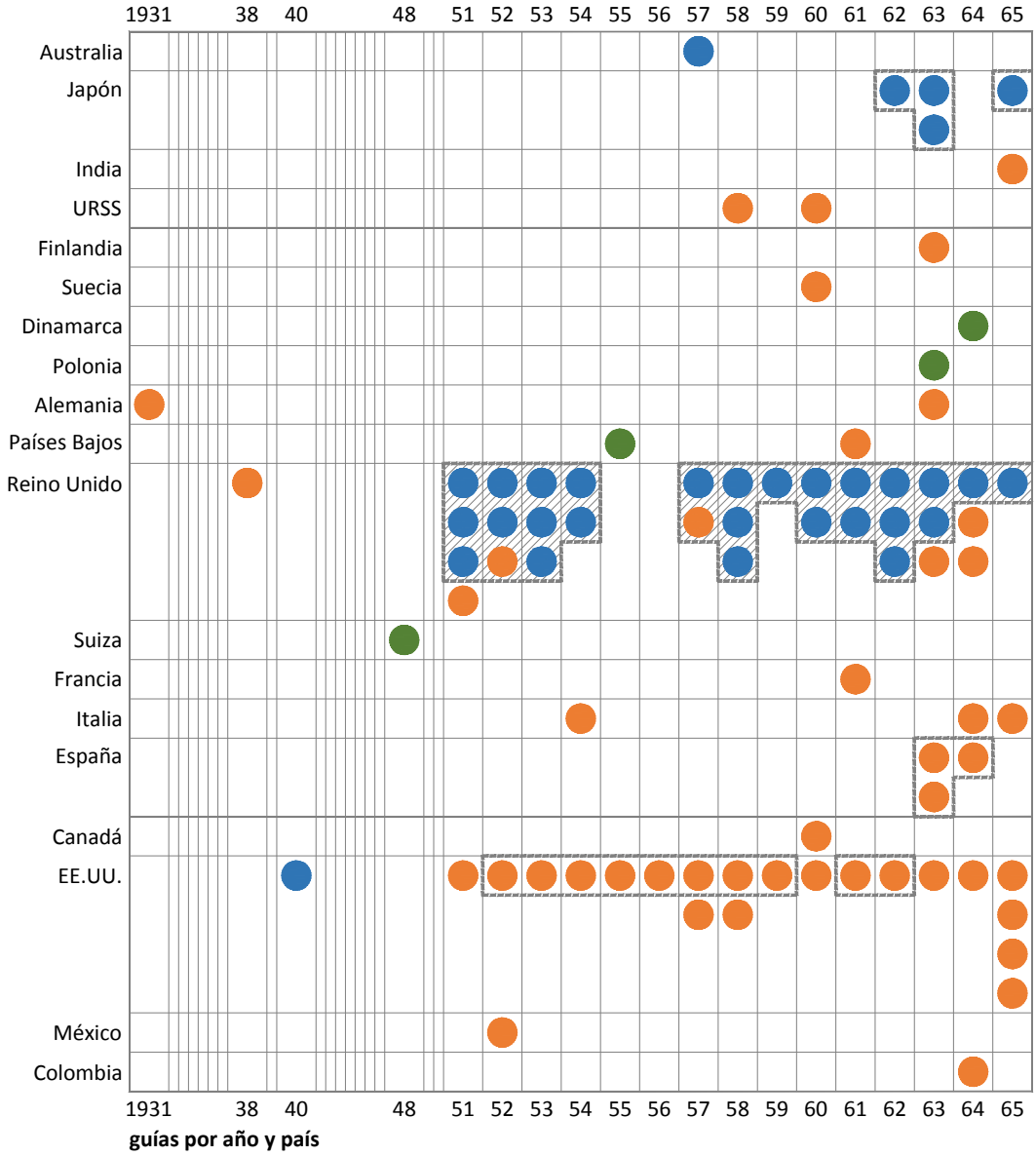
torio. Las únicas publicaciones de caracter regional fuera de Japón e Inglaterra fueron la australiana *guide to Victorian architecture*[61] (1956) y la estadounidense *Guide to contemporary architecture: Northeast States* (1940), que planteaba una cobertura excesivamente ambiciosa como para ofrecer un panorama detallado, en sus menos de ciento treinta páginas, de un área que incluía ciudades como Nueva York, Boston o Washington.

Las guías de ámbito nacional son, como las regionales si exceptuamos BE, una relativa rareza, y recopilan arquitectura de países pequeños como Dinamarca, Suiza o los Países Bajos. Como en el caso de las guías regionales de amplio enfoque, resultan publicaciones poco prácticas, y es significativo que, de las cuatro publicadas entre 1931 y 1965, dos de ellas se debieran a la celebración de los congresos de la Unión Internacional de Arquitectos en Lausana (1948) y La Haya (1955). Ambas guías probablemente optaron por un alcance nacional en lugar de urbano para ofrecer a los asistentes al evento un escaparate de la arquitectura reciente de todo el país.

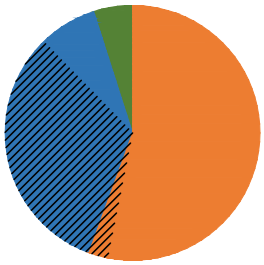
En países de gran tamaño, las guías de ámbito nacional son extrañas por poco prácticas; si *Guide to modern architecture: Northeast States* resultaba demasiado dispersa, la guía que elaborarían Esther McCoy y Barbara Goldstein en 1982, *Guide to U.S. architecture: 1940-1980,*[62] no podía sino ser, con sus 167 páginas, poco más que un listado a vuelapluma con un puñado de obras de interés en cada ciudad. En este sentido, *The new architecture of Europe*[63] de G. E. Kidder Smith (1961), con su pretensión de constituir una guía de arquitectura moderna de toda Europa, se situaba en los límites del formato. Como publicación es indudablemente una guía: gruesa, pero de reducidas dimensiones; se estructura mediante entradas independientes ordenadas por países y ciudades; e incluye una fotografía por obra, la dirección más o menos precisa de cada una de ellas y, aunque muy elementales, mapas de localización. Sin embargo, su carácter práctico como guía para su uso in situ es fácil de poner en duda: como en ella misma se manifiesta, solamente se han seleccionado los ejemplos más excelentes, hasta el punto de que de una ciudad como París se reseñan únicamente media docena de obras; si en su forma es claramente una guía, por su concepción inicial no puede sino ser, a pesar de su manifiesta vocación, otro tipo de obra de referencia, por lo que finalmente ha quedado fuera del corpus de la tesis.

4.13. Ámbito geográfico —urbano, regional o nacional— de las guías de arquitectura incluidas en el corpus de la tesis. En el gráfico superior se han rodeado con línea discontinua todos aquellos volúmenes pertenecientes a una serie o colección. 'The buildings of England', además, se ha resaltado en todos los gráficos mediante un rayado para apreciar mejor su impacto en los datos. Dos volúmenes de BE estuvieron dedicados a Londres (en 1952 y 1957) y se han considerado, por lo tanto, de ámbito exclusivamente urbano.

61. No se ha conseguido acceso a esta publicación, pero, dada la concentración de población de la región, muy probablemente se trate, en términos prácticos, de una guía arquitectónica de Melbourne.
62. McCoy, Esther; Goldstein, Barbara. *Guide to U.S. architecture: 1940-1940*. Santa Monia: Arts & Architecture Press, 1982.
63. Smith, George Everard Kidder. *The new architecture of Europe: an illustrated guidebook and appraisal*. Cleveland y Nueva York: The World Publishing Company, 1961, pág. 10.



guías por año y país

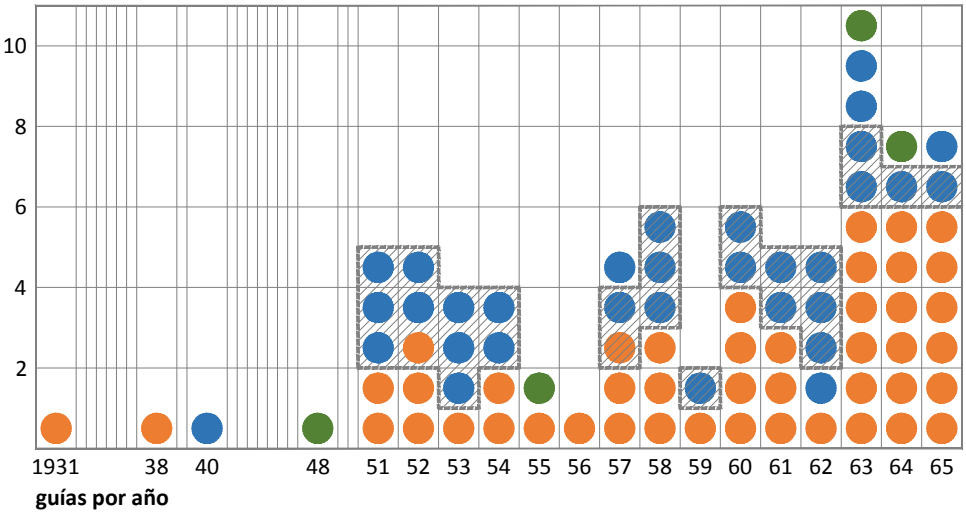


'The buildings of England' (28 / 35%)

Urbano (45 / 56%)

Regional (32 / 39%)

Nacional (4 / 5%)



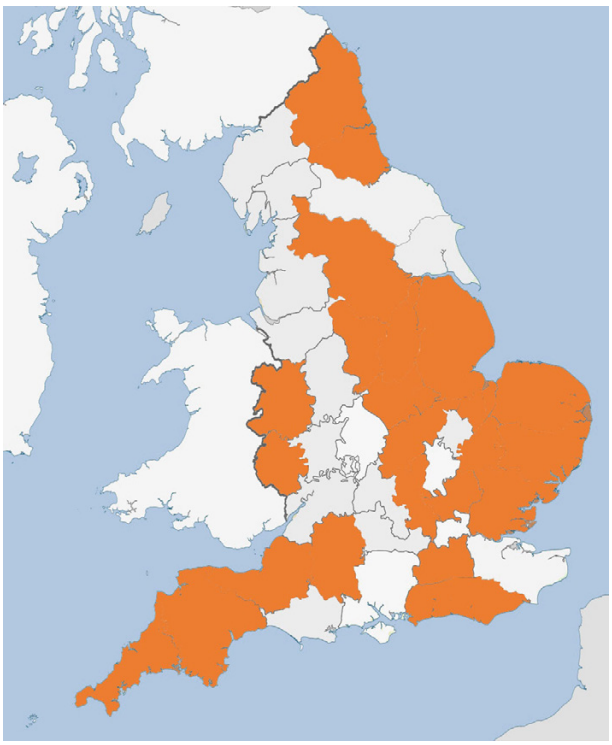
guías por año

Respecto a las guías urbanas, que constituyeron la gran mayoría de la producción, existe, lógicamente, una relación directa entre la relevancia arquitectónica de una ciudad y el número de guías publicadas sobre la misma, pero no es el único factor: el turismo o el peso cultural, político o económico también influyen enormemente. Así, en Estados Unidos, cuando Chicago tuvo su primera guía oficial de arquitectura —exceptuando la autoeditada por John D. Randall en 1958—, Washington, D.C. ya había figurado en tres, si tenemos en cuenta que estaba incluida en *Guide to modern architecture: Northeast States*(1940). En la horquilla de tiempo analizada, Londres es la ciudad con más guías de arquitectura publicadas; cuatro (1938, 1951, 1952-1957 y 1963), si se considera como una sola los dos volúmenes de BE complementarios y dedicados uno a Westminster y la City, y otro al resto de la ciudad. La seguirían Los Ángeles, con tres (1951, 1956 y 1965), y también Washington (1940, 1957 y 1965) y Boston (1940, 1954, 1965), si se emplea el criterio antes mencionado respecto a la publicación de 1940. Esto es también aplicable a Filadelfia (1940 y 1961) y Nueva York (1940 y 1952), que no obtendría una guía acorde al peso de su arquitectura hasta 1967, como se verá más adelante. En la Europa continental, solamente Berlín (1931 y 1963), Milán (1954 y 1964) y Ámsterdam (1955 y 1961, contando la guía dedicada los Países Bajos en su conjunto) fueron incluidas en dos guías. Tardíamente, también lo sería Tokio (1962 y 1965).

El Reino Unido y Europa

Hablar de estas publicaciones en el Reino Unido en la horquilla temporal escogida es, básicamente, hablar de Inglaterra y, más concretamente, de 'The buildings of England'. Entre 1938 y 1965 se publicaron 33 guías de arquitectura británicas; 28 de ellas pertenecían a la serie creada por Nikolaus Pevsner y, de las cinco restantes, solamente una de ellas, *Edinburgh: an architectural guide* (1964) ponía el foco fuera de Inglaterra. También es hablar, principalmente, de Londres; como ya se ha dicho, dos de los volúmenes de la serie y tres de las cuatro guías restantes estaban dedicadas a la capital.

BE constituye el paradigma de la guía regional: la serie fue cubriendo, lenta pero constantemente, toda Inglaterra, condado a condado: en 1965, más de la mitad del territorio inglés había sido barrido por Pevsner y sus libros (fig.4.14), aunque aún había ausencias significativas. Más tarde, las series hermanas dedicadas a Gales, Escocia e Irlanda harían lo propio con la totalidad de las islas británicas. Pero si, para tratar de obtener una panorámica completa de la guía de arquitectura en el Reino Unido entre 1931 y 1965, considerásemos BE como un único caso, es decir, como un producto editorial de los seis surgidos en el país en esos treinta y cinco años, obtendremos una imagen más objetiva de dicho ámbito. Visto así, estaríamos



4.14. Condados de Inglaterra cubiertos por 'The buildings of England' en 1965.

hablando de una producción en la que la mitad de las guías estuvieron destinadas, única y exclusivamente, a la arquitectura moderna de la capital británica, comenzando por la pionera *New sights of London* (1938), y siguiendo con *A pocket guide to modern buildings in London* (1951) y *New architecture of London* (1963). A estas tres habría que sumar los volúmenes de BE *London (except the cities of London and Westminster)* (1952) y *London I: the cities of London & Westminster* (1957), más centrados, eso sí, en la arquitectura histórica.

En los años cincuenta, la población de Londres ya era aproximadamente ocho veces mayor que la de Birmingham, la segunda mayor ciudad del país.[64] La fuerte primacía de la capital respecto a las otras grandes ciudades repercutía en todos los ámbitos, también en la arquitectura y, por lo tanto, en las publicaciones sobre la misma. De los mayores núcleos urbanos de Inglaterra —exceptuando Londres—, pocos contaron con guías arquitectónicas antes de 1965, independientes o dentro de un volumen de BE: Nottingham (1951); Bristol (1958); o Leeds (1959). Ciudades como Birmingham, Manchester o Liverpool tendrían que esperar a que se publicase la guía de BE correspondiente y, fuera de Inglaterra, solamente Edimburgo (1964) tuvo su propia guía. Ciertas poblaciones menores pero relevantes arquitectónicamente, como Cambridge (1954 y 1964; la úni-

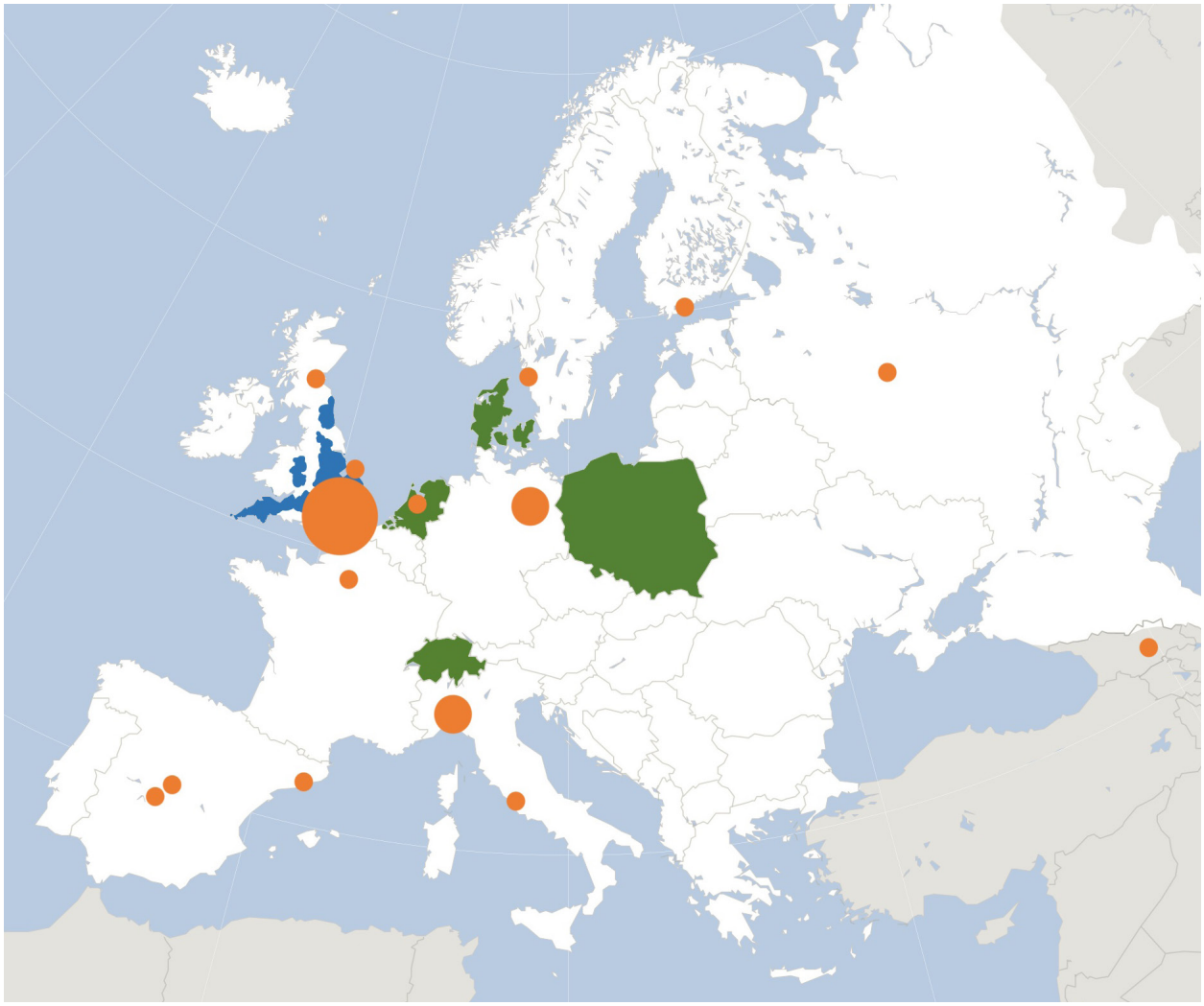
64. Censo de 1951, Reino Unido.

ca, aparte de Londres, en una guía fuera de BE) o Lincoln (1964), sí estaban representadas.

Respecto a la cobertura de la arquitectura histórica o moderna, de nuevo BE constituye el mayor ejemplo, en todo el mundo y en el período estudiado, de la guía de rango cronológico total, incluso más volcada de lo habitual en la arquitectura histórica. El resto de publicaciones británicas, salvo *Edinburgh: an architectural guide* (1964), recogieron solamente arquitectura moderna. La potente tradición editorial de guías de viaje del Reino Unido se dejó sentir también en el ámbito de las guías arquitectónicas: varias publicaciones británicas se centraron en la arquitectura de otros paises, como los planos-guía de ciudades publicados por *Architectural Design* (1960-1965), de los que solo uno de ellos estuvo dedicado a Londres, o las 'Oriel Guides' (1963-1969), que aunque finalmente quedaron fuera del presente estudio por sus particulares características, más cercanas al manual que a la guía, arrancaban con un volumen dedicado a la arquitectura francesa y recopilaron también, además de la británica, la arquitectura italiana y española.

En la Europa continental (fig.4.15) la producción se limitó, al principio, a Italia, con dos guías dedicadas a Milán (1954 y 1964) y una a Roma (1965); Alemania (1936 y 1963) y los Países Bajos (1955 y 1961), con dos guías publicadas en cada país. A ellas se sumarían, en la primera mitad de los años sesenta, las tres separatas españolas de *Hogar y Arquitectura* (1963-1964) y las guías de Gotemburgo (1960), París (1961) Helsinki (1963), Dinamarca y Polonia (1964). Ya se ha hablado del elevado coste que tuvo que pagar la industrial editorial alemana tras la Segunda Guerra Mundial, a pesar de haber sido la responsable de la práctica totalidad de publicaciones que anticiparían la llegada de la guía de arquitectura moderna. Sin embargo, la berlinesa *Bauen seit 1900* (1963), como las otras guías europeas dedicadas a las grandes capitales, forjarían, sobre todo a partir de 1960, un nuevo tipo de guía europea: una publicación de autor, enfocada exclusivamente a la arquitectura moderna, y más ligera que su contraparte estadounidense, que normalmente sería gruesa y vertical, a menudo de autoría colectiva y dedicada —algo más sencillo en Norteamérica— a la arquitectura de todos los períodos históricos. Precisamente por la abundancia de arquitectura histórica en el viejo continente, normalmente ya recogida en las guías de viaje generalistas, la guía de arquitectura europea lo sería, habitualmente, de arquitectura moderna; también mostrarían un enfoque más crítico que las publicaciones americanas.

En Escandinavia, las primeras guías no aparecieron hasta los años sesenta, coincidiendo con la expansión económica de aquellos años. La excelente arquitectura moderna de Finlandia y Dinamarca, que orbitaba en torno a las figuras de Alvar Aalto y Arne Jacobsen, fue recogida en dos interesantes publicaciones surgidas en 1963



4.15. Guías de arquitectura publicadas en Europa, 1931-1965. Los colores indican el alcance geográfico: verde-nacional; azul-regional; naranja-urbano. Para estas últimas, se han establecido tres tamaños, dependiendo de si se publicaron una, dos (Milán y Berlín) o cuatro guías (Londres) sobre la ciudad.

y 1964. *Helsinki: Arkkitehtuuriopas* se limitaba a la capital finlandesa e incluía también arquitectura histórica; *Guide to modern Danish architecture* abarcaba todo el país, pero recogía únicamente obras construidas en los últimos quince años. Por lo demás, el panorama editorial de guías arquitectónicas en ambos países discurrió de forma paralela: hasta mediados de los años setenta, las dos publicaciones continuaron reeditándose de forma revisada y ampliada, pero manteniendo intacto su formato, constituyendo la única obra de referencia de este tipo en esos países.

Después de 1965, y tras un cierto vacío en 1966-1967, las guías arquitectónicas se generalizarían en Europa (fig.4.16): Alemania retomaría el ritmo en 1968 con dos publicaciones: la nueva y exitosa edición revisada de la guía de Rolf Rave de 1963,[65] y también con

65. RAVE, Rolf; KNÖFEL, Hans-Joachim. *Bauen seit 1900 in Berlin*. Berlín: Kiepert, 1968.

Hamburg-Bauen seit 1900[66] (fig.4.16), publicada el mismo año y con un título que era una referencia evidente. Poco después llegarían guías de Stuttgart[67] y Karlsruhe[68] (1971; fig.4.16). En la República Democrática Alemana comenzaron a publicarse, en 1974, las 'Architekturführer DDR'[69] que, distrito a distrito, cubrirían la totalidad del país; los tres últimos volúmenes se publicarían tras la reunificación alemana.

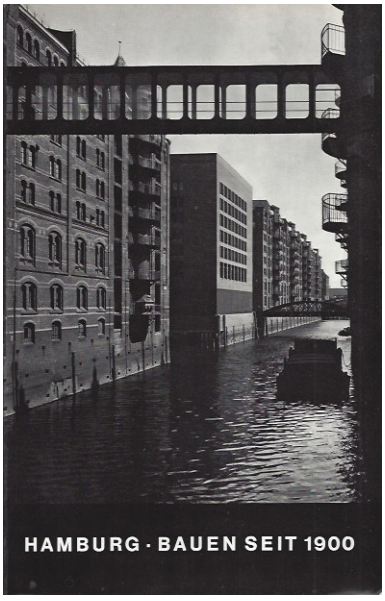
Francia, huérfana de guías de arquitectura con la excepción de la influyente aunque breve *Paris construit* (1961), vería publicada, en 1972, una guía de arquitectura de todo el país, llamada a convertirse, con sucesivas ediciones revisadas, en un catálogo de referencia;[70] en Suiza aparecerían dos guías en 1969, una dedicada a Ginebra[71] y otra, a todo el país.[72] En España, con la excepción de la *Guía de la arquitectura de Madrid* de 1967, que constituía una puesta al día de la separata de Carlos Flores de cuatro años antes, habría que esperar hasta 1972 para ver publicada una nueva guía: *Arquitectura de Barcelona*,[73] inicialmente editada por el Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, sería publicada, a partir de su segunda edición revisada, por La Gaya Ciencia, editorial responsable de varias guías de arquitectura españolas durante las décadas siguientes.

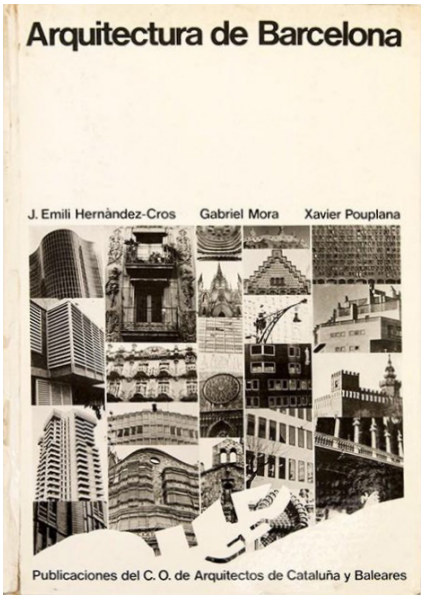
En el Reino Unido, BE continuaría monopolizando el formato —especialmente en lo que respecta a guías que abarcasen todos los períodos históricos—, y pocas publicaciones nuevas se editarían durante la década siguiente fuera de la serie. A las ediciones revisadas de *Cambridge new architecture* se sumaría, en la misma línea de arquitectura reciente, *Coventry new architecture*[74] en 1969. Ese mismo año arrancaría en Italia una longeva serie que, bajo el título

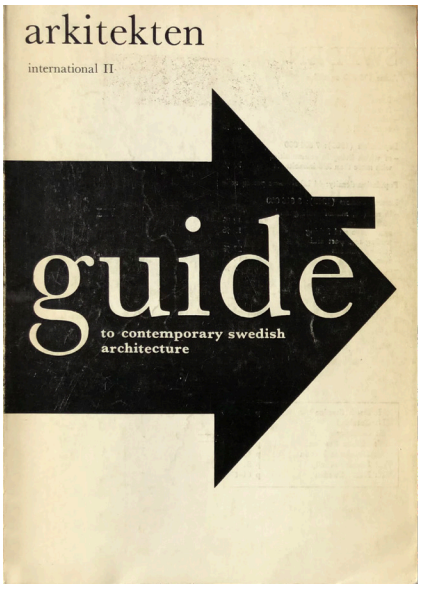
4.16. Cubiertas de algunas guías de arquitectura publicadas en Europa entre 1965 y 1972; todas ellas son mencionadas en el texto principal. Como puede verse, aunque algunas continuaron el formato apaisado planteado en las guías de Londres y Roma de 1963 y 1965, lo habitual en Europa fueron volúmenes de un formato similar a *Bauen seit 1900* (1963) o ligeramente más verticales.

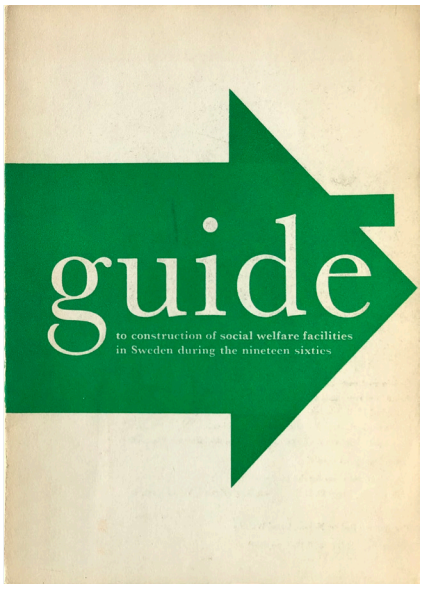
66. MARG, Anke; MARG, Volkwin. *Hamburg-Bauen seit 1900: ein Führer zu 120 ausgewählten Bauten*. Hamburgo: Christians, 1968.
67. HOFFMANN, Gretl. *Architekturführer Stuttgart und Umgebung*. Stuttgart: J. Hoffmann, 1971.
68. GÖRICKE, Joachim. *Bauten in Karlsruhe: ein Architekturführer*. Karlsruhe: G. Braun, 1971.
69. BAUAKADEMIE DER DDR (ed.). 'Architeckturführer DDR' (serie) Berlín: VEB Verlag für Bauwesen, 1974-1993.
70. AMOUROUX, Dominique; CRETTOL, Marco; MONNET, Jean-Pierre. *Guide d'architecture contemporaine en France*. París: Technic-Union, 1972.
71. CORBOZ, André; GUBLER, Jacques; LAMUNIÈRE, Jean-Marc; INTERASSAR. *Guide d'architecture moderne de Genève*. Lausana: Payot, 1969.
72. ADLER, Florian; GIRSBERGER, Hans; RIEGE, Olinde (eds.). *Architekturführer Schweiz = Guide d'architecture Suisse = Architectural guide Switzerland*. Zúrich: Artemis, 1969.
73. HERNÁNDEZ CROS, J. Emili; MORA, Gabriel; POUPLANA, Xabier. *Arquitectura de Barcelona*. Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, 1972.
74. LEWISON, Grant; BILLINGHAM, Rosalind. *Coventry new architecture: a guide to the post war buildings*. Warwick: los editores, 1969

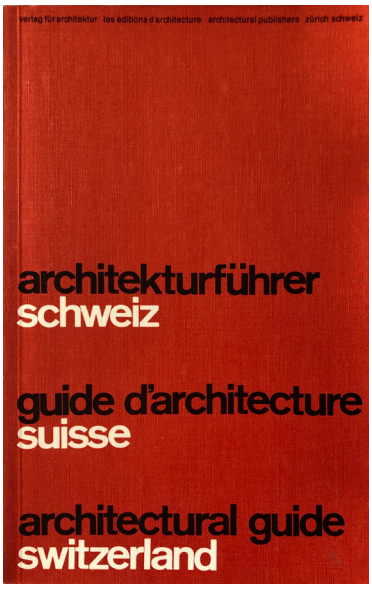
D. AMOUROUX
M. CREITOL
J.P. MONNET
Guide
d'architecture
contemporaine
en France
technic-union


HAMBURG · BAUEN SEIT 1900


Arquitectura de Barcelona
J. Emili Hernàndez-Cros
Gabriel Mora
Xavier Pouplana
Publicaciones del C. O. de Arquitectos de Cataluña y Baleares


arkitekten
international II
guide
to contemporary swedish
architecture


guide
to construction of social welfare facilities
in Sweden during the nineteen sixties


verlag für architektur · les éditions d'architecture · architectural publishers · zürich schweiz
architekturführer
schweiz
guide d'architecture
suisse
architectural guide
switzerland

101
Buildings
to See in
Venice
A short architectural guide
with 310 illustrations
by Antonio Salvadori

Bauten in Karlsruhe Ein Architekturführer

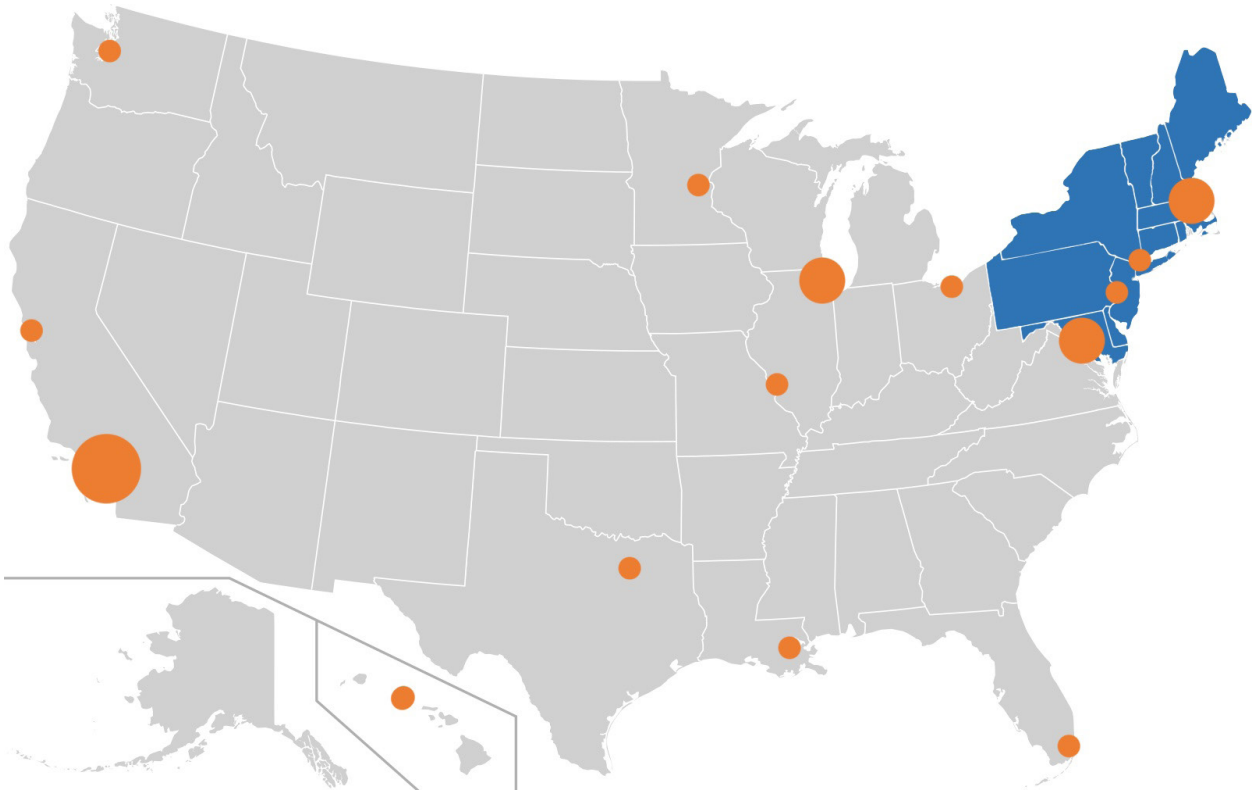
de '101 buildings to see in...',[75] recopilaría la arquitectura más relevante, moderna y también histórica, de varias ciudades italianas y europeas.

En 1976 se pondría a la venta la última edición de la guía de Helsinki y, tres años después, una publicación sobre la arquitectura del resto del país la complementaría: *Arkkitehtuurinähtävyyksiä 30 matkailureitin varrella* [*Lugares de interés arquitectónico a lo largo de 30 rutas turísticas*][76] proponía varias rutas arquitectónicas por toda Finlandia, salvo Helsinki. Como la guía de 1964, fue editada por Otava, como lo sería la siguiente guía relevante, *A guide to Finnish architecture*[77] (1997). En Dinamarca, Arkitektens Forlag ostentaría también el monopolio sobre este tipo de publicaciones: su *Guide to modern Danish architecture* se editó por cuarta y última vez en 1973; su relevo, *Moderne dansk arkitektur,*[78] llegaría en 1982, también publicado por Arkitektens, como lo estaría *Guide to Danish architecture*[79] (1991-1995; obra en dos volúmenes). Tras la poco destacable *Arkitekturguide över Göteborg* (1960), Suecia no tendría su obra de referencia hasta 1968. *Guide to contemporary Swedish architecture: part I*[80] era un número especial de la revista *Arkitekten*, y una guía en toda regla. La segunda parte llegaría dos años después y, a pesar de ser presentada como tal, difícilmente puede considerarse una guía en el sentido de la presente investigación; de nuevo en la forma de un número especial de *Arkitekten*, *Guide to construction of social welfare facilities in Sweden during the nineteen sixties* (*Guide to contemporary Swedish architecture: part II*)[81] era, más bien, un informe sobre los desarrollos de vivienda social en el país durante la década anterior.

Estados Unidos

La aparición y difusión del formato en los Estados Unidos estuvo, como ya se ha visto, fuertemente ligada al American Institute of Ar-

75. Salvadori, Antonio; Salvadori, Renzo. '101 buildings to see in...' (serie). Venecia: Canal Books, 1969-1993.
76. Salokorpi, Asko. *Arkkitehtuurinähtävyyksiä 30 matkailureitin varrella* [*Lugares de interés arquitectónico a lo largo de 30 rutas turísticas*]. Helsinki: Otava, 1979.
77. Kaipia, Jouni. Putkonen, Lauri. *A guide to Finnish architecture*. Helsinki: Otava, 1997.
78. Jørgensen, Lisbet Balslev. *Moderne dansk arkitektur: guide = Modern Danish architecture: guide*. Copenhague: Arkitektens Forlag, 1982.
79. *Guide to Danish architecture*, 1991.
80. "Guide to contemporary Swedish architecture: part 1" (número especial). *Arkitekten*, núm. 13-14, 1968.
81. "*Guide to construction of social welfare facilities in Sweden during the nineteen sixties* (*Guide to contemporary Swedish architecture: part II*)" (número especial). *Arkitekten*, núm. 24, 1969 [publicado en 1970].



4.17. Guías de arquitectura publicadas en Estados Unidos, 1931-1965. Los colores indican el alcance geográfico: azul-regional (correspondiente a *Guide to modern architecture: Northeast States* (1940) y naranja-urbano. Para estas últimas, se han establecido tres tamaños, dependiendo de si se publicaron una, dos (Boston, Washington y Chicago) o tres guías (Los Ángeles) sobre la ciudad.

chitects y a las guías producidas por la editorial Reinhold entre 1952 y 1962 en colaboración con aquel. Como en Europa, el pistoletazo de salida se produjo en el período de entreguerras, con la publicación de *Guide to contemporary architecture: Northeast States* (1940) pero, igual que allí, la Segunda Guerra Mundial produjo un hiato que prácticamente provocaría el reinicio del formato once años después. Esto no significa que las publicaciones posteriores a 1951 no estuviesen influidas por la guía de 1940; lo estuvieron, y mucho, pero las circunstancias, y también el panorama arquitectónico, eran ya otros. Las nuevas guías, como la arquitectura que recogían, ya no eran pioneras adelantadas al sentir general, sino publicaciones muy en línea con el desarrollo general de la arquitectura y el urbanismo del país; en la costa oeste, donde la nueva arquitectura era eminentemente residencial, «el final del conflicto pareció marcar la aceptación de esta expresión arquitectónica como una nueva forma de vivir».[82]

La vinculación de la producción de guías arquitectónicas a las convenciones anuales del AIA hizo que, ya en fechas muy tempranas, Estados Unidos contase con una colección de guías de arquitectura envidiable, con una distribución bastante homogénea acorde con los principales núcleos y áreas de población (fig.4.17) . Fuera de las publicaciones puntuales derivadas de una convención (Seattle, San

82. HARRIS, BONENBERGER, *A guide to contemporary architecture in Southern California*, pág. 6.

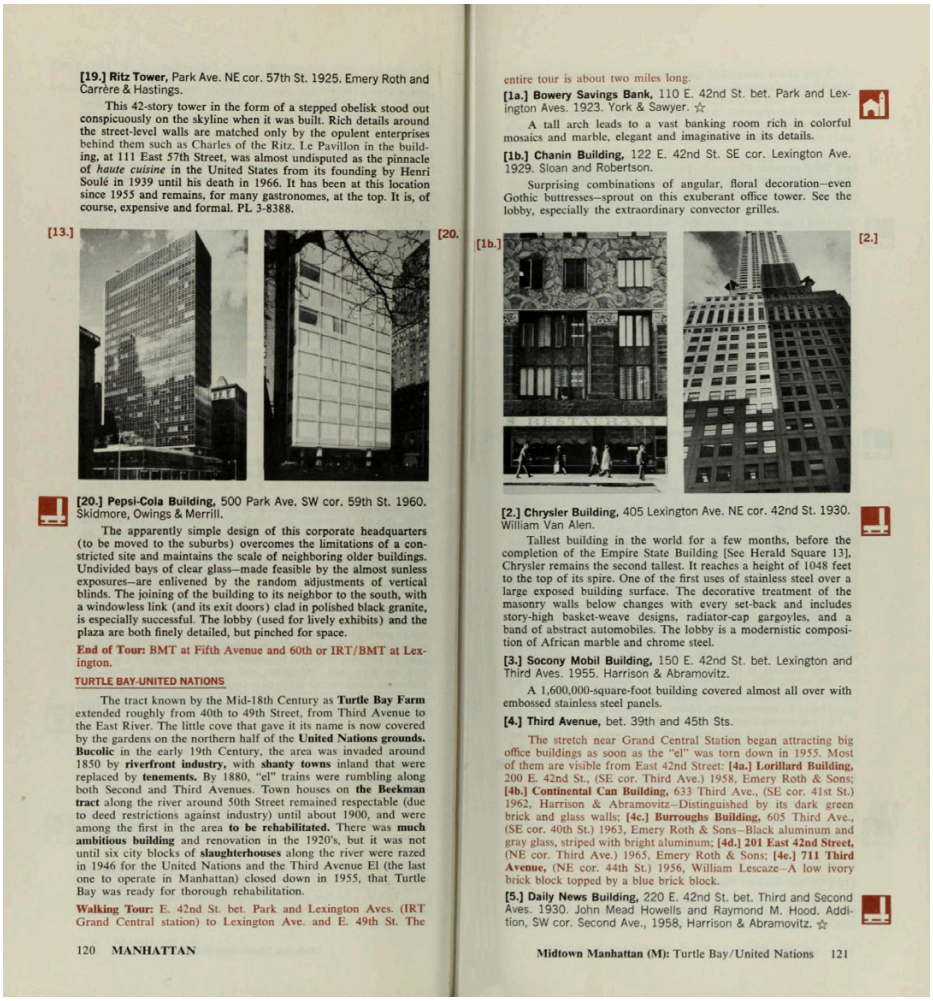
Luis, Miami, Nueva Orleans), existieron dos focos claros de interés: la costa este y el sur de California, las zonas más pobladas y con la arquitectura más interesante.

Los estados del noreste fueron el objeto de la primera guía de arquitectura americana, la única en la horquilla temporal estudiada con un amplio enfoque regional. Sin embargo, de los doce estados abarcados por esta, el espacio dedicado a cada uno de ellos es muy diferente: las 41 páginas sobre el estado de Nueva York están muy lejos de las 11 dedicadas a Pensilvania, las 9 de Massachusetts o las 6 de Connecticut o Nueva Jersey; a los otros siete estados se les dedican únicamente entre 2 y 3 páginas a cada uno. *Guide to modern architecture: Northeast States* es, en cierta medida, también la primera guía de la ciudad de Nueva York. Las 25 páginas centradas exclusivamente en la ciudad no tienen equivalente: la segunda urbe más reseñada en ella es Filadelfia, con 5 páginas; aproximadamente las mismas que se dedican a Boston y su área metropolitana. La primera Reinhold estuvo centrada en Nueva York exclusivamente, y podemos decir que, en 1952, de las tres guías estadounidenses producidas hasta entonces, dos de ellas estaban dedicadas, al menos en gran parte, a la arquitectura neoyorquina. La ciudad tendría su gran guía del AIA en 1967[83] (fig.4.18), y la publicación constituiría la confirmación de que el cambio operado en 1965 era algo definitivo.

Los otros núcleos urbanos de la costa este cuyo floreciente desarrollo arquitectónico se tradujo en una guía fueron Washington, D.C. y Boston. Ambos tuvieron su convención y la Reinhold correspondiente en 1954 y 1957. Para las dos ciudades, la segunda guía llegaría en 1965; en el caso de Washington, de nuevo producida por el AIA y con motivo de la convención anual, aunque el libro no tenía nada que ver con su predecesora de ocho años atrás: se trataba de la primera de la nueva generación de guías del Instituto. El AIA sustituía el formato Reinhold por un nuevo tipo de publicación mucho más sólida —en todos los sentidos—, a la que también pertenecería la guía neoyorquina de 1967 y que derivaría en la guía de referencia para la gran mayoría de las ciudades americanas. La guía de Boston de 1965 era el producto de la evolución de otro tipo de enfoque sobre el formato, el desarrollado principalmente en Europa y que culminaba su consolidación extendiéndose al otro lado del atlántico. También en la costa este, Filadefia tuvo su Reinhold en 1961.

La otra ciudad norteamericana —o, más bien, área metropolitana— cuya arquitectura fue más veces compilada hasta 1965 es Los Ángeles. A ella estaba dedicada la primera guía estadounidense posterior a la guerra; la convención del AIA en 1956 le proporcionó la segunda, y el año clave de 1965 vio aparecer la tercera que, además, se convertiría en su guía canónica, con ediciones revisadas

83. New York Chapter, *AIA guide to New York City*.



[19.] **Ritz Tower,** Park Ave. NE cor. 57th St. 1925. Emery Roth and Carrère & Hastings.

This 42-story tower in the form of a stepped obelisk stood out conspicuously on the skyline when it was built. Rich details around the street-level walls are matched only by the opulent enterprises behind them such as Charles of the Ritz. Le Pavillon in the building, at 111 East 57th Street, was almost undisputed as the pinnacle of *haute cuisine* in the United States from its founding by Henri Soulé in 1939 until his death in 1966. It has been at this location since 1955 and remains, for many gastronomes, at the top. It is, of course, expensive and formal. PL 3-8388.

[13.] [20.]

[20.] **Pepsi-Cola Building,** 500 Park Ave. SW cor. 59th St. 1960. Skidmore, Owings & Merrill.

The apparently simple design of this corporate headquarters (to be moved to the suburbs) overcomes the limitations of a constricted site and maintains the scale of neighboring older buildings. Undivided bays of clear glass—made feasible by the almost sunless exposures—are enlivened by the random adjustments of vertical blinds. The joining of the building to its neighbor to the south, with a windowless link (and its exit doors) clad in polished black granite, is especially successful. The lobby (used for lively exhibits) and the plaza are both finely detailed, but pinched for space.

End of Tour: BMT at Fifth Avenue and 60th or IRT/BMT at Lexington.

TURTLE BAY-UNITED NATIONS

The tract known by the Mid-18th Century as **Turtle Bay Farm** extended roughly from 40th to 49th Street, from Third Avenue to the East River. The little cove that gave it its name is now covered by the gardens on the northern half of the **United Nations grounds. Bucolic** in the early 19th Century, the area was invaded around 1850 by **riverfront industry,** with **shanty towns** inland that were replaced by **tenements.** By 1880, "el" trains were rumbling along both Second and Third Avenues. Town houses on **the Beekman tract** along the river around 50th Street remained respectable (due to deed restrictions against industry) until about 1900, and were among the first in the area **to be rehabilitated.** There was **much ambitious building** and renovation in the 1920's, but it was not until six city blocks of **slaughterhouses** along the river were razed in 1946 for the United Nations and the Third Avenue El (the last one to operate in Manhattan) closed down in 1955, that Turtle Bay was ready for thorough rehabilitation.

Walking Tour: E. 42nd St. bet. Park and Lexington Aves. (IRT Grand Central station) to Lexington Ave. and E. 49th St. The

120 MANHATTAN

entire tour is about two miles long.

[1a.] **Bowery Savings Bank,** 110 E. 42nd St. bet. Park and Lexington Aves. 1923. York & Sawyer. ☆

A tall arch leads to a vast banking room rich in colorful mosaics and marble, elegant and imaginative in its details.

[1b.] **Chanin Building,** 122 E. 42nd St. SE cor. Lexington Ave. 1929. Sloan and Robertson.

Surprising combinations of angular, floral decoration—even Gothic buttresses—sprout on this exuberant office tower. See the lobby, especially the extraordinary convector grilles.

[1b.] [2.]

[2.] **Chrysler Building,** 405 Lexington Ave. NE cor. 42nd St. 1930. William Van Alen.

Tallest building in the world for a few months, before the completion of the Empire State Building [See Herald Square 13], Chrysler remains the second tallest. It reaches a height of 1048 feet to the top of its spire. One of the first uses of stainless steel over a large exposed building surface. The decorative treatment of the masonry walls below changes with every set-back and includes story-high basket-weave designs, radiator-cap gargoyles, and a band of abstract automobiles. The lobby is a modernistic composition of African marble and chrome steel.

[3.] **Socony Mobil Building,** 150 E. 42nd St. bet. Lexington and Third Aves. 1955. Harrison & Abramovitz.

A 1,600,000-square-foot building covered almost all over with embossed stainless steel panels.

[4.] **Third Avenue,** bet. 39th and 45th Sts.

The stretch near Grand Central Station began attracting big office buildings as soon as the "el" was torn down in 1955. Most of them are visible from East 42nd Street: **[4a.] Lorillard Building,** 200 E. 42nd St., (SE cor. Third Ave.) 1958, Emery Roth & Sons; **[4b.] Continental Can Building,** 633 Third Ave., (SE cor. 41st St.) 1962, Harrison & Abramovitz—Distinguished by its dark green brick and glass walls; **[4c.] Burroughs Building,** 605 Third Ave., (SE cor. 40th St.) 1963, Emery Roth & Sons—Black aluminum and gray glass, striped with bright aluminum; **[4d.] 201 East 42nd Street,** (NE cor. Third Ave.) 1965, Emery Roth & Sons; **[4e.] 711 Third Avenue,** (NE cor. 44th St.) 1956, William Lescaze—A low ivory brick block topped by a blue brick block.

[5.] **Daily News Building,** 220 E. 42nd St. bet. Third and Second Aves. 1930. John Mead Howells and Raymond M. Hood. Addition, SW cor. Second Ave., 1958, Harrison & Abramovitz. ☆

Midtown Manhattan (M): Turtle Bay/United Nations 121

4.18. Apertura representativa de *AIA guide to New York City* (1967), que supuso el broche de oro al formato planteado por primera vez con las guías norteamericanas de 1965, especialmente la de Washington, D.C.

hasta nuestros días. Las tres publicaciones no hacían referencia en su título a la ciudad, sino a un área más amplia —«Southern California»—, pero, básicamente, constituyen guías de Los Ángeles y su vastísima área metropolitana, la cual no se encontraba, en los años cincuenta y sesenta, unificada como actualmente, pero estaba muy lejos de abarcar lo que habitualmente se entiende por *Southern California*: aproximadamente el tercio inferior del estado. San Diego, por ejemplo, no estaba especialmente representada en estas publicaciones. Esto también sucede en cierta medida con *Buildings of the Bay Area* (1960) , una zona que es básicamente el área metropolitana de San Francisco. Todas estas guías se han considerado como de ámbito urbano en el presente estudio.

Las posteriores ediciones de la guía de Gebhard y Winter de 1965 incluyeron el nombre de la ciudad de Los Ángeles en el título, y llegaron a suprimir las escasas entradas que correspondían a obras fuera de la ciudad o su periferia. Fue precisamente la diseminación de las obras de interés a lo largo y ancho de una extensión tan vasta —frente a la concentración de ellas en, por ejemplo, Manhattan— lo que hacía necesario el empleo de una guía para su visita:

> La región es un vasto terreno de desierto, llanura y montañas. Extendiéndose desde el nodo metropolitano de Los Ángeles, abarca varios condados y numerosas ciudades y poblaciones. Los edificios de cierto interés en el desarrollo del movimiento moderno están ampliamente diseminados por esta amplia extensión, y parecía que un directorio podría ser de utilidad como guía para identificarlos y localizarlos.[84]

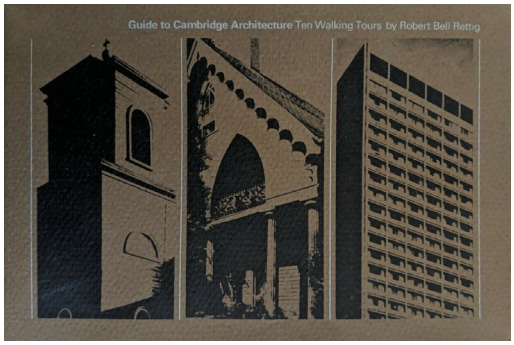
Los Ángeles y su periferia fueron, antes que la costa este, el punto de entrada de la primera modernidad en Estados Unidos a través de figuras como Richard Neutra, Rudolf Schindler, Gregory Ain o Harwell Hamilton Harris. El valor de la arquitectura moderna en la región queda reflejado en el hecho de que, en 1965, fue el primer lugar de Estados Unidos —y el segundo del mundo después de Londres— en contar con su tercera guía de arquitectura. El compromiso del sur de California con la modernidad era, probablemente, el mayor de todo el país. Arthur B. Gallion, decano de la escuela de arquitectura de la University of Southern California escribiría, al respecto de la guía de 1951: «esta lista es representativa de los esfuerzos en esta región de producir un diseño arquitectónico consistente con nuestro tiempo y lugar».[85]

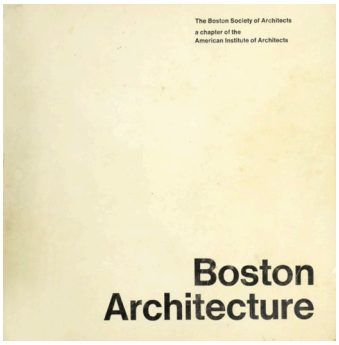
Al floreciente desarrollo de la arquitectura moderna en la zona hay que sumar, como catalizador de este tipo de publicaciones, al conjunto de promotores y divulgadores que, desde el ámbito académico local, mostraron al resto del país —y del mundo— la arquitectura californiana: Irving E. Myers, Esther McCoy, John Reed o el propio Gallion. David Gebhard, autor, junto con Robert Winters, de *A guide to architecture in southern California* (1965), se convertiría en el cronista oficial de la arquitectura de la región; Sally Woodbridge, coautora, junto a su entonces marido John, de *Buildings of the Bay Area* (1960), lo sería de San Francisco y la parte norte del estado, si bien el patrimonio arquitectónico de una y otra no son comparables. La producción de guías arquitectónicas en California estuvo, por lo tanto, mucho más ligada a figuras individuales que a una organización como el AIA.

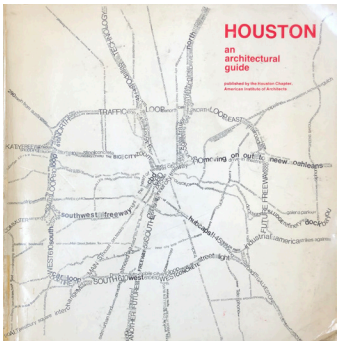
El tercer foco arquitectónico de Estados Unidos era Chicago. El hecho de que la ciudad que había visto nacer el tipo arquitectónico americano por excelencia —el rascacielos— por parte de los arquitectos de la Escuela que llevaba su nombre; que albergaba gran parte de la obra de Wright, personificación de la arquitectura moderna norteamericana;[86] y donde Mies van der Rohe estaba formulando

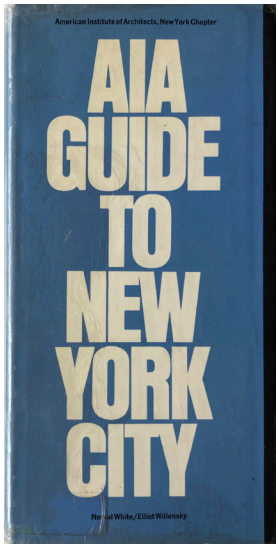
4.19. Arriba: guías de arquitectura publicadas en Estados Unidos entre 1965 y 1972. El 'formato AIA' de guía fuertemente vertical no era la única configuración, ni siquiera entre las guías producidas por el instituto, pero sí la mayoritaria. Abajo: ediciones recientes —todas posteriores a 2010— de guías del AIA. Con el paso de los años, las sucesivas reediciones y el aumento de grosor, incluso aquellas publicaciones que, como las guías de Boston o Houston (1970 y 1972, arriba a la derecha),habían optado, en sus primeras ediciones, por una configuración muy diferente, acabaron por adoptar el *formato AIA* (abajo) Para las referencias completas de las guías anteriores a 1972, ver la bibliografía comentada.

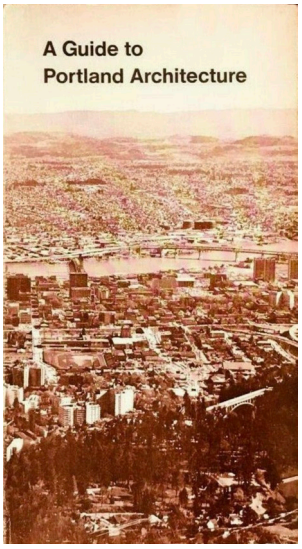
84. Gallion, "Foreword", pág. 1.
85. Gallion, "Foreword", pág. 1.
86. Ver, por ejemplo, McAndrew, *Guide to modern architecture: Northeast States*, págs. 11-13.

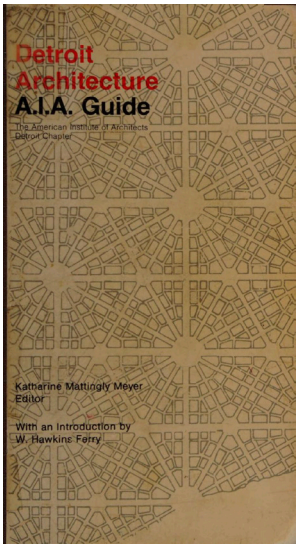

Guide to Cambridge Architecture Ten Walking Tours by Robert Bell Rettig

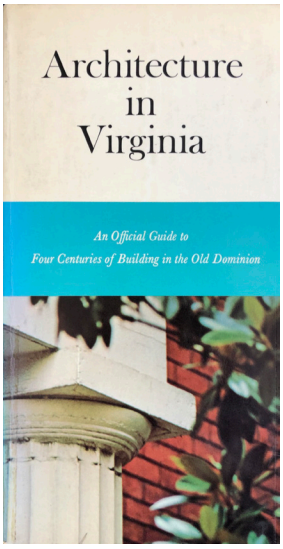

The Boston Society of Architects
a chapter of the
American Institute of Architects
Boston
Architecture

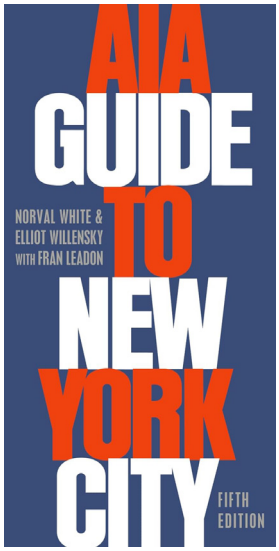

HOUSTON
an
architectural
guide

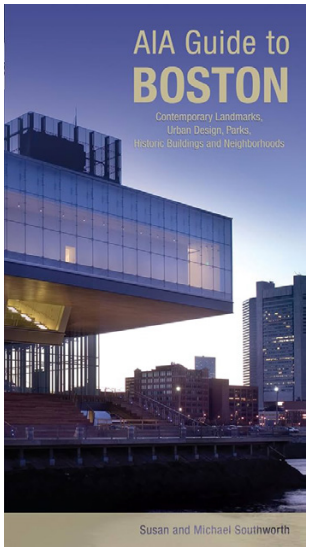

American Institute of Architects, New York Chapter
AIA
GUIDE
TO
NEW
YORK
CITY

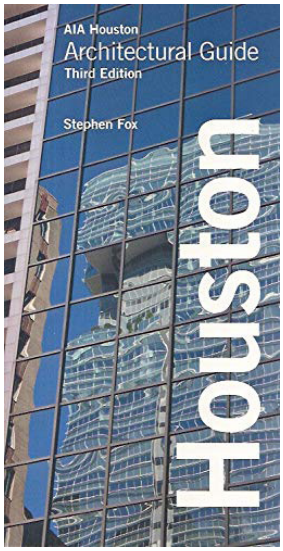

A Guide to
Portland Architecture

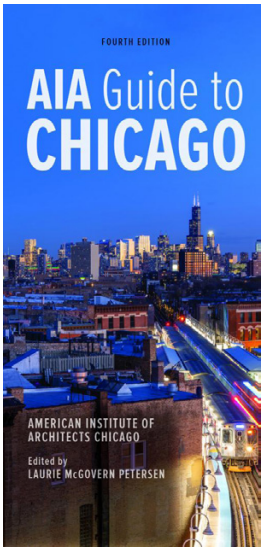

Detroit
Architecture
A.I.A. Guide
The American Institute of Architects
Detroit Chapter
Katharine Mattingly Meyer
Editor
With an Introduction by
W. Hawkins Ferry


Architecture
in
Virginia
An Official Guide to
Four Centuries of Building in the Old Dominion


AIA
GUIDE
TO
NEW
YORK
CITY
NORVAL WHITE &
ELLIOT WILLENSKY
WITH FRAN LEADON
FIFTH
EDITION


AIA Guide to
BOSTON
Contemporary Landmarks,
Urban Design, Parks,
Historic Buildings and Neighborhoods
Susan and Michael Southworth


AIA Houston
Architectural Guide
Third Edition
Stephen Fox
Houston


FOURTH EDITION
AIA Guide to
CHICAGO
AMERICAN INSTITUTE OF
ARCHITECTS CHICAGO
Edited by
LAURIE McGOVERN PETERSEN

la nueva arquitectura estadounidense no tuviese, a finales de los cincuenta, una guía arquitectónica, era algo difícil de comprender. La publicación más parecida era el libro de Frank Randall de 1949, *History of the development of building construction in Chicago,* y sería el hijo de Frank, John D. Randall, quien produjese, en 1958, la notable guía autoeditada de la arquitectura de la ciudad hasta 1922. La gran guía de Chicago llegaría, como las de Washington y Los Ángeles, también en 1965 con *Chicago's famous buildings*. El libro, muy reeditado, se convertiría en la obra canónica sobre la ciudad; el AIA no produciría una guía propia hasta 1993 (fig.4.19), cuando los dos gruesos volúmenes coexistirían, en inédita competición, durante toda la década. En 2003 aparecería la quinta y última edición revisada de *Chicago's famous buildings,* seguida, al año siguiente, por la segunda edición de *AIA guide to Chicago,* cuya última reencarnación fue en 2022.

Actualmente, casi todas las grandes ciudades de los Estados Unidos cuentan con una guía de arquitectura regularmente actualizada; la mayor parte de ellas, según el formato AIA surgido en 1965. Sin embargo, la rápida extensión por un gran número de ciudades del país durante los años cincuenta gracias a Reinhold y el Instituto fue un caso único y, en cierta medida, sorprendente. Mientras se preparaba la guía para la convención de Cleveland de 1958, William Wilson Atkin, el editor de libros de arte y arquitectura de Reinhold, aseguraba que muchos arquitectos se dirigieron a él para preguntarle:

> '¿qué harán Reinhold y *Progressive Architecture* para la guía de la próxima convención? No hay nada en Cleveland'. Esta, o una observación similar, era siempre seguida por una carcajada o una risilla entre dientes.[87]

Como ya se ha dicho, las guías estadounidenses, debido sobre todo a la relativamente breve historia arquitectónica de las ciudades americanas, serían más proclives a recoger arquitectura de todas las épocas. Y si en Europa predominaría la guía de autor con un cierto enfoque crítico, generalmente la guía americana —especialmente las promovidas por el AIA—, con su autoría colectiva, priorizaría la representatividad en la compilación de las obras. También mantendrían, frente a las más especializadas y técnicas publicaciones europeas, una aproximación más generalista y divulgativa, ilustrando las obras con fotografías y rara vez con planos.

Después de 1965 (fig.4.19), en Estados Unidos el desarrollo del formato fue diferente al que ocurriría en Europa. Paralelamente a las guías independientes, más flexibles en su diseño, las guías del AIA continuarían publicándose en las principales ciudades, generalmente

87. ATKIN, William Wilson. "Publisher's note". En CLEVELAND CHAPTER, *Cleveland architecture,* pág. 4.

con motivo de las sucesivas convenciones anuales, y fueron sustituyendo progresivamente, cuando la hubo, a la Reinhold previa como obra principal de referencia. Si bien las bases de este nuevo formato ya habían sido sentadas por las guías de 1965 de Los Ángeles, Chicago y, especialmente, Washington, D.C., la guía del AIA de Nueva York de 1967 (fig.4.18) le daría el espaldarazo final. El enorme éxito y trascendencia de esta publicación[88] la convertiría en el modelo a seguir para las sucesivas guías estadounidenses. La gran mayoría de estas nuevas guías irían llegando para quedarse, reeditándose y actualizándose cada cierto tiempo. Incluso aquellas publicaciones del AIA que, como las guías de Boston[89] o Houston[90] de 1970 y 1972, en sus primeras ediciones habían optado por una configuración diferente, acabarían adoptando el *formato AIA* en posteriores ediciones revisadas (fig.4.19). Con sus proporciones verticales, breves comentarios a cada obra, planos parciales de cada zona, interesantes textos complementarios al catálogo y un grosor que aumentaba con cada nueva edición —la quinta de la guía neoyorquina del AIA (2010) tiene más de mil páginas—, en estas publicaciones es claramente reconocible la herencia de la guía de Washington de 1965.

Resto del mundo

La presencia del formato más allá de Europa y Estados Unidos sería algo anecdótico durante los años cincuenta. Los primeros ejemplos fuera de dicho ámbito geográfico fueron la *Guía de arquitectura mexicana contemporánea* (1952), la australiana *Guide to Victorian architecture* (1956) y *Tbilisis Khurotmodzghvreli Gzamk'vlevi* [*Guía arquitectónica de Tiflis*] (1958), la primera guía de la Unión soviética.[91] Con el cambio de década, la expansión internacional de la guía de arquitectura se dejaría sentir también fuera de Europa, con seis guías publicadas en seis años, frente a las tres de la década anterior. En 1960 se publicaron *Moskva: arhitekturnyj putevoditel'*

88. Como muestra de su impacto, *AIA guide to New York City* ha sido incluida —la única guía arquitectónica— por John Hill en su reciente lista de los cien libros de arquitectura ilustrados más influyentes de la historia. HILL, John. *Buildings in print: 100 influential and inspiring illustrated architecture books*. Múnich, Londres y Nueva York: Prestel, 2021.
89. THE BOSTON SOCIETY OF ARCHITECTS; FREEMAN, Donald (ed.). *Boston architecture*. Cambridge y Londres: The MIT Press, 1970.
90. HOUSTON CHAPTER, AMERICAN INSTITUTE OF ARCHITECTS. *Houston: an architectural guide*. Houston: Houston Chapter, AIA, 1972.
91. Georgia y Rusia son, estrictamente, países transcontinentales con parte de su territorio en la Europa geográfica delimitada por el Caucaso y los Urales. Tiflis se encuentra en Asia, y Moscú y San Petersburgo en Europa. Con el objetivo de simplificar, y debido a la fuerte división socioeconómica de la época y a la presencia muy puntual del formato, las publicaciones de la antigua Unión Soviética serán tratadas en este apartado.

4.20. Izquierda: cubierta de *444 Sydney buildings* (1971), primera guía arquitectónica de relevancia publicada en Australia. Derecha: cubierta y apertura representativa de *Arhitekturnyj Putevoditel'' po Leningradu* [*Guía arquitectónica de Leningrado*] (1970), la primera guía arquitectónica de concepción moderna publicada en la Unión Soviética.

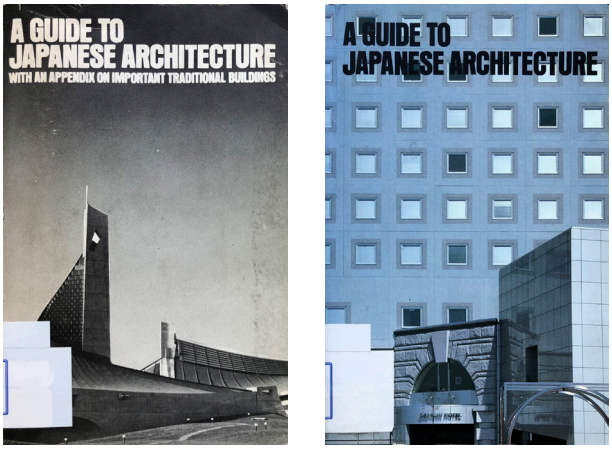
[*Moscú: guía arquitectónica*] y la canadiense *Winnipeg architecture*; esta última, siguiendo al pie de la letra el formato de las primeras Reinhold. Dos años después arrancaban las guías de arquitectura japonesas, con dos obras publicadas en varios volúmenes entre 1962 y 1966. En 1964 se publicaría una guía en Colombia y, al año siguiente, otra, si bien autoeditada, en la India. El ritmo seguía siendo lento y las publicaciones, puntuales y no muy destacables. Salvo en el caso de Japón, las guías arquitectónicas relevantes de Asia, América Latina y Australia llegarían después de 1970, ya fuera de nuestra horquilla temporal.

La guía australiana, dedicada a la región de Victoria y, especialmente, a su capital y segunda ciudad más grande del país, Melbourne, se publicó con motivo de la celebración en la ciudad de la XVI Olimpiada; en este sentido, se puede considerar una obra relativamente anecdótica, con muy poca repercusión[92] y cuya publicación no estuvo directamente relacionada con la posible excelencia arquitectónica de la ciudad. La primera guía de arquitectura relevante de Australia llegaría en 1971 con *444 Sydney buildings*,[93] (fig.4.20) que sí constituyó una publicación destacable.

La primera guía de arquitectura editada dentro de la Unión Soviética estaba dedicada a Tiflis, capital de la entonces Republica Socialista Soviética de Georgia. *Tbilisis Khurotmodzghvreli Gzamk'vlevi,* publicada en 1958, era un libro pequeño, económico y de carácter local, escrita en georgiano e ilustrado con unas pocas fotografías y varios dibujos sencillos a mano alzada. Por sus características, se en-

92. Se trata de una de las guías más difíciles de encontrar. No ha podido ser consultada directa ni digitalmente, y su presencia en bibliotecas o repositorios digitales es mínima.

93. Apperly, Richard; Lind, Peter. *444 Sydney buildings*. Sydney: Angus and Robertson en asociación con The Royal Australian Institute of Architects, 1971.



4.21. *A guide to Japanese architecture:* cubiertas de la edición original de 1971 y de la reedición de 1984; idéntico formato, panorama arquitectónico muy diferente.

contraba muy en el límite de lo que aquí se ha considerado una guía de arquitectura. Dos años más tarde aparecería *Moskva: arhitekturnyj putevoditel'* [*Moscú: guía arquitectónica*], un volumen también de factura sencilla y bastante tradicional en comparación con las publicaciones contemporáneas de otros países, aunque muy extenso. Una relativa puesta al día del formato tendría lugar con la guía[94] (fig.4.20) dedicada a la segunda ciudad de la Unión, Leningrado (actual San Petersburgo), publicada en 1970, también ya fuera del ámbito del presente estudio. La guía adoptaba el habitual formato vertical de bolsillo y el catálogo estaba compuesto por entradas individualizadas. Todas estas publicaciones, como era habitual en la URSS, fueron promovidas desde instituciones culturales o asociaciones de ámbito estatal o local.

El único país asiático en el que se comenzó a construir una sólida trayectoria editorial de guías arquitectónicas durante el período analizado fue Japón. La obra en tres volúmenes *Guide book to Japanese architecture: traditional and modern*, publicada en 1962-1963, constituía, muy probablemente, una edición abreviada para los visitantes extranjeros de una obra de mayor envergadura publicada en esos mismos años. Cubría, aunque de manera sucinta, las dos principales áreas metropolitanas del país: las prefecturas de Kanto y Kansai, donde se encuentran Tokio, Osaka o Kioto. De esta forma, aunque la cobertura del territorio nacional era parcial, la guía recogía, en sus tres tomos, la arquitectura más relevante de Japón. Más exhaustiva aún sería *Japanese architecture* y sus dos volúmenes *Guide to east Japan* (1965) y *Guide to west Japan* (1966), en los que sí se abarcaba todo el territorio y se ofrecía un panorama completo de

94. LENINGRADSKOE OTDELENIE, SOJUZA ARHITEKTOROV SSSR; GOSUDARSTVENNYJ MUZEJ ISTORII LENINGRADA [DELEGACIÓN DE LENINGRADO, UNIÓN DE ARQUITECTOS DE LA URSS; MUSEO ESTATAL DE HISTORIA DE LENINGRADO]. *Arhitekturnyj Putevoditel" po Leningradu* [*Guía arquitectónica de Leningrado*]. Leningrado: Stroyizdat, 1970.

la arquitectura nipona. Tokio quedaba cubierto en el primer volumen de ambas series, pasando a ser una ciudad con dos guías de arquitectura editadas en menos de cuatro años, algo a lo que sin duda contribuyeron los Juegos Olímpicos de 1964. Estas publicaciones se centraban en la arquitectura moderna, pero incluían una rápida mirada a la que denominaban «arquitectura tradicional». Su objetivo era, a diferencia del de las publicaciones soviéticas, el viajero internacional: la primera estaba escrita únicamente en inglés, y la segunda, en inglés y japonés.

Estas fueron, casi con toda seguridad, todas las guías en lengua inglesa publicadas en el país hasta 1965; como ya se ha desarrollado en el capítulo 3, hubo otras publicaciones en lengua japonesa que no han podido ser identificadas o analizadas convenientemente. Lo que es seguro es que en Japón se dieron, en la primera mitad de los años sesenta, las condiciones que, diez años atrás, habían producido la primera explosión del formato en Inglaterra y Estados Unidos: a una arquitectura sobresaliente se sumaron la bonanza financiera, con el *milagro económico japonés* arrancando con la década de los sesenta, y entidades interesadas en la difusión de dicha arquitectura y la promoción del turismo arquitectónico. Estas fueron, tanto agrupaciones profesionales como la Japan Architects Association, como publicaciones y editoriales especializadas (Shinkenchiku-sha, responsable de *JA-The Japan Architect*, *Shinkenchiku* y *a+u-Architecture and Urbanism*). Shinkenchiku-sha sería también responsable de la siguiente guía en lengua inglesa editada en el país: *A guide to Japanese architecture*[95] (fig.4.21), que se publicó en 1971 y fue reeditada en 1975 y 1984. Esta última revisión incluyó los nombres y direcciones de los edificios en japonés, «para servir de ayuda con los taxistas».[96] Se trataba, como las guías de 1965-1966, de una publicación exhaustiva dedicada a todo Japón; de nuevo con el foco en la arquitectura moderna y con un apéndice sobre arquitectura «tradicional» pero, esta vez, en un único volumen.

El caso de Japón fue, efectivamente, único. En la India, la guía autoeditada por Sneh Pandit en 1965 y dedicada a Chandigarh solamente puede ser calificada como anecdótica. En América Latina únicamente se produjeron, antes de 1965, la *Guía de arquitectura mexicana contemporánea* en 1952 —un número especial de la revista *Espacios*— y la *Guía arquitectónica de Bogotá* en 1964. México se adelantó entonces, siendo el quinto país del mundo —Solo por detrás de Alemania, el Reino Unido, Estados Unidos y Suiza—

95. Shinkenchiku; Ito, Nobuo; Hayashi, Tetsuya (ed.); Hayashi, Etsuko (ed.). *A guide to Japanese architecture: with an appendix on important traditional buildings*. Tokio: Shinkenchiku-Sha, 1971.

96. Shinkenchiku, Ito, Hayashi, Hayashi, *A guide to Japanese architecture* (segunda edición revisada, 1984), pág. 5.

4.22. Cubiertas, ambas en clave urbana, de la chilena *Guía de la arquitectura en Santiago* (1976) y de *Arquitectura de la Ciudad de México* (1978), segunda guía de arquitectura moderna publicada en el país.

en publicar una guía de arquitectura. Posteriormente se editaría, en 1963, una *Guía de la zona central de la ciudad de México*, con motivo de las Jornadas Internacionales de Arquitectura de la Unión Internacional de Arquitectos, pero parece haber sido producida exclusivamente para las jornadas, con una difusión mínima. Apenas se ha encontrado rastro de una publicación que, por su enfoque, extensión (48 páginas) y editores, de haber sido relevante hubiera contado con cierta difusión y, por lo tanto, ha quedado fuera del corpus de la tesis. [97]

El ritmo de publicación en el ámbito latinoamericano seguiría siendo extremadamente lento en comparación con Europa y Estados Unidos: Chile, que sería de los primeros países de la región en producir una guía de arquitectura, lo haría por primera vez en 1976 con *Guía de la arquitectura en Santiago*[98] (fig.4.22). Y no sería hasta 1978 que México tuviese, con *Arquitectura de la Ciudad de México*[99] (fig.4.22) —de nuevo promovida por la UIA, esta vez con motivo de su congreso anual en la ciudad—, una nueva guía reseñable, que llegaba más de veintiséis años después de aquel número especial de *Espacios*.

97. CERVANTES S., Enrique; RODRÍGUEZ ROBLES, Carlos. *Guía de la zona central de la ciudad de México*. México D. F.: Sociedad de Arquitectos Mexicanos y Colegio Nacional de Arquitectos de México, 1963.

98. ORTEGA S., Óscar; ANDUAGA G., Magda; MIRANDA R., Carlos; PIROTTE M., Silvia; RIQUELME S., Fernando; SAHADY V., Antonio. *Guía de la arquitectura en Santiago*. Santiago de Chile: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile, 1976.

99. ESPINOZA, Enrique; SPÍNDOLA, Humberto; TRUEBLOOD, Beatrice (ed.). *Arquitectura de la Ciudad de México: guía = Architectura* [sic] *du Mexico: guide = Mexico City architecture: guide*. México D. F.: International Union of Architects, 1978.

De la supervivencia a la continuidad

La elaboración de una guía de arquitectura pocas veces llega a constituir una empresa rentable. Sus costes de producción son altos, en parte, por la necesidad de un gran número de imágenes; a pesar de lo planteado en algunas publicaciones tempranas o en una serie tan influyente como 'The buildings of England', a partir de 1960 se normalizaría la inclusión de una fotografía por obra. Se trata, además, de un producto dirigido a un público muy específico —por mucho que, en varios momentos, sus autores hayan tratado de enfocarlas desde la divulgación— y también muy exigente, y sus ventas suelen ser bajas en comparación con las de las guías turísticas ordinarias.[100]

Si las repetidas reediciones son indicativas del éxito comercial de una guía de arquitectura impresa, en el caso de aquellas en formato de aplicación digital es posible un seguimiento más preciso del éxito o el fracaso de la iniciativa a través de la perviviencia o desaparición de las aplicaciones de las correspondientes tiendas en línea. Las *Domus architectural guides*, lanzadas en 2010 por la editorial italiana en forma de aplicación móvil, hace tiempo que dejaron de estar disponibles, y es difícil encontrar información sobre ellas;[101] a diferencia de las guías en papel, cuando las aplicaciones móviles dejan de publicarse, pueden desaparecer por completo. Mimoa, la primera gran aplicación de guías de arquitectura en línea, a pesar de su gran difusión, desapareció en 2019 tras más de doce años disponible y un intento de refundación en 2018;[102] su inmensa base de datos es actualmente inaccesible.[103]

Esta precariedad está presente, aunque en menor medida, también en las guías de viaje, aún siendo un producto mucho más generalista. En una carta dirigida a un editor de Collins en febrero de 1944, John Betjeman hablaba de su compromiso con Murray, de su aversión a la fotografía en color, y del panorama de guías de via-

100. Koutamanis, Alexander. "Matching representation to perception: building identification using a mobile architectural guide". En Kieferle, J; Ehlers, K. (eds.). *Predicting the Future, 25th eCAADe Conference Proceedings*. Delft: eCAADe y Faculty of Architecture, Delft University of Technology. Págs. 551-558. http://resolver.tudelft.nl/uuid:fc67d749-e4ca-4ff0-ae43-98efbf399309

101. Son mencionadas en Grevtsova, Irina. "El patrimonio urbano al alcance de la mano: arquitectura, urbanismo y apps." *Her&Mus. Heritage & Museography* 13, vol. v, núm. 2, septiembre-octubre de 2013, págs. 36-43. https://raco.cat/index.php/Hermus/article/view/313392

102. Felicori, Bianca. "Mimoa, la web app globale di architettura evolve. Al via una campagna crowdsourcing". Artribune (sitio web). 28 de abril de 2018. https://www.artribune.com/progettazione/new-media/2018/04/mimoa-web-app-globale-architettura-campagna-crowdsourcing

103. Mimoa. Mi Modern Architecture (sitio web). Visitado el 7 de enero de 2022. https://mimoa.eu

je británicas disponibles a mediados de los años 40; también reconocía en esta carta sus dudas sobre el posible éxito de nuevas series de guías e indicaba 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 homónima.[104] La financiación externa ha sido a menudo un aspecto clave para que una guía de arquitectura viese la luz. Su papel ha sido, en algunos casos, decisivo para el formato; sin el potente patrocinio de la United States Steel Corporation,[105] la delegación local del AIA en Washington, D.C. no habría podido producir, en 1965, una publicación tan claramente superior a las anteriores guías del Instituto.

No se ha podido acceder a detalles sobre la financiación en la gran mayoría de los casos, pero en 'The buildings of England' este aspecto está ampliamente documentado. La serie acusó problemas de rentabilidad desde el principio. Los primeros volúmenes se editaron en tiradas de 25.000 y 30.000 ejemplares, las habituales para Penguin, pero las ventas fueron peor de lo esperado. Tampoco las siguientes tiradas de 20.000 ejemplares resultaron rentables, y en 1954 la producción se paralizó mientras se buscaba financiación independiente. En 1955 y 1956 no se publicaron guías de la serie, a pesar de encontrarse listos los textos de cuatro volúmenes más. La producción se reanudó en 1957, una vez se hubieron asegurado subvenciones externas para cubrir los costes de investigación.[106]

Con el tiempo, las cifras mejorarían. En 1974 se publicó *Oxfordshire,* el penúltimo de los cuarenta y seis volúmenes, y fue un éxito de ventas: se convirtió en el primer Penguin de tapa dura en una lista de los más vendidos, y tuvo que reimprimirse casi al instante, al agotarse la primera edición. Con motivo de la conclusión de la serie, el director general de Penguin, Chris Dolley, definió triunfalmente BE como «una excelente proposición comercial para nosotros hoy en día».[107] Es de suponer que *excelente* era un calificativo algo exagerado para la rentabilidad del proyecto en ese momento, pero los números rojos habían quedado atrás.[108] Desde entonces, no solo BE, sino también sus series hermanas sobre Irlanda, Escocia y Gales, dependerían de financiación externa para garantizar su continuidad.[109]

---

104. BETJEMAN, John. [Carta a Mr Foges], fechada el 1 de febrero de 1944. En BETJEMAN, John; LYCETT GREEN, Candida (ed.). *Letters*. Londres: Methuen, 1994, vol. 1, págs. 338-341.
105. WORTHINGTON, Leslie B. "From the United States Steel Corporation", en WASHINGTON METROPOLITAN CHAPTER, *Washington architecture,* s/p.
106. 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, pág. 10.
107. Citado en HARRIES, *Nikolaus Pevsner*, pág. 750.
108. HARRIES, *Nikolaus Pevsner*, pág. 750.
109. CHERRY, *The buildings of England, Ireland...*, pág. 10.

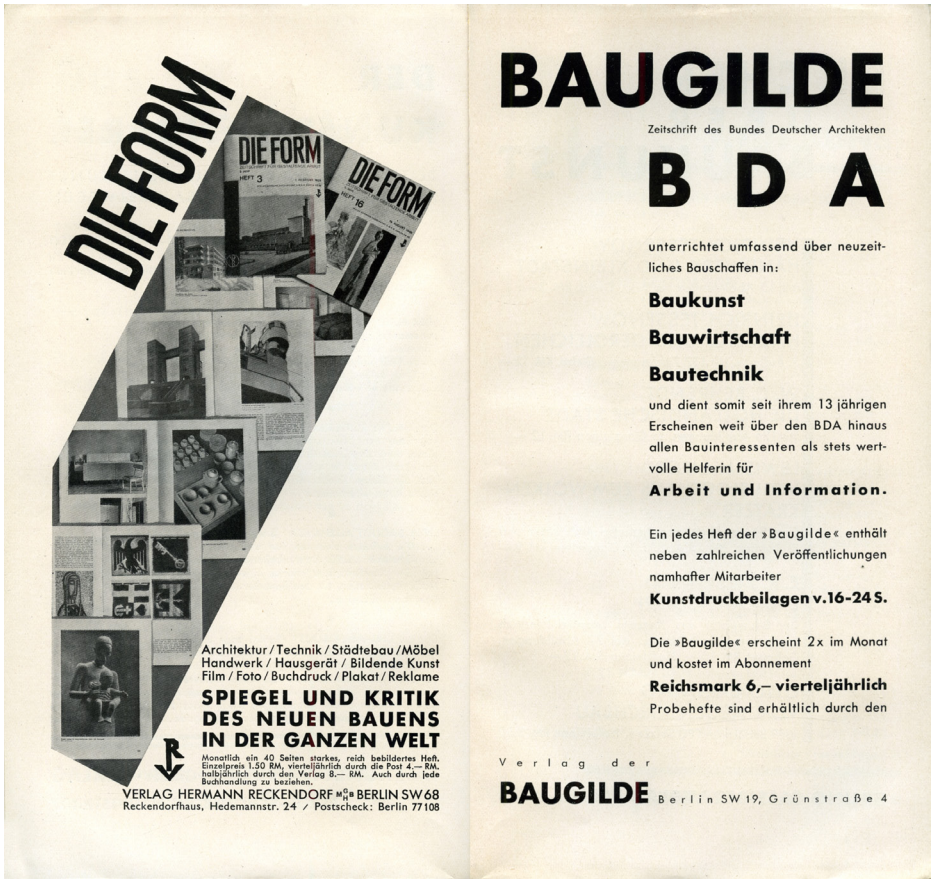
Promoción y publicidad

Se tratará aquí no la promoción de las propias guías, la cual parece haber sido, en la mayoría de los casos, mínima o directamente inexistente, sino la inserción de anuncios publicitarios en las páginas de las guías de arquitectura, principalmente como una manera de lograr financiación, pero también como vehículo de promoción de otras publicaciones de la editorial responsable de la guía.

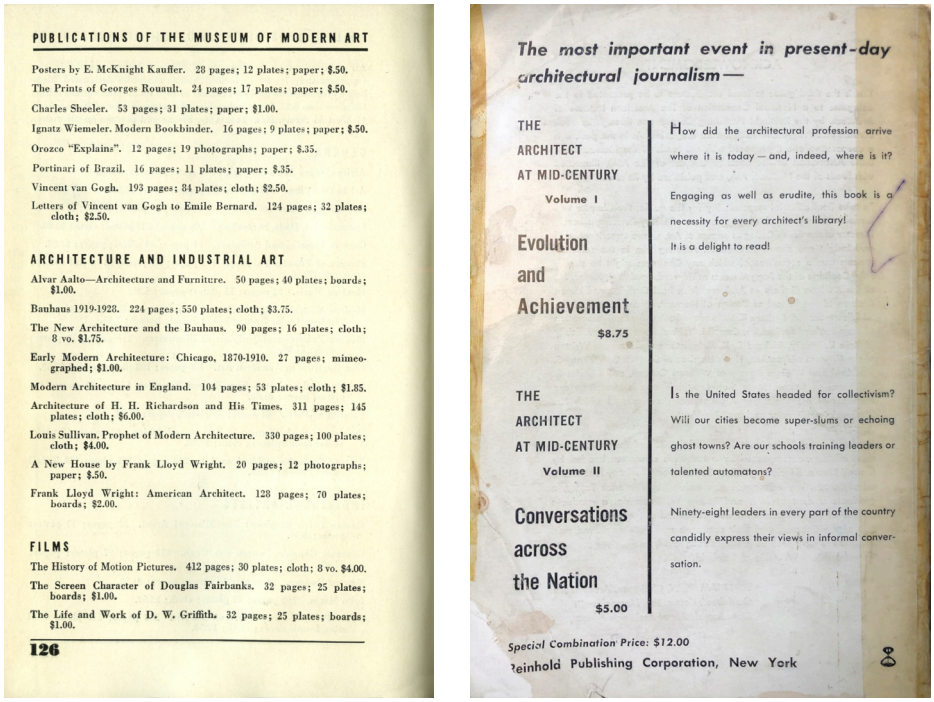
La publicidad ha estado presente desde los inicios del formato, si bien quizá en menor medida de lo esperado. Las tres guías pioneras manejaron la publicidad de diferentes formas, anunciando libros o revistas ajenos a la propia editorial o publicaciones propias, pero siempre limitados al ámbito impreso. *Neues Bauen in Berlin* (1931) dedicó cinco aperturas hacia el final de la guía a incluir diez anuncios a página completa, todos ellos de casas editoriales o revistas especializadas en arquitectura: *Moderne Bauformen*, *Der Baumeister, Die Form* o *Baugilde,* o los últimos libros de arte y arquitectura publicados por Koch, Bruckmann o Cassirer. Se trataba de anuncios fundamentalmente textuales, aunque algunos incorporaron fotografías o, como el de *Die Form* (fig.4.23), un diseño gráfico interesante. *New sights of London* (1938) dedicaba la mayor parte de su sobrecubierta (fig.6.16) a glosar las bondades de otras publicaciones editadas por London Transport. La solapa delantera de la sobrecubierta contenía críticas favorables a ambos libros, mientras que la solapa trasera anunciaba otras publicaciones de London Transport e incluía las indicaciones sobre dónde podían adquirirse; la parte trasera contenía un comentario sobre *Serious Pleasures* de George Buchanan,[110] el otro volumen de la serie London-in-your-pocket que se adjuntaba con la guía de Casson. La tercera de las publicaciones de entreguerras, *Guide to modern architecture: Northeast States* (1940) incluyó tres páginas finales donde se recopilaban otras publicaciones del MoMA clasificadas por temática (fig.4.24). No se trataba de anuncios al uso, y el tratamiento dado a estas páginas en términos de tipografía o maquetación se encontraba en completa continuidad con el resto de la publicación.

En las guías inmediatamente posteriores a la guerra la inserción de publicidad sería menos habitual; especialmente en Estados Unidos, donde no pasaría de la promoción de otras publicaciones de la editorial de la guía. *A pocket guide to modern buildings in London* (1951) incluyó, como su predecesora americana, unas páginas finales recogiendo otros libros publicados por The Architectural Press, también clasificados por temática, casi a modo de bibliografía: "arquitectura moderna"; "Le Corbusier"; "general"; "historia"; "ma-

110. BUCHANAN, George. *Serious pleasures: the intelligent person's guide to London*. Westminster: London Transport, 1938.



4.23. Una de las aperturas completas, en las páginas finales de *Neues Bauen in Berlin* (1931), destinadas a la publicidad de revistas especializadas.



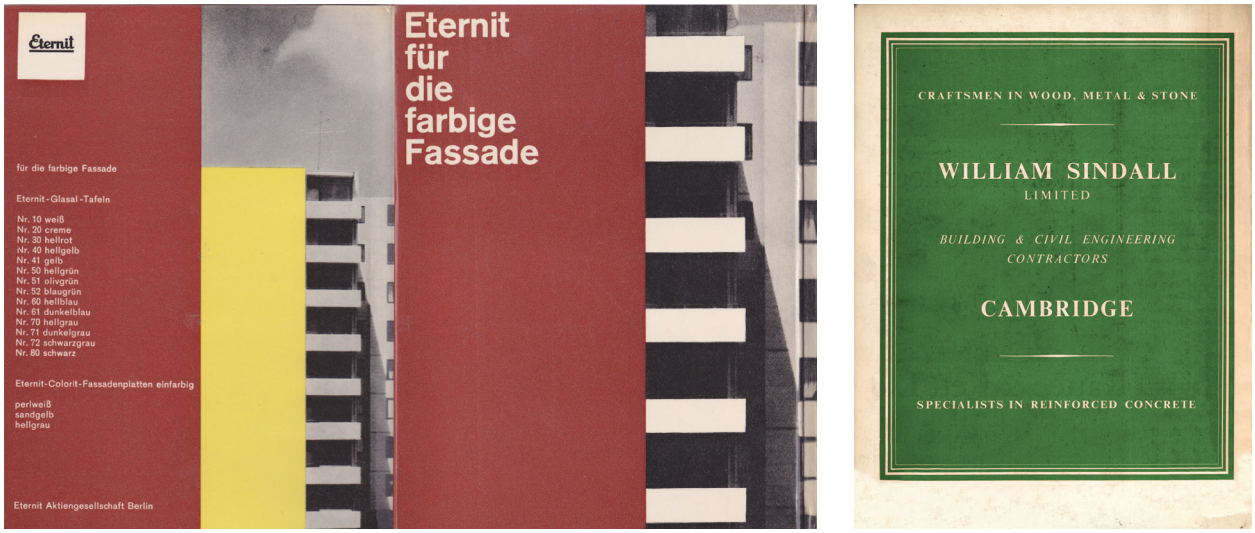
4.24. Promoción de otras publicaciones de la misma editorial en las primeras guías de arquitectura: una de las páginas finales de *Guide to modern architecture: Northeast States* (1940) y cubierta trasera de *Boston architecture* (1954).

nuales" y "publicaciones periódicas". Estas cuatro páginas se encontraban recuadradas a fin de hacerlas resaltar frente al resto pero, por lo demás, mostraban la misma continuidad que en el caso de la guía americana. Esta forma de promoción, habitual en el ámbito editorial, apareció también en *Boston architecture* (1954), la única guía Reinhold que incluyó publicidad de algún tipo: la cubierta trasera, en blanco en los dos volúmenes anteriores de la serie, fue aprovechada aquí para promocionar otras publicaciones arquitectónicas de la editorial (fig.4.24). Ya en los sesenta, fue también empleada en la edición en cartoné de *Chicago's famous buildings* (1965), donde se anunciaba *The Chicago School of Architecture*, de Carl W. Condit, también editado por The University of Chicago Press.[111] Los sucesivos volúmenes de 'The buildings of England' nunca incorporaron publicidad; se limitaron a incluir, en la cubierta trasera y, más adelante, en las solapas o chaquetas, información sobre otros números de la serie ya publicados o en preparación.

A partir de los sesenta, en Europa sí se generalizó la inserción de publicidad al uso, principalmente del ámbito de la construcción, a la manera de la que se podía encontrar en las publicaciones periódicas. La berlinesa *Bauen seit 1900* (1963) incluyó también, entre sus páginas finales, promoción de otras publicaciones de la editorial Ullstein, responsable de la primera edición de la guía; pero, esta vez, como anuncios diferenciados a página completa, sin continuidad con la maquetación de la guía. Y es que, entre las muchas características que la guía tomó prestadas de su antecesora berlinesa de 1931, estuvo la publicidad. Si *Neues Bauen in Berlin* había sido la primera en incluir anuncios de productos ajenos a la editorial, estos eran, todavía, libros y revistas especializadas. *Bauen seit 1900* daba el salto a incorporar publicidad más general, aunque directa o indirectamente relacionada con el mundo de la construcción. Varias páginas, intercaladas con los índices al inicio del volumen, incluyeron anuncios a media página, página completa o apertura completa de empresas mineras, entidades bancarias especializadas en créditos hipotecarios o a la construcción, empresas de acristalamiento o talleres de mosaicos decorativos. El anuncio más significativo, uno de los escasos elementos en color de la guía, ocupaba toda la cubierta posterior y el exterior de la solapa trasera —el interior albergaba uno de los planos de localización— y estaba dedicado a los revestimientos de fachada Eternit, muy presentes en la arquitectura berlinesa de posguerra (fig.4.25).

Cinco páginas de publicidad, también de materiales de construcción y acabados, se incluyeron en la guía británica del mismo año

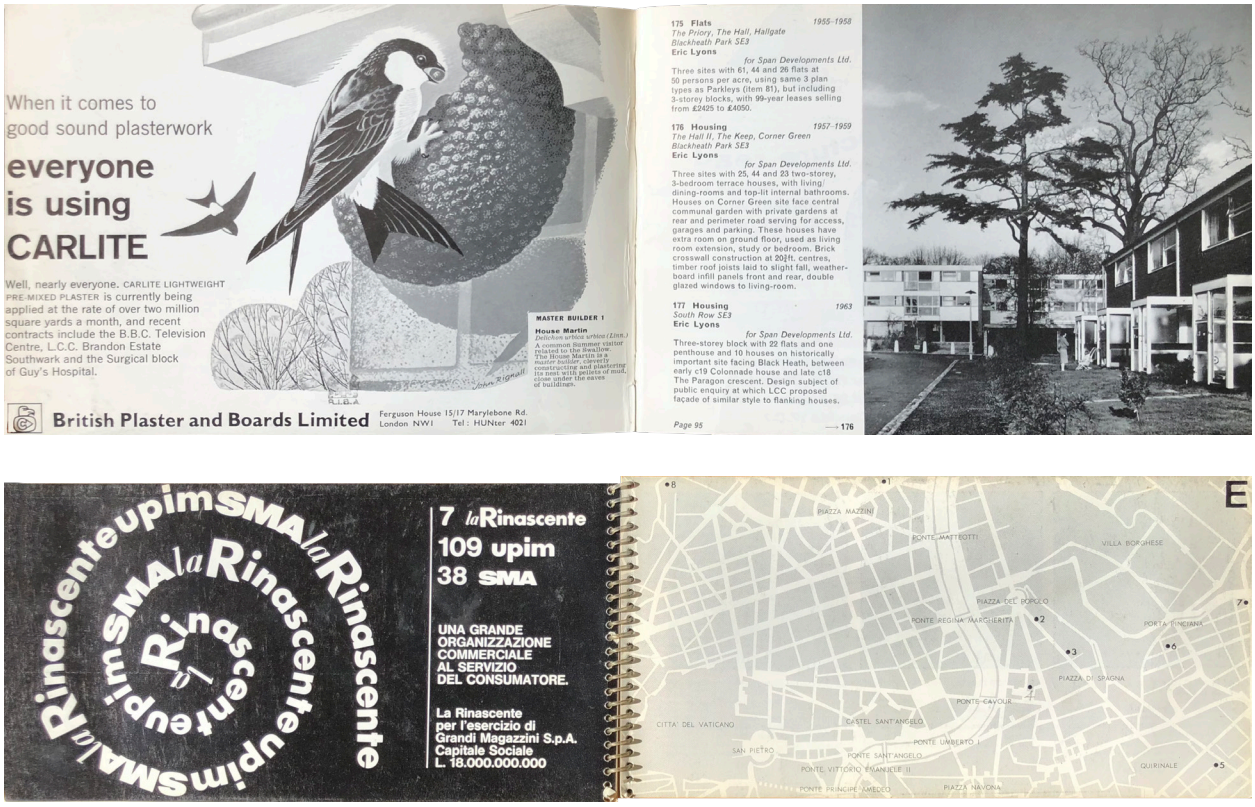
111. Publicado en 1964, se trataba de una edición ampliada y revisada de Condit, Carl W. *The rise of the skyscraper.* Chicago: University of Chicago Press, 1952.



4.25. Cubierta y solapa traseras de *Bauen seit 1900* (1963), y cubierta trasera de *Cambridge new architecture* (1964); ambas con publicidad relacionada con el mundo de la construcción.

New architecture of London. Los anuncios se insertaron, por primera vez, entre las páginas finales del catálogo, cuyas últimas cinco aperturas compartían la publicidad en la página par con las últimas entradas en la impar (fig.4.26). Esta configuración, más invasiva para el lector, aparecía también en *Guida dell'architettura contemporanea in Roma* (1965). La guía italiana la empleó en ciertas aperturas diseminadas a lo largo del catálogo (fig.4.26). Los anunciantes eran principalmente empresas relacionadas con la construcción, pero se encontraban también unos viveros, una organización pública de promoción y organización de viajes para estudiantes —probablemente el anuncio más precisamente dirigido de todos los analizados— y, por supuesto, los grandes almacenes La Rinascente, cuya fachada articulaba el diseño de cubiertas de la guía. Dos de los espacios publicitarios estaban ocupados por la propia entidad responsable de la publicación, TEKNI/CON; probablemente no se llegaron a encontrar anunciantes suficientes.

También incorporaron anuncios de empresas constructoras y materiales las separatas de la revista *Hogar y Arquitectura* dedicadas a Madrid (1963) y a Barcelona (1964). Se trataba de anuncios a página completa, a modo de inserto en un papel de diferente calidad al final del volumen, completamente separados del contenido de la guía. La separata dedicada a Toledo parece no haber incluido publicidad, aunque es posible que esta fuese retirada del único ejemplar consultado; de los dos ejemplares consultados de la separata dedicada a Barcelona, solamente uno conservaba las páginas publicitarias. Significativamente, en cada una de ellas se anunciaron empresas afincadas en la ciudad objeto de análisis, a pesar de que las tres separatas no guardaban especial relación con el contenido de la revista a la que acompañaban, que se editaba en Madrid. De esto se infiere que dicha publicidad ayudo a financiar, exclusivamente, la elaboración de las separatas.

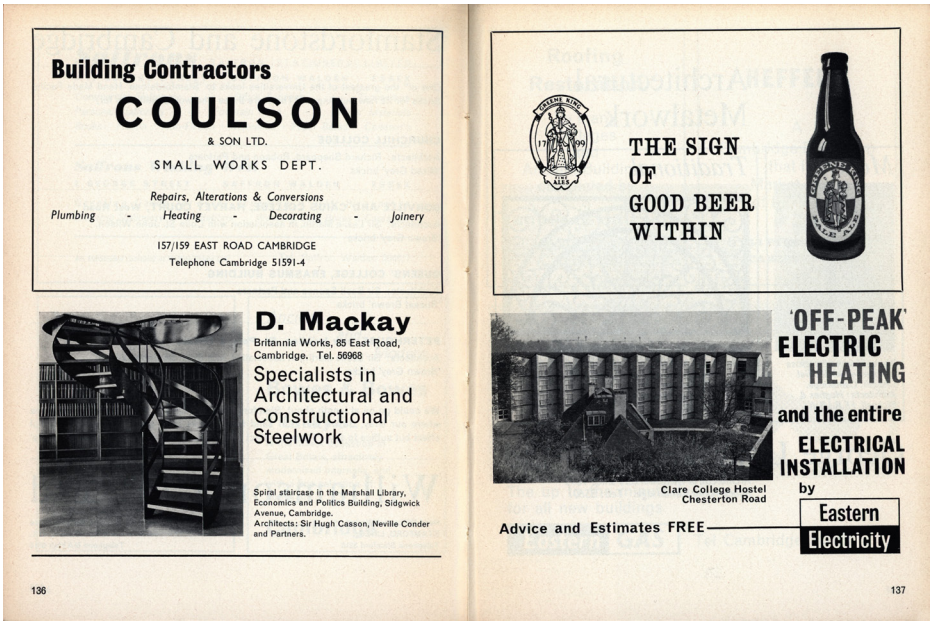


4.26. Publicidad intercalada en los catálogos de *New architecture of London* (1963) y *Guida dell'architettura contemporanea in Roma* (1965).

En *Cambridge new architecture* (1964)[112] aparecen, principalmente, anuncios de empresas constructoras locales y materiales de construcción, pero también de librerías e imprentas universitarias; el carácter más erudito de esta publicación se manifestaba incluso a través de su publicidad. También el espíritu lúdico de la comunidad universitaria; el único anuncio ajeno a la construcción o al ámbito académico es el de la cerveza Greene King (fig.4.27). Los anuncios se insertan a página completa, media página o un cuarto de página. Al inicio del volumen se intercalan con la portada, la tabla de contenidos y el plano de localización; al final, se insertan todos seguidos, sin interferir en ningún momento con el cuerpo principal del libro. En la cubierta trasera se anuncia una compañía constructora local (fig.4.25); el anuncio, únicamente textual, se superpone a un fondo del mismo color verde que la cubierta delantera. En la segunda edición (1965), cubierta y publicidad mantuvieron el mismo diseño, esta vez con un fondo naranja.

Mientras en Europa era cada vez más habitual, las guías americanas se mantuvieron libres de publicidad explícita durante la primera mitad de los sesenta, aún cuando contasen con el patrocinio de

112. En este caso solamente se ha tenido acceso completo a un ejemplar correspondiente a la segunda edición revisada de 1965, por lo que es posible que la publicidad estuviese menos presente en la de la edición original de 1964. El anuncio de la cubierta trasera sí fue idéntico en ambas.



4.27. Apertura completa con publicidad en la segunda edición revisada de *Cambridge new architecture* (1965).

empresas privadas. En el mencionado caso de la United States Steel Corporation con la guía de Washington, D.C. (1965), aparte de la nota inicial del presidente de la compañía, la guía no incluyó una sola página publicitaria. La generalización de la incorporación de anuncios pagados, al menos en las guías europeas de los primeros sesenta, era indicativa del cambio que estaba experimentado el formato: comenzaba a ser un tipo de publicación rentable comercialmente, algo que también confirmarían, como se verá más adelante, las numerosas reediciones de las guías de este período.

Por último, es necesario mencionar también un elemento que, si bien no es estrictamente publicitario, cumple cierta función promocional: un directorio de arquitectos en ejercicio, no a modo de índice, sino mostrando sus datos de contacto, se incluyó en *A guide to contemporary architecture in Southern California* (1951), por si a alguno de los lectores de la guía, al ver su excelente trabajo , le interesase contratar a alguno de ellos. Probablemente, dado el alcance limitado y el carácter modesto de la publicación, no se trataba de publicidad al uso, sino de una deferencia por parte de los autores en agradecimiento por la documentación facilitada para la elaboración de la guía. Otro directorio, esta vez de empresas constructoras, aparecía en el primer volumen de *Guide book to Japanese architecture* (1962). Este caso es más complejo y, dado que la guía era editada por el ministerio de la construcción, es de suponer que obedecía a un sistema de patrocinio o, al menos, a la participación activa de las empresas mencionadas en la elaboración de la guía, en forma de suministro de fotografías, documentación y datos técnicos.

Reediciones y éxito comercial

Las guías de arquitectura, como el formato novedoso que eran, tardaron en encontrar su camino. A los tanteos en cuestión de concepción general, diseño y maquetación, se unía un aspecto no menos importante: el enfoque correcto del público objetivo, del que se hablará en el capítulo siguiente. No sería hasta la década de 1960 que estos dos aspectos cristalizasen adecuadamente y llegase, con ellos, el éxito comercial.

La demostración más significativa del éxito de una publicación es su reedición. Se hablará aquí, principalmente, de ediciones revisadas y actualizadas. Las reimpresiones de una misma edición son, en el caso de las guías arquitectónicas, menos significativas, pues uno de los principales valores de estas publicaciones es recoger en su selección ejemplos destacados de obra reciente; una reimpresión desactualizada de una guía de arquitectura contemporánea es, a priori, casi un contradicción. Las reimpresiones son, además, difíciles de rastrear en la mayoría de los casos: no siempre se indican en las fichas bibliográficas y sería necesario consultar ejemplares de todas ellas para poder elaborar un registro exhaustivo.

Hubo dos casos singulares dentro del conjunto de guías analizadas: *Neues Bauen in Berlin* (1931) y *Antología di edifici moderni in Milano* (1954) contaron con reediciones o reimpresiones muy tardías —1998[113] la primera y 1990[114] y 2010[115] la segunda—, que respondían al valor documental de la publicación como pionera en su formato —en el caso de la guía berlinesa— o a la recuperación de la figura de su autor —en el caso de Piero Bottoni y su guía milanesa—. Estas reediciones no se debían al éxito de la publicación original y, más que ediciones revisadas, se trataba de reproducciones tipo facsímil con algún anejo a modo de actualización.

La concepción de la guía arquitectónica como una obra viva, susceptible de ser revisada y ampliada, estuvo presente desde los inicios del formato. Son significativos los numerosos anuncios, ya en las guías pioneras de entreguerras, de la futura publicación de ediciones revisadas y ampliadas, condicionadas al éxito de la guía original. En *Neues Bauen in Berlin* (1931), Heinz Johannes anticipaba: «los suplementos se publicarán a intervalos apropiados, por ejemplo, cada uno o dos años. De este modo se evita que el libro quede

113. Johannes, Heinz; Jaeger, Roland (ed.). *Neues Bauen in Berlin: ein Führer mit 168 Bildern* (segunda edición revisada a cargo de Roland Jaeger). Berlín: Gebr. Mann Verlag, 1998.

114. Bottoni, Piero. *Antologia di edifici moderni in Milano* (reimpresión). Milán: Domus, 1990.

115. Bottoni, Piero. *Antologia di edifici moderni in Milano* (edición revisada y corregida). Milán: Lampi di Stampa, 2010.

obsoleto cuando se publique una nueva edición».[116] En el prólogo de *Guide to modern architecture: Northeast States* (1940), Philip L. Goodwin era menos categórico:

> Si esta GUÍA cuenta con el favor del público, se mantendrá actualizada mediante ampliaciones cada pocos años. Existen también otras partes del país, como la costa oeste, los estados centrales del norte y el sudeste, donde el número de edificios modernos de calidad aumenta rápidamente, y para los que se podrían preparar guías independientes.[117]

Incluso el título de la publicación parecía pensado para una serie, donde *Northeast States* podría ser fácilmente sustituido por *West Coast* o *Midwest States*. En su guía londinense de 1938, Hugh Casson no se aventuraba sobre el futuro de la publicación, pero sí lo hicieron en alguna reseña: «lo mejor que podemos desear es que la lista [de obras] sea pronto ampliada en una nueva edición».[118]

Ninguno de estos más que justificados anhelos se cumplieron. En el caso de la guía berlinesa, al estallido de la guerra se sumarían las políticas implantadas por el nuevo gobierno nacionalsocialista respecto a la arquitectura moderna. La publicación estadounidense salió al mercado con la contienda mundial ya iniciada, aunque el país no entraría formalmente en la guerra hasta finales de 1941. El conflicto y la inmediata posguerra son motivos más que suficientes para justificar la ausencia de reediciones, especialmente en el Reino Unido y, por supuesto, en Alemania. pero la tónica mencionada continuó en las publicaciones de los años cincuenta. En su prólogo de *A guide to contemporary architecture in Southern California* (1951) Arthur B. Gallion quería mostrarse optimista: «si el listado [de obras] demuestra ser tan valioso como esperamos, una ampliación del material estaría garantizada en el futuro».[119]

La guía californiana tampoco pasaría de la primera edición. Por una ironía del destino, en ninguna de las guías en las que se plasmaron por escrito deseos de continuidad, estos llegarían a materializarse. La primera guía en reeditarse sería *Gids voor Nederlandse architectuur* (1955), publicada en los Países Bajos con motivo del congreso de la Unión Internacional de Arquitectos de ese año. la guía, compilada por 'Jo' van den Broek, contó con una única edición revisada en 1959, en la que se actualizó el listado de obras de la parte de arquitectura moderna.

---

116. JOHANNES, *Neues Bauen in Berlin*, pág. 6.
117. GOODWIN, Philip L. "Foreword", en *Guide to modern architecture: Northeast States*, pág. 6. Cursiva y mayúsculas del original.
118. W. D. "New sights of London" (reseña). *The Town Planning Review*, 1 de diciembre de 1938, pág. 146.
119. GALLION, "Foreword", pág. 1.

Ninguna guía de arquitectura publicada antes de 1963 contaría con una edición revisada, salvo la neerlandesa de 1955 y 'The buildings of England'. La serie de Nikolaus Pevsner no comenzó a reeditarse de manera actualizada hasta 1962, aunque sí se produjeron reimpresiones de varios volúmenes antes de esa fecha.[120] Como en tantos otros aspectos, BE constituye un caso excepcional en el desarrollo del formato: sus 46 volúmenes, debidamente ampliados y puestos al día, pero siempre a a partir del contenido original de Pevsner, siguen editándose y actualizándose actualmente por Yale University Press. Esto no quiere decir que la empresa siempre fuese rentable; como se ha visto más atrás, en sus inicios, incluso la continuidad de la serie fue puesta en duda y, aún con varios volúmenes listos, BE se dejó de publicar entre 1955 y 1956 hasta que se resolvió la cuestión de la financiación.

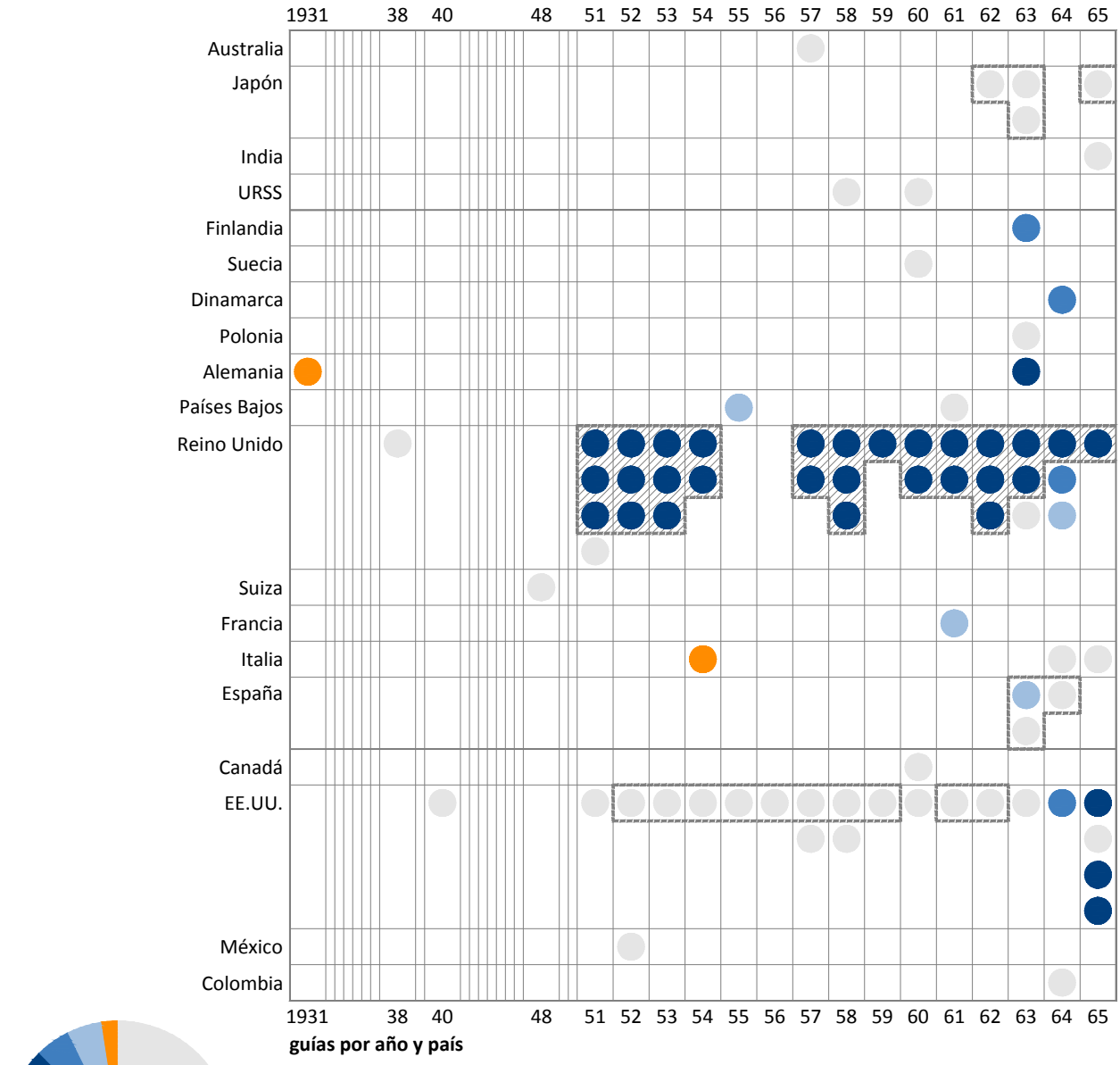
Durante los años cincuenta, la gran mayoría de guías arquitectónicas publicadas en el mundo pertenecían a BE o eran guías Reinhold. Estas publicaciones, que se lanzaban anualmente con motivo de la convención anual del American Institute of Architects, no parecían haberse realizado con mayor pretensión que la de ser facilitadas a los asistentes a dichos eventos, pero sin ninguna vocación de continuidad o permanencia; la producción de la serie se volcaba cada año en la nueva entrega, sin volver nunca sobre los volúmenes anteriores. En este sentido, eran prácticamente «una suerte de informe arquitectónico provisional».[121] Las otras guías publicadas durante la década tampoco tenían demasiados incentivos para mantenerse actualizadas: en Estados Unidos solamente se publicaron *A guide to architecture in Honolulu* con motivo del centenario del AIA en 1957, concebida en torno a esta fecha significativa, *y* la guía de Chicago de John D. Randall en 1958, que recogía únicamente arquitectura hasta 1922 y que, por lo tanto, podía considerarse un documento cerrado y definitivo.

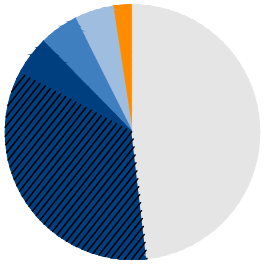
Fuera de Estados Unidos y Europa solamente se publicaron *Guía de arquitectura mexicana contemporánea* de 1952, la australiana *Guide to Victorian architecture* en 1956, y la guía de Tiflis de 1958.

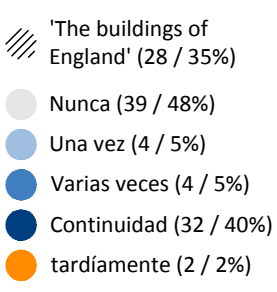
4.28. Reedición de las guías de arquitectura incluidas en el corpus de la tesis. En el gráfico superior se han rodeado con línea discontinua todos aquellos volúmenes pertenecientes a una serie o colección. 'The buildings of England', además, se ha resaltado en todos los gráficos mediante un rayado para apreciar mejor su impacto en los datos. A excepción de *Gids voor Nederlandse architectuur* (1955) *y* BE, ninguna guía anterior a los años 1960 sería reeditada. Las guías de Berlín (1931) y MIlán (1954), con sus recientes reediciones tipo facsímil, constituyen un caso aparte.

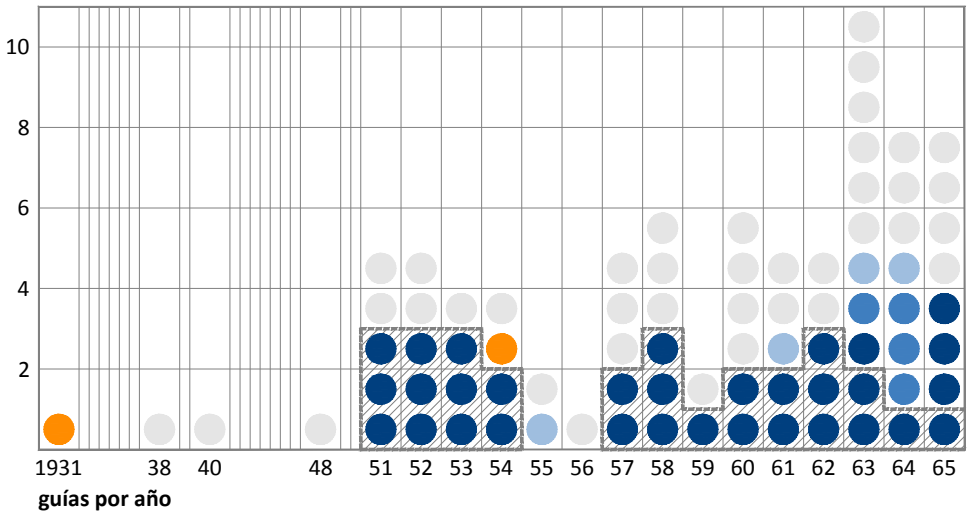
120. Cada volumen de BE recoge escrupulosamente el historial de reediciones y reimpresiones, lo que facilita bastante su rastreo. Para un listado completo de las ediciones revisadas publicadas en vida de Pevsner, ver la bibliografía comentada. Registros exhaustivos y precisos de las sucesivas ediciones de cada volumen pueden encontrarse 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.

121. Esta definición («sort of interim architectural report») hacía referencia originalmente a la guía de Miami de 1963, publicación que, al fin y al cabo, era una continuación directa, en formato, enfoque y contenido, de las primeras Reinhold. SHERMAN, Roger W. "Introduction", en COMMITTEE OF THE FLORIDA SOUTH CHAPTER, *A guide to the architecture of Miami*, pág. 4.


1931 38 40 48 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65
Australia
Japón
India
URSS
Finlandia
Suecia
Dinamarca
Polonia
Alemania
Países Bajos
Reino Unido
Suiza
Francia
Italia
España
Canadá
EE.UU.
México
Colombia
1931 38 40 48 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65
guías por año y país




'The buildings of England' (28 / 35%)
Nunca (39 / 48%)
Una vez (4 / 5%)
Varias veces (4 / 5%)
Continuidad (32 / 40%)
tardíamente (2 / 2%)


10
8
6
4
2
1931 38 40 48 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65
guías por año

En el caso de la publicación mexicana, tampoco tenía sentido una edición revisada en cuanto que se trataba de un número especial de la revista *Espacios* publicado por un motivo puntual: la celebración del Congreso Panamericano de Arquitectos en 1952. El principal motivo de la publicación de la guía australiana habían sido los Juegos de la XVI Olimpiada que tuvieron lugar en Melbourne; el interés arquitectónico de la ciudad no era por sí mismo suficiente, y no se publicaría otra guía de arquitectura en el continente hasta *444 Sydney buildings* en 1971.[122] Respecto a la guía soviética, se trataba de una publicación extremadamente modesta y sin ninguna pretensión, surgida con motivo del aniversario de la ciudad y en un ámbito editorial regido por criterios muy diferentes.

El salto llegaría, también en este aspecto, con el cambio de década. *Paris construit*, publicada en 1961, contaría con una reedición ampliada en 1970; la separata de *Hogar y Arquitectura* dedicada a Madrid sería remontada en forma de libro de bolsillo y publicada en 1967 como *Guía de la arquitectura de Madrid*;[123] y *Helsinki: Arkkitehtuuriopas* (1963) tendría ediciones revisadas en 1965, 1970 y 1976. En el caso de las guías españolas, sin embargo, las expectativas fueron, de nuevo, demasiado elevadas. Los autores comentaban, en la primera entrega:

> Por el momento, hemos pensado publicar estas separatas semestralmente. Si en el futuro fuera posible acortar el intervalo de aparición, lo haríamos. No se ocultará a los lectores la dedicación que precisan y el sacrificio económico que representa su aparición.[124]

La segunda guía se publicó, efectivamente, a los seis meses, pero pasaría un año entre aquella y la tercera y última, dedicada a Barcelona. Como López y Amann parecían intuir, al final su publicación como anejos a la revista no resultaría rentable, y la única reencarnación de una de ellas sería ya como volumen independiente.

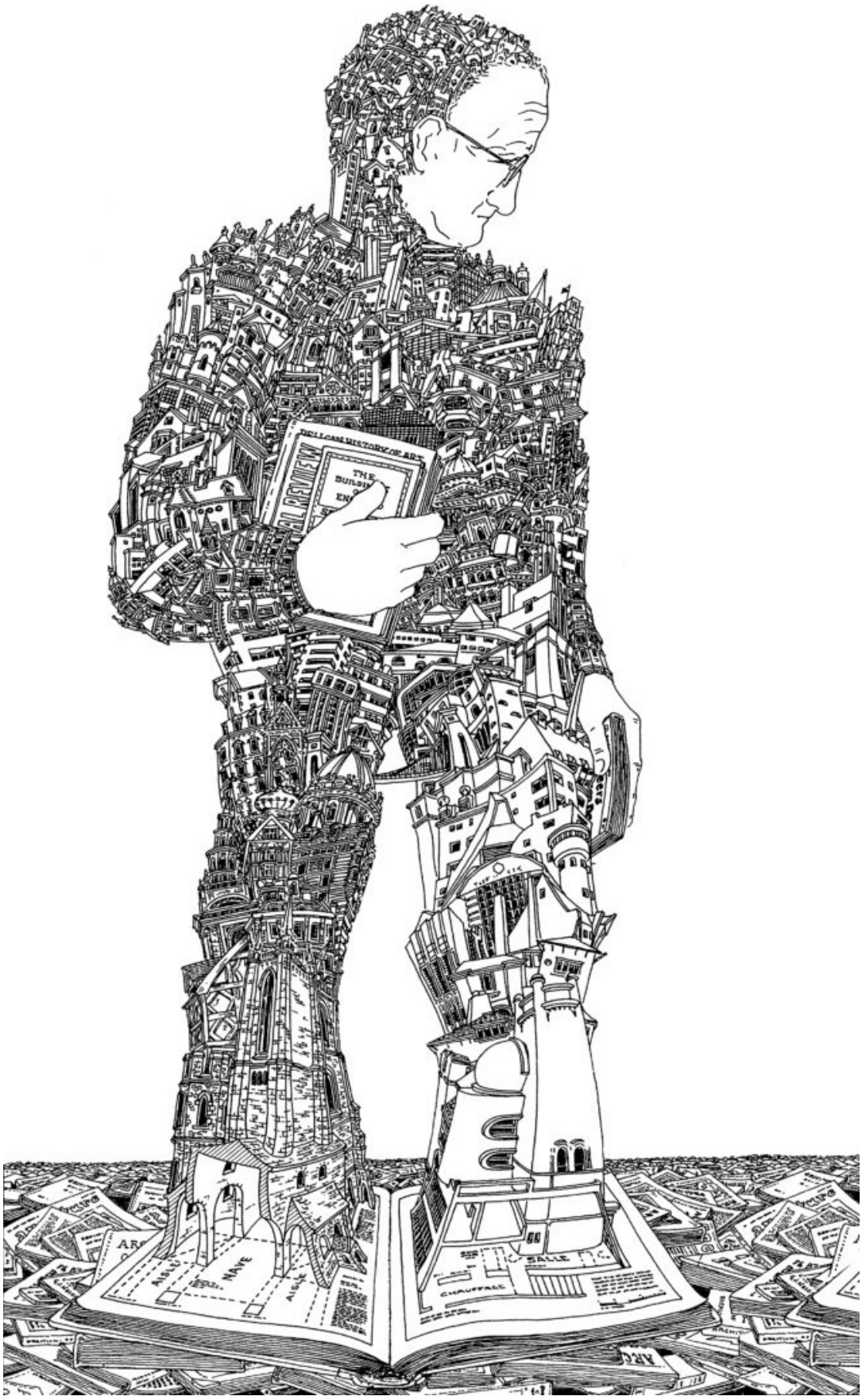
También en 1963 se publicó B*auen seit 1900: ein Führer durch Berlin* (1963), de Rolf Rave y Hans-Joachim Knöfel. La segunda guía de arquitectura alemana sería la primera, exceptuando 'The buildings of England', en llegar a ser reeditada de forma continua. No se trató únicamente de ediciones revisadas al uso, sino también de ampliaciones. A la edición original la sucedió, cinco años después, una edición revisada y ampliada que resultó ser un éxito. La guía de 1968 simplificó su título: *Bauen seit 1900 in Berlin*. No tuvo nuevas ediciones revisadas, sino una combinación de reimpresiones (hasta siete, en 1977, 1981, 1983, 1985, 1987, 1994 y 1999) y dos ampliaciones

122. Apperly, Lind, *444 Sydney buildings*.
123. Flores, Amann, *Guía de la arquitectura de Madrid*.
124. Flores, Amann, "La arquitectura de Madrid", pág. 1.

que fueron recopilando la arquitectura de las décadas posteriores: *Bauen der 70er jahre in Berlin* (1981, con reimpresiones en 1987 y 1994)[125] y *Bauen seit 1980 in Berlin* (2005).[126] De esta manera, a principios del siglo XXI, la guía berlinesa de 1963 seguía disponible y completamente actualizada en tres tomos que se editaban únicamente en alemán. En 2009, su siguiente reencarnación consistió en un único tomo recopilatorio y actualizado publicado en inglés, y que tuvo una edición revisada en 2014.[127]

La tendencia había cambiado, y más de la mitad de las guías de arquitectura que se publicaron en 1964 en todo el mundo serían reeditadas: *Edinburgh: an architectural guide* en 1969; *Cambridge new architecture* en 1965, 1970 y 1972; *Guide to modern Danish architecture* en 1965, 1969 y 1973; y *The building art in St. Louis* en 1967 y 1981. El despegue definitivo del formato en Estados Unidos se produciría al año siguiente. En 1965 se publicaron en el país cuatro guías de arquitectura, una cifra récord que no se producía desde que, en 1951, en el Reino Unido se lanzaron los tres primeros volúmenes de 'The buildings of England' el mismo año que *A pocket guide to modern buildings in London*. Tres de ellas contarían con numerosas ediciones revisadas en los años sucesivos:[128] *Chicago's famous buildings* continuó reeditándose hasta principios del presente siglo, mientras que las últimas reencarnaciones de *A guide to architecture in Southern California* y *A guide to the architecture of Washington, D.C.* salieron al mercado en fechas tan recientes como 2018 y 2022, respectivamente; el formato había alcanzado, tanto en Europa como en Estados Unidos, su madurez.

125. RAVE, Rolf; KNÖFEL, Hans-Joachim; RAVE, Jan. *Bauen der 70er Jahre in Berlin*. Berlín: Kiepert, 1981.
126. RAVE, Rolf. *Bauen seit 1980 in Berlin: ein Führer zu 400 Bauten in Berlin von 1980 bis heute*. Berlín: G+H, 2005.
127. RAVE, Rolf. *Modern Architecture in Berlin: 466 examples from 1900 to the present day*. Stuttgart y Londres: Axel Menges, 2009 (segunda edición revisada en 2014).
128. Para una relación completa de todas ellas, ver la bibliografía comentada.


NAVE
SALLE

Capítulo 5

Enfoque y contenido

La obra de referencia

Enumerar, localizar, identificar y acreditar.

J. Rowland Snyder, introducción a *Washington architecture* (1957)

La guía de viaje, no solo la arquitectónica, es un formato singular debido a su finalidad principal, el uso práctico de la misma durante la visita de obras y lugares de interés. Pero su consideración como texto no literario, estructurado casi siempre[1] según entradas diferenciadas y, por lo tanto, de consulta puntual, nos lleva a englobarla dentro de aquellas publicaciones denominadas *obras de referencia*. No hay una definición exacta del término, pero podríamos resumirlo como aquellas obras que «ofrecen datos concretos sobre aspectos diversos del conocimiento» de manera «inmediata y puntual, suficiente y autónoma para el usuario».[2] Esta consideración, aunque válida para su uso in situ, lleva a pensar más exactamente en el uso de la guía de arquitectura antes y después del momento, muy breve dentro de su vida útil, para el que habitualmente fue concebida; es decir, tanto durante la preparación del viaje como posteriormente al mismo, ya disponible para su consulta y firmemente asentada en una estantería.

En este sentido, se podría llevar el argumento al extremo; decir que «las mejores guías son aquellas que no se usan para viajar»[3] no sería tanto una paradoja; las publicaciones más valoradas en la literatura de viajes son releídas una y otra vez. Igualmente, la calidad de la guía de arquitectura depende tanto de un diseño eficiente como de un contenido de calidad al que volver a menudo, y que no tiene

5.1. Ilustración de Gerald Nason para el artículo de Robert Harbison ˝With Pevsner in England˝, publicado en *The Architectural Review* en octubre de 1984. La figura del historiador sostiene un tomo de 'The buildings of England' y otro de 'Pelican History of Art' y se apoya, firmemente y por igual, en la arquitectura histórica (pierna derecha) y moderna (pierna izquierda).

1. Si bien la presencia de entradas diferenciadas, en contraposición a un texto continuo, ha sido uno de los criterios del presente estudio para la identificación de una determinada publicación como *guía de arquitectura*, en algunos casos puntuales se ha podido obviar este requisito (ver capítulo 0).
2. Malclés, Louise-Noëlle. *Manuelle de Bibliographie*. París: Press Universitaire de France, 1984, pág. 399, e "Introducción a las obras de consulta". Biblioteca Nacional de España (sitio web). Consultado el 15 de febrero de 2024. https://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/ObrasReferencia/Introduccion
3. 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.

por ello qué adoptar la forma de un texto extenso. Es ese contenido el que será objeto de análisis en el presente capítulo: en qué consiste, como se lleva a cabo su selección y con qué intención, y de qué forma y mediante qué mecanismos se organiza para lograr la practicidad que el formato requiere. A los aspectos desgranados aquí solamente les quedaría tomar forma a través de un correcto diseño editorial, aspecto sobre el que se centrará el último capítulo.

Describir, divulgar, analizar

La relación que el autor de una guía pretende establecer con sus lectores y la correcta identificación de estos son siempre aspectos clave, también en este tipo de publicaciones. El afán didáctico, crítico o divulgativo conformaría diferentes aproximaciones a la guía de arquitectura, donde en numerosos casos se animaría al lector a poner en valor su propio punto de vista a partir de lo planteado por el autor. Esto ha ocurrido desde las primeras publicaciones, como en *New sights of London* (1938), donde John Gloag interpelaba directamente al lector desde su prólogo: «Las apetitosas notas e ilustraciones de Casson en este libro te muestran dónde buscar estos edificios. *Cómo* vas a mirarlos ya es otro cantar».[4] Gloag trataba de hacer una difícil labor pedagógica frente a la oposición que, aún en 1938, suscitaba en Inglaterra la arquitectura moderna. Sus convicciones no le impedían dar al lector la última palabra al respecto, aunque con un velado reproche si este optaba por el rechazo: «Las nuevas vistas de Londres [por la guía, *New sights of London*] y su juicio crítico o sus prejuicios favoritos le proporcionarán las respuestas».[5]

Extender el aprecio por la arquitectura moderna fue una constante, manifestada abiertamente, en las primeras guías. Philip Goodwin esperaba que la guía dedicada a los estados del noreste (1940) «pueda ayudar a incrementar el interés del público en la nueva arquitectura en grado similar al que ya muestran las nuevas generaciones respecto a la pintura moderna».[6] Para Ian McCallum, autor de la siguiente guía arquitectónica londinense (1951), esto dependía, de nuevo, más del usuario que de la propia guía; el observador aficionado debería aprender a reconocer, por sí mismo y ante la ausen-

4. Gloag, John. "Foreword", en Casson, *New sights of London*, pág. v. Cursiva del texto original.
5. Gloag, "Foreword", pág. vii.
6. Goodwin, Philip. "preface", en McAndrew, *Guide to modern architecture: Northeast States*, pág. 5.

cia aún de una literatura asentada, las características de la nueva arquitectura moderna.[7]

Locales y foráneos, expertos y profanos

La guía de arquitectura podría parecer, por definición, una publicación orientada a un sector del público muy específico. Sin embargo, a lo largo de su historia, a menudo se ha planteado un dilema que obligaría a elegir entre su naturaleza erudita o divulgativa. A la hora de concebir, compilar, estructurar y maquetar una guía de arquitectura, podría parecer inevitable pivotar entre generar un producto que satisfaga al público especializado —arquitectos, historiadores, estudiantes de arquitectura— o uno que contribuya a acercar la arquitectura, especialmente la moderna, al público general. Esta dicotomía se ha manifestado con especial viveza en las primeras publicaciones anglosajonas, donde a menudo afloraba en prefacios o textos introductorios:

> Creemos que servirá para aquellos vinculados profesional o empresarialmente con la industria de la construcción, y para el profano de todas las partes del mundo que pueda estar interesado o beneficiarse de la localización de todos estos edificios para su observación.[8]

> [...] Los delegados del A.I.A. la encontrarán útil, y el resto aprenderán de ella parte de los perdurables valores de la buena arquitectura.[9]

La respuesta habitual al dilema solía ser llegar a un resultado de compromiso donde se intentaba, con mayor o menor éxito, satisfacer ambos requisitos. Para Douglas Honnold, uno de los problemas clave a la hora de elaborar *Southern California architecture* (1956) fue «la presentación del material de manera que satisfaga a nuestros colegas profesionales y, al mismo tiempo, interese al profano que pueda consultar esta guía en los próximos años».[10] *Southern California* era un guía Reinhold destinada a los asistentes a la convención anual del American Institute of Architects («nuestros colegas profesionales»); los «profanos» llegarían a ella después, pero da la impresión de que serían ellos los potenciales lectores a largo o medio plazo, quizá en forma de turistas. Precisamente durante la elaboración de la Reinhold del año siguiente, *Washington architecture*

7. McCallum, *A pocket guide to modern buildings in London*, pág. 5.
8. Gallion, Arthur B. "Foreword", en Harris, Bonenberger, *A guide to contemporary architecture in Southern California*, pág. 2.
9. Jackson, *New York architecture*, pág. v.
10. Honnold, *Southern California architecture*, pág. 9.

(1957), Thomas H. Creighton, editor de *Progressive Architecture*, se planteaba cómo conciliar, en la publicación, los intereses del experto en arquitectura y planeamiento urbano con los del «turista amante de la historia», dado que, entre los asistentes a la convención del AIA de aquel año, se encontrarían «ambos extremos».[11]

Pero difícilmente la específica guía de arquitectura sustituiría nunca a la guía de viaje. Uno de los objetivos del turista habitual, en mayor o menor medida, es el patrimonio artístico del lugar visitado. Pero, como acertadamente expresaba el presidente de la delegación local del AIA en *A guide to architecture in Honolulu*, «aunque la arquitectura nos concierne a todos —o quizá por este motivo— es la forma de arte que menos se presta a seguir las modas en beneficio del espectador».[12] Esta guía contó con el patrocinio de la Honolulu Academy of Arts e incluso del Hawaii Visitors Bureau, institución vinculada al turismo; *New architecture of London* (1963), yendo un paso más allá, sería publicada por la British Travel and Holydays Association en colaboración con The Architectural Association. Una visión tan potente de la guía de arquitectura como publicación orientada al turismo generalista no sería en absoluto habitual.

A pesar de su necesaria implicación o, como señalaban en Hawái, precisamente por ella, el interés del público general por la arquitectura fuera de su valor histórico y patrimonial, que es el enfoque habitual de la guía de viaje, ha sido siempre limitado. Pero el público no especializado forma también un conjunto complejo, donde puede haber diferentes niveles de asimilación de la arquitectura como obra de arte o, al menos, objeto de turismo cultural. Piero Bottoni, en su *Antologia di edifici moderni in Milano* (1954), señalaba diversas aproximaciones al hecho arquitectónico mientras definía así la posible audiencia a la que se dirigía:

> [La guía está pensada para] las personas completamente extrañas a los problemas de arquitectura (a las cuales, sin embargo, esta comienza a interesarles el día en que deciden hacerse una casa), pero también para muchos que de arquitectura se ocupan, o se querrían ocupar, por puro amor a la cultura.[13]

Además de lo directamente manifestado por los autores o promotores de las guías, aspectos esenciales de su concepción y diseño hablan por sí mismos acerca de las aspiraciones de sus responsables respecto al alcance e impacto de estas publicaciones. La inclusión

11. CREIGHTON, Thomas H. "Publisher's note", en WASHINGTON-METROPOLITAN CHAPTER, *Washington architecture*, pág. 4.
12. SECKEL, Harry W. "Foreword", en HAWAIIAN CHAPTER, *A guide to architecture in Honolulu*, pág. 7.
13. BOTTONI, *Antologia di edifici moderni in Milano*, pág. 5.

de plantas, secciones y otra documentación técnica es muy elocuente: *Neues Bauen in Berlin* (1931), pionera en tantos aspectos, lo fue también en la incorporación de este tipo de material que apelaba directamente, si no a un público especializado, sí al menos a uno iniciado; la editorial, Deutscher Kunstverlag, tenía muy claro el valor de las plantas y secciones arquitectónicas para su habitualmente culta audiencia. Las publicaciones americanas y británicas de los años cincuenta mantuvieron este énfasis en la doble naturaleza de su público objetivo. A pesar de estar dirigidas primeramente a los profesionales que asistían a las convenciones anuales del AIA, el afán divulgativo de las guías Reinhold no se manifestó exclusivamente en las proclamas de sus responsables, sino también en la casi ausencia en ellas de documentación técnica. Las guías americanas, generalmente, persistirían en su afán divulgativo y se ilustrarían principalmente con fotografías:

> «La *guía* ha sido diseñada no solamente para [los miembros de] nuestra propia profesión en EE.UU., sin también para gente de muchos otros estilos de vida y de las cuatro esquinas de la tierra».[14]

Contemporáneamente a las Reinhold, el enfoque de 'The buildings of England', con el gran peso en la serie del patrimonio histórico-artístico de Inglaterra, hacía que las guías de Nikolaus Pevsner, mayoritarias en el Reino Unido, entroncasen fácilmente con el más popular género de las guías de viaje, lo que les daría una mayor difusión frente a las más especializadas guías de arquitectura moderna.

La división entre lectores expertos y profanos no constituyó la única dicotomía, real o supuesta, sobre los posibles lectores de la guía de arquitectura. La distinción entre locales y foráneos vendría a desautorizar, en cierta medida, aquella primera división. Y es que rara vez una guía de viaje, formato destinado a un público general, se planteará contar con lectores locales; es precisamente el carácter fuertemente especializado de la guía de arquitectura el que le garantiza el interés del público local, pues vendría a cubrir un estrecho nicho de mercado, solo del interés de un segmento igualmente especializado. Sin embargo, los arquitectos locales presumiblemente conocerán los períodos, estilos y particularidades que caracterizan a los edificios de la ciudad. Para ellos, el valor de la guía reside, principalmente, en su función práctica: recopilarlos y ubicarlos con precisión. El visitante, sin embargo, esperará encontrar en la guía una cierta cantidad de información complementaria sobre la arquitectu-

14. ODELL, Arthur Gould. "From the American Institute of Architects", en WASHINGTON METROPOLITAN CHAPTER, *A guide to the architecture of Washington, D.C.*, s/p.

ra local. George McCue lo planteaba en *The building art in St. Louis* (1964) en términos de redescubrimiento: «Un propósito de esta guía es presentar San Luis al visitante, y otro es volver a presentar la ciudad a sus propios habitantes».[15]

La doble naturaleza así planteada de la guía de arquitectura —utilitaria para el usuario local; de ocio para el visitante— quedaba reflejada en un punto de vista que se incorporaba al enfoque divulgativo que, en términos generales, planteaban las guías americanas:

> Esperamos que nuestro esfuerzo sirva tanto para entretener a los visitantes de nuestra ciudad como para servir permanentemente a nuestros ciudadanos locales destacando la importancia que en sus vidas tiene la buena arquitectura.[16]

Frente al desenfadado enfoque de las Reinhold o la tradicional aproximación de Pevsner, las guías europeas planteaban, ya a mediados de los años cincuenta, un modelo de publicación mucho más especializada. La perspectiva de contentar, con una misma publicación, a lectores locales y foráneos llevaba necesariamente a poner el énfasis en el contexto. J. H. van den Broek, en la introducción a *Gids voor Nederlandse architectuur* (1955), hablaba de

> proporcionar, tanto al público neerlandés como al visitante extranjero, una síntesis de la arquitectura neerlandesa, histórica y contemporánea, y también de la contribución neerlandesa al desarrollo de la arquitectura moderna.[17]

El planteamiento unificado de van den Broek es muy cercano al que, finalmente, acabaría imponiéndose. La guía de arquitectura puede ser un interesante vehículo para la divulgación, pero es poco probable que, por mucho que se adapte su formato, se genere una publicación atractiva para una audiencia amplia. Su público objetivo es muy específico y, además, muy demandante en términos de rigor. Las ligeras guías americanas de los años cincuenta no tuvieron continuidad, y el formato Reinhold acabó por desaparecer. La nueva generación de publicaciones estadounidenses alumbrada en 1965, mucho más completas y rigurosas en su concepción, gozó de una continuidad casi instantánea, como la tuvieron las sobresalientes guías europeas de Berlín, Cambridge y Dinamarca de 1963-1964. Todas ellas se encontraban mucho más cerca de la publicación especializada que de la obra de divulgación, y encajaban en la definición de obras *por y para* estudiantes de arquitectura que ofreció Marcus

15. McCue, *The building art in St. Louis*, pág. 17.
16. Gaede, Robert C. "Foreword", en Cleveland Chapter, *Cleveland architecture*, pág. 5.
17. Van den Broek, *Gids voor Nederlandse architectuur*, pág. 6.

Whiffen en su reseña de las guías de Washington, D.C. y Chicago del año 1965.[18] Sin renunciar a extender el conocimiento sobre la arquitectura local o nacional más allá de del ámbito profesional, es posible buscar la excelencia a la vez que, sin bajar el nivel, se atrae a aquellos que, desde círculos exteriores, puedan estar interesados en lo que una buena guía de arquitectura tiene que ofrecer: «su selección de ilustraciones y texto, esperamos, ayudarán a otros a ver la ciudad como la ve un arquitecto».[19]

El ejercicio de la crítica

La incorporación de la crítica arquitectónica a un formato que, en su versión más básica, consiste en una compilación de edificios de interés puede tener lugar de tres maneras diferentes. La primera estaría presente en cualquier publicación de este tipo a través de la propia selección de obras, que en sí misma constituye una declaración de intenciones; sobre ella se hablará más adelante. Para algunos, esta sería la única posibilidad de ejercer la crítica en un formato excesivamente limitado, como afirmaba Silvia Berselli:

> *Paris construit* se inscribe en el ámbito literario de las guías temáticas, género que limita la actividad crítica del autor a la selección de objetos, clasificados por áreas geográficas, que propone al visitante, dejando a este último la tarea de elaborar un juicio de valor y de establecer relaciones entra cada elemento individual y su contexto.[20]

Si bien la propia selección de obras es la primera y más inmediata manifestación de los criterios personales del autor de una guía arquitectónica, no tiene por qué ser en absoluto la única. Otras dos pueden estar presentes en función de la complejidad creciente de la guía: en los comentarios de cada entrada, o en los textos introductorios o complementarios.

La crítica efectuada a través de los textos correspondientes a cada entrada cuando estos asumen un papel que va más allá de la propia descripción es la que el lector asume como más inmediata, pues acompaña, de manera directa, al resto de documentación relativa a la obra analizada. Un estudio pormenorizado del tono de los textos descriptivos de las guías que forman el corpus de esta tesis sería una tarea difícil de abarcar, pues son más de ochenta publicaciones

18. Whiffen, Marcus. [Reseña, sin título]. *Journal of Architectural Education*, vol. 20, núm. 2, diciembre de 1965, págs. 22-23.
19. Odell, "From the American Institute of Architects", s/p.
20. Berselli, Silvia. *Ionel Schein: dall'habitat evolutivo all'architecture populaire*. Mendrisio: Mendrisio Academy Press y Milán: Silvana Editoriale, 2015, pág. 198.

en diferentes idiomas, por lo que se ofrecerá aquí un análisis relativamente superficial del enfoque dado a los comentarios de las obras en algunas de las guías más relevantes.

Neues Bauen in Berlin (1931) incluyó breves comentarios en la mayoría de las entradas. El foco estaba puesto, principalmente, en aspectos relacionados con la construcción, pero en algunos casos se hicieron valoraciones críticas. Respecto a la Cancillería del Reich de Eduard Jobst Siedler (1928-1930; fig.5.2), Heinz Johannes escribió:

> La nueva Cancillería del Reich se levanta diagonalmente frente al Schinkeliano Palacio del Príncipe Karl, entre el Palacio Borsig y el Palacio del Canciller del Reich.
> Para encajar el nuevo edificio en el considerado entorno, el arquitecto eligió elementos del diseño tradicional de fachadas, sopesó las proporciones, dio forma a los marcos de las ventanas, las ménsulas y las cornisas. Para no imitarlos, los moldeó primitivamente. Y ahora las ménsulas bajo las ventanas parecen seguir esperando a ser moldeadas, la solución sigue indecisa entre el espíritu moderno y el histórico, indecisa también en la relación entre las masas del edificio y la estructura de la torre.
> La torre se relaciona —como recurso artístico para crear contraste— con el ala baja del Palacio del Canciller del Reich. Pero, en lugar de ello, desestabiliza el frente de la Wilhelmplatz y, vista desde el Linden, crea una ruptura inoportuna en la alineación de la Wilhelmstraße.[21]

También, a propósito del conjunto residencial AFA-Hof de Ladislaus Förstner (1930-1931; fig.5.2):

> Extensa urbanización de carácter periférico, cuyo interior sigue estando ocupado actualmente por huertos.
> Las largas y lisas fachadas de la calle Cöpenicker Landstraße se interrumpen eficazmente por el cambio de colores y de relieve de los bloques porticados más retranqueados, pero su dura monotonía resulta opresiva.
> La uniformidad, la gran ventaja de la construcción colectiva libre de individualismos mezquinos, se convierte en repetitiva. El edificio de viviendas se convierte en un cuartel.[22]

Ambos textos, bastante extensos para la media de la guía, corresponden a la totalidad del comentario incluido en la entrada. No contienen opiniones puntuales, sino que se trata de textos críticos en toda su extensión. No todo fueron comentarios negativos, o limi-

21. JOHANNES, *Neues Bauen in Berlin*, pág. 19.
22. JOHANNES, *Neues Bauen in Berlin,* pág. 73.

5.2. La nueva Cancillería del Reich (Dibujo del propio Heinz Johannes), y fotografías del conjunto residencial AFA-Hof y la Siemens Schaltwerk-Hochhaus, tal como aparecían en las entradas correspondientes de *Neues Bauen in Berlin* (1931).

tados a aspectos formales. Sobre la Siemens Schaltwerk-Hochhaus (Hans Hertlein, 1926-1928; fig.5.2), Johannes escribió:

> Una sala de 175 m de largo y 16 m de ancho, con escaleras, ascensores y vestíbulos contiguos, forma la sencilla planta de cada piso, lo que confiere al exterior una claridad sin límites. La belleza de la tensa estructura de pilares, que contrasta con las lisas torres de las escaleras, también viene determinada por la función: para obtener paredes interiores lisas sin huecos molestos para la colocación de las tuberías de la calefacción de vapor, los pilares portantes están girados hacia fuera, un excelente ejemplo de la íntima dependencia que existe entre el cumplimiento íntegro de la finalidad y la belleza de la forma.[23]

23. JOHANNES, *Neues Bauen in Berlin*, pág. 95.

También criticó aspectos funcionales y formales de edificios decididamente modernos: Los balcones curvos del edificio de Scharoun en la Siedlung Siemenstadt fueron calificados de «formalismo romántico»,[24] y se señalaba la contradicción presente en la necesidad de colocar cortinas que proporcionasen privacidad en los grandes vanos acristalados de las villas en Ruperhorn de Luckhardt y Anker, que tan orgullosamente habían establecido una conexión total entre el interior y el jardín, pero también con la calle.[25]

Neues Bauen in Berlin fue recibida muy positivamente, pero los autores de algunas reseñas se sintieron ofendidos por estos comentarios, «que pueden molestar a algunos lectores que no estén de acuerdo con ellos».[26] Sin embargo, como afirma Roland Jaeger, «son precisamente estos comentarios los que elevan la guía por encima del nivel de un mero directorio de edificios y la convierten en un documento contemporáneo»;[27] esto a nivel de contenido, puesto que su diseño y maquetación ya se encontraban varias décadas por delante de otras publicaciones de la época.

Si ha habido unas guías cuyo valor radicaba en los comentarios del autor a cada obra, estas fueron 'The buildings of England'. La serie de Nikolaus Pevsner constituye el enfoque más puramente basado en los textos del autor de entre todos los ejemplos analizados. Sin embargo, la intención de Pevsner era la generar unos inventarios neutros, muy del estilo del *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler* de Georg Dehio (1905-1912), su principal modelo. Como se ha dicho más arriba en relación a la guía de Washington de 1965, Pevsner buscaba trasladar al público su forma de mirar:

> Simplemente quería que la gente mirase los edificios de Inglaterra como hubieran mirado cualquier otro objeto hermoso, no como una abstracta búsqueda de conocimiento, sino como una fuente cotidiana de gozo.[28]

Una de las cosas que Pevsner buscaba aportar frente a la obra de Dehio era que sus volúmenes fuesen *legibles*, no telegráficos como los inventarios del alemán. Aunque esta decisión necesariamente consumiría más espacio en los libros, Pevsner trataría de ser en ellos estrictamente analítico; uno de los pocos autores de guías que defendería la posibilidad de un enfoque objetivo para este tipo de publicaciones, al menos en términos generales. Desde el principio sus análisis fue-

24. Johannes, *Neues Bauen in Berlin*, pág. 91.
25. Johannes, *Neues Bauen in Berlin*, pág. 32.
26. La cita se reproduce textualmente, pero sin incluir la referencia, en Jaeger, Roland. "›Neues Bauen in Berlin‹ von 1931 – Der erste moderne Architekturführer". *Aus dem Antiquariat* vol. 1, núm. 2, enero 1997, pág. A17.
27. Jaeger, "›Neues Bauen in Berlin‹ von 1931", pág. A17.
28. Harries, Susie. *Nikolaus Pevsner: the life*. Londres: Chatto and Windus, 2011, pág. 389.

ron principalmente formales, a la manera alemana; Pevsner renunciaría a las muy inglesas costumbres de, por un lado, poner en contexto y, por otro, evocar la atmósfera y las sensaciones de un lugar; por razones de espacio pero, también, sabedor de sus propias limitaciones literarias. En este sentido, se erigiría en antítesis del enfoque planteado por John Betjeman en sus publicaciones. Pevsner consideraba que esta manera sintética de escribir sobre historia del arte se había llevado, en ocasiones, demasiado lejos en Alemania, mientras que en Inglaterra se había practicado demasiado poco.[29] Para algunos, Pevsner iría también demasiado lejos, como narraba Alec Clifton-Taylor:

> Como escritor podía ser seco. En una ocasión le manifesté mis quejas sobre una serie de descripciones de iglesias en las que se nos contaba todo, excepto aquello que más deseábamos saber, ¡que era si aquellas iglesias eran buenas o no! En esto era inflexible. 'Debes ir y verlas,' decía, 'y formarte una opinión. Yo te he dado los hechos'.[30]

Este era el tono general, pero ni siquiera Pevsner podía evitar, de vez en cuando, plasmar su propio juicio en BE. El propio Clifton-Taylor recuerda, en el mismo texto, cómo en otras ocasiones Pevsner podía llegar a ser ciertamente literario, y es posible encontrar, a lo largo de la serie, numerosos «favoritismos».[31] E incluso él reconocía que, a la hora de estrechar la selección, la subjetividad era inevitable.[32]

Es posible encontrar otros enfoques en los comentarios de los catálogos, lejos de los extremos de la descripción aséptica o la crítica afilada. Los textos de *Paris construit* (1961), sin llegar a emitir juicios de valor, van más allá de lo descriptivo, y en ellos se ofrece un análisis de cada obra que encaja perfectamente con la precisa maquetación de la apertura y el tono general del minimalista diseño editorial suizo. Las observaciones en tono desenfadado de las californianas *Buildings of the Bay Area* (1960) y *A guide to architecture in Southern California* (1965) no serían una tendencia limitada únicamente al soleado estado de la costa oeste, sino que se convertirían en habituales en posteriores guías americanas.

Una perspectiva más allá de la pura descripción en los textos de cada entrada aporta, indudablemente, un valor extra a la publicación. Pero el ejercicio de la crítica a través de un discurso mínima-

29. HARRIES, *Nikolaus Pevsner*, págs. 389-390.
30. CLIFTON-TAYLOR, Alec. "Nikolaus Pevsner: 1902-83. A symposium of tributes" (obituario). *The Architectural Review,* vol. CLXXIV, núm. 1040, octubre de 1983, págs. 4-5.
31. «Partialities» en el original. HARRIES, *Nikolaus Pevsner*, pág. 391.
32. PEVSNER, Nikolaus. *County Durham* (BE), pag. 41. Ver cita completa más adelante, pág. 417.

mente elaborado requiere espacio, siempre escaso en las guías. La introducción de este enfoque en los comentarios individuales de las obras lleva necesariamente a incluir un número menor de ellas, y puede alejar el foco de la función principal de la guía de arquitectura: aportar el *quién*, el *cuándo* y, sobre todo, el *dónde*.

Además de implícita en la propia selección de obras, o enfocada directamente a edificios concretos dentro de cada entrada, a menudo la carga crítica se halla en los textos introductorios, incluso cuando estos van firmados por otros autores. Douglas Honnold, editor de *Southern California architecture* (1956), indicaba, respecto al enfoque de la guía:

> No se ha hecho ningún intento de evaluar críticamente el trabajo aquí representado, ni ningún análisis de los esfuerzos individuales. Tampoco se ha intentado analizar los aspectos más generales de la planificación urbana y regional.[33]

La aproximación realizada a las obras en esta publicación es puramente descriptiva; la crítica y el análisis subyacen, pues, en la propia selección de las mismas, pero también en los varios ensayos que acompañaban al catálogo. Un ejemplo destacable de estos escritos es "Miami architecture so far",[34] de Russell T. Pancoast, en *A guide to the architecture of Miami*. El texto es una excelente introducción al desarrollo histórico, urbanístico y arquitectónico de la ciudad, a la vez descriptivo con los hechos y crítico —tanto positiva como negativamente—con los motivos de los mismos y sus consecuencias sobre la ciudad.

En las publicaciones europeas abundan también los ejemplos. El prólogo de Nikolaus Pevsner a *Cambride new architecture*[35] constituye una brillante reflexión crítica sobre el panorama arquitectónico del campus en 1964 y sus titubeos de los últimos años entre modernidad y tradición; también sobre los del propio autor entre la modernidad de ese momento y la de treinta años atrás. La edición original de *Bauen seit 1900* (1963) únicamente contaba con un prólogo de Wolf Jobst Siedler, pero en la ampliación de 1981 se incluyó una introducción histórica. Esta comienza cargando contra la Biblioteca Nacional de Scharoun, obra póstuma que abría el catálogo de ese volumen, y recorre el todo el desarrollo de la arquitectura berlinesa desde una fuerte perspectiva crítica, especialmente hacia las obras más recientes.[36]

---

33. Honnold, *Southern California architecture*, pág. 10.
34. Pancoast, Russell T. "Miami architecture so far", en Florida South Chapter, *A Guide to the architecture of Miami,* págs. 7-21.
35. Pevsner, Nikolaus. "Preface", en Taylor, *Cambridge new architecture*, págs. 8-9.
36. Lampugnani, Vittorio Magnago. "Vorwort", en Rave, Rolf; Knöfel, Hans-Joachim; Rave, Jan. *Bauen der 70er Jahre in Berlin*. Berlín: Kiepert, 1981.

Del bolsillo a la estantería

Otros aspecto llevó más allá en la relación entre guías de arquitectura y crítica arquitectónica. William W. Atkin, editor de *Southern California architecture* (1956), visualizaba claramente la posibilidad de influir en dicha crítica sin necesidad de ejercerla directamente en la guía:

> Quizás ahora que el crítico de arquitectura puede ver algunos de los muchos ejemplos sobresalientes de la arquitectura de esta zona entre las cubiertas de un libro, se dará cuenta de por qué los californianos del sur están orgullosos de su zona y orgullosos de su arquitectura.[37]

Efectivamente, las guías proporcionaban, a las obras arquitectónicas de interés local pero de segunda o tercera fila, la posibilidad de ser recopiladas y comentadas en una publicación impresa. Pero la influencia sobre la crítica podría ejercerse siempre que la guía de arquitectura llegase a convertirse en un formato sólido y respetado, como ocurrió con 'The buildings of England': J. M. Richards afirmaría, en 1983, que

> «¿está en las *Pevsner*? [is it in *Pevsner*?] es lo primero que se pregunta acerca de cualquier edificio [de Inglaterra] sobre el que se busque información o del que se requiera una confirmación de su relevancia.[38]

Durante los años cincuenta, los sucesivos responsables de las guías Reinhold contemplaban la posibilidad de que aquellas se convirtiesen en obras de referencia. En 1956 se publicó la quinta entrega, *Southern California architecture 1769-1956*. La delegación local del AIA tenía la intención de hacer una publicación diferente a los anteriores volúmenes; sin embargo, la editorial se opuso, pues querían que la serie mantuviese un formato homogéneo: «para algunos, estos libros se habían convertido en piezas de coleccionista».[39] El autor, Douglas Honnold, expresaba su preocupación acerca de que el diseño y concepción de la guía se adecuase «al profano que pueda consultar esta guía en los próximos años».[40] Las guías de arquitectura estaban dejando de ser un objeto puramente utilitario en determinado momento y circunstancias, para empezar a ser consideradas como algo más. Así se manifestaba en la Reinhold de 1959:

37. ATKIN, William W. "Publisher's note", en HONNOLD, *Southern California architecture*, pág. 7.
38. RICHARDS, J. M. "Magnificent obsession" (obituario). *The Observer*, 21 de agosto de 1983.
39. ATKIN, "Publisher's note", pág. 6.
40. HONNOLD, *Southern California architecture*, pág. 9.

> Esperamos que nuestra iniciativa conjunta no solo facilite su disfrute de Nueva Orleans y su arquitectura, sino que también demuestre ser un elemento de referencia que desee mantener en su biblioteca habitual.[41]

Sin embargo, el cambio se reducía a las intenciones, y el intento de Honnold de revisar el diseño de publicación aún tardaría en materializarse. La guía de arquitectura de Washington, D.C. de 1965 inauguraría una nueva era para las publicaciones americanas, también en este sentido. El nuevo *formato AIA*, vertical y grueso —más con cada nueva edición revisada— propiciaría el apelativo de *biblia* para estas nuevas publicaciones que recogían todo lo que era necesario saber sobre la arquitectura de un determinado lugar, y que por primera vez continuaban publicándose más allá del congreso anual del AIA que las había visto nacer. Como BE, ciertas guías de arquitectura adquirirían, de esta manera, la condición de acreditada obra de referencia, y el solo hecho de haber sido seleccionados otorgaría un valor añadido a los edificios incluidos en ellas:

> Se dijo de la primera edición de esta Guía que los edificios admitidos pertenecían a un 'club exclusivo'. Esto era verdad en cierto sentido, pero el 'club' estaba formado, sencillamente, por edificios seleccionados exclusivamente por su mérito o distinción arquitectónicos, más que por asociaciones históricas, prominencia o cualquier otra combinación de razones.[42]

El aumento de tamaño, necesario para satisfacer la vocación enciclopédica que este nuevo enfoque requería, entraba en conflicto directo con la necesaria portabilidad de las guías de arquitectura. Las primeras publicaciones rara vez superarían las cien páginas, aunque gradualmente comenzaron a aparecer volúmenes compactos pero gruesos: las guías de Milán (1954) y Moscú (1960), pequeñas y cuadradas, tenían 312 y 587 páginas, respectivamente. A partir de 1960, las guías de más de doscientas páginas serían algo habitual. Y si los primeros volúmenes de BE fueron bastante esbeltos, el grosor de las últimas entregas las hacía claramente más adecuadas para la estantería que para el bolsillo del viajero. El equilibrio entre generar una obra que pudiese calificarse de completa y la portabilidad y manejabilidad inherentes al formato sería cada vez más difícil.

41. SANDERSON, George A. "Publisher's note". En WILSON, *A guide to architecture of New Orleans*, pág. 4.
42. The editors, "Preface to the second edition", en COX, Warren J.; JACOBSEN, Hugh Newell; LETHBRIDGE, Francis D.; ROSENTHAL, David R. *A guide to the architecture of Washington, D.C.: twenty walking and motoring tours of Washington and the vicinity* (segunda edición revisada). Nueva York: McGraw-Hill, 1974, s/p.

La selección crítica

Necesariamente, una guía no es un inventario —entendido este como una lista de obras objetiva y exhaustiva—, sino que, por razones de espacio, normalmente se requiere una selección más ajustada y con cierta cantidad de información sobre cada obra. Lo que se pretende habitualmente —no siempre— con una guía es ofrecer, mediante una selección meditada de obras, una perspectiva general del panorama arquitectónico de un área y una época determinadas.

Esta labor de selección ha sido a menudo injustamente infravalorada. En algunos casos, derivada a ayudantes y secretarias; en otros, ha propiciado que las primeras guías fuesen encargadas a autores jóvenes y desconocidos, considerando estas compilaciones como trabajos menores. Sin embargo, el proceso de selección de las obras y los factores que en él intervienen resultan de un enorme interés a la hora de profundizar en el estudio del formato.

Ni objetivas ni exhaustivas

Dos ideas clave afloran cuando se analizan los procesos y criterios involucrados en la selección de obras a incluir en una guía de arquitectura: que la compilación, necesariamente, nunca será ni *exhaustiva* ni *objetiva*. Ya en 1931, Heinz Johannes indicaba, en el breve prefacio a *Neues Bauen in Berlin,* que el catálogo de obras «no pretende ser completo» y hablaba de una «selección crítica».[43]

Que un catálogo sea exhaustivo implica «que agota o apura por completo»[44] el material disponible. En este sentido, *New sights of London* (1938), con sus cerca de setecientas entradas y sus apretadas páginas llenas de obras que apenas ocupan un par de renglones cada una, podría ser considerada en parte como tal. Pero una selección de obras indudablemente *completa* es irrealizable desde el momento en que los criterios que la definen son ellos mismos subjetivos: ninguna publicación se ha establecido, como meta, recopilar —por ejemplo— todos los edificios residenciales construidos en una determinada ciudad en la última década. Este tipo de criterios generarían un volumen de entradas inasumible para cualquier guía, que se convertiría, de esta manera, en un extensísimo y poco manejable inventario. Es más bien sobre criterios similares que debe aplicarse un filtro en el que el juicio de los responsables se verá involucrado necesariamente; *calidad* —arquitectónica, constructiva—; *repercusión*; *novedad*; *representatividad*; incluso *modernidad,* son cualida-

43. Johannes, *Neues Bauen in Berlin*, pág. 6.
44. 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

des que difícilmente se mueven en valores absolutos o generan un consenso total. Ambos requisitos, por lo tanto, están recíprocamente relacionados: la guía de arquitectura no puede ser exhaustiva tanto por razones de espacio, como porque es forzosamente subjetiva; y su falta de objetividad viene motivada, también, por ese limitado espacio disponible.

Sobre la subjetividad inherente a la propia acción de seleccionar las obras, y la forzosa falta de completitud, el consenso es unánime entre los autores de las guías a lo largo del ámbito geográfico y cronológico analizado, aunque los autores europeos incidirían especialmente en este aspecto:

> [Esta antología] es la expresión de un pensamiento personal que, aun partiendo de datos de base objetivamente históricos e informativos es, por el hecho mismo de ser una elección, indicativo de una determinada orientación crítica.[45]

> No buscamos ser exhaustivos al mencionar objetos y arquitectos. Los más característicos guiaron nuestra elección.[46]

> La selección realizada en la exposición, así como la selección de las obras detalladas en la guía, no implica ninguna evaluación de su calidad ni ningún intento de objetividad.[47]

> La subjetividad fue inevitable en la elección; lo que no ha sido incluido no será, por ese motivo, necesariamente inferior.[48]

> Otra sociedad profesional [distinta de The Architectural Association], o un profano bien informado podrían haber compilado una lista diferente de esta en muchos aspectos.[49]

Incluso Pevsner, que en 'The buildings of England' trató de producir una completa guía del patrimonio arquitectónico de Inglaterra —cuarenta y seis volúmenes, algunos con más de quinientas páginas de apretado texto y sin apenas ilustraciones—, se vio obligado, a la

45. Bottoni, *Antologia di edifici moderni in Milano*, pág. 5.
46. Van den Broek, *Gids voor Nederlandse architectuur*, pág. 6.
47. Byggcentrum, *Arkitekturguide över Göteborg*, pág. 3.
48. Bestuur van de B.N.A. "Voorwoord", en *Hedendaagse bouwkunst: Amsterdam*, pág. 3.
49. Cox, Anthony. "Introduction", en Lambert, *New architecture of London*, pág. 2.

hora de recopilar la arquitectura reciente, a ser selectivo ante la ingente cantidad de obras susceptibles de ser incluidas:

> Naturalmente, al tratar con monumentos más recientes, especialmente aquellos de los últimos cien años, hubo que optar por una selección más rígida que para aquellos de la edad media o el período isabelino. La exhaustividad quedaba fuera de la cuestión, así que hubo que adoptar otro principio. Este es, francamente, mi gusto personal.[50]

Si las limitaciones de espacio fueron determinantes en el singularísimo caso de BE, las exigencias más habituales respecto a un formato físico concreto —un único libro impreso, de dimensiones manejables, en muchos casos de extensión inferior a las cien páginas— demandaban selecciones ajustadas. Jean-Pierre Vouga también señalaba que su guía suiza de 1948 «no pretende ser completa; el reducido número de páginas nos ha obligado a limitar el número de edificios mencionados y, sobre todo, el de las ilustraciones».[51] Así, los responsables de este tipo de publicaciones se vieron obligados a dejar fuera del catálogo muchos ejemplos que serían de indudable interés desde algún punto de vista, y era habitual también que se incluyesen disculpas anticipadas ante omisiones que, si bien podían estar más que justificadas para los autores, resultarían imperdonables a los ojos de algunos lectores, sin que ninguna de las partes estuviese en posesión de una verdad absoluta:

> Esta lista es representativa de los esfuerzos en esta región de producir un diseño arquitectónico consistente con nuestro tiempo y lugar, pero no pretende incluir todas las estructuras de la región que puedan ser identificadas con el movimiento moderno en arquitectura. La recopilación de información ha sido una tarea considerable, por lo que rogamos su tolerancia con nuestras omisiones».[52]

> En esta Guía no se incluyen todos los tipos de edificios. En parte se debe a que algunos tienen una importancia relativamente pequeña para la zona. Pero sobre todo se debe a que el jurado de arquitectos del Gran Miami consideró que no merecían ser incluidos en una presentación tan necesariamente limitada en cuanto a su alcance y contenido como ha tenido que ser esta Guía. Esto no quiere decir que se hayan incluido todos los proyectos dignos de mención. Los visitantes encontrarán muchas obras arquitectónicamente interesantes

50. PEVSNER, Nikolaus. *County Durham* (BE), pag. 41.
51. VOUGA, Jean-Pierre. "Note de la rédaction", en SIA, FAS, *Petit guide de l'architecture moderne en Suisse*, pág. 8.
52. GALLION, "Foreword", pág. 1.

> para ellos por toda el área metropolitana de Miami. Y lo que tal vez no despierte la aprobación unánime de los arquitectos de Miami, puede suscitar una respuesta entusiasta y completamente válida en la mente observadora de un colega visitante.[53]

El carácter representativo que menciona Arthur B. Gallion en la primera cita, en el que también hace hincapié Roger W. Sherman en la segunda cuando descarta ciertos tipos por no ser significativos dentro de la arquitectura local, es uno de los criterios más ampliamente empleados para enfrentarse a la difícil tarea de elaborar una selección ajustada. El equilibrio entre diversas tendencias estilísticas, tipos edilicios imperantes, o autores significativos, debía dar como resultado un conjunto que representase y evocase la realidad construida de la ciudad o región:

> Esta guía de arquitectura moderna en Londres es selectiva. En ningún caso es un catálogo completo. La sección ilustrada que sigue proporciona, en opinión del autor, un corte transversal y general sobre el tema; se complementa con índices que incluyen un mayor número de edificios, seleccionados en parte por preferencias personales, y en parte para dar una imagen global del área seleccionada, aproximadamente a una distancia de 7 millas del centro de Londres.[54]

> Esta guía de la arquitectura de Seattle es selectiva. No podría ser, y no lo es, un listado completo de todas las obras significativas y de valor. [...] Las selecciones proporcionan, en opinión del editor, una representación general, con algunas preferencias personales, del desarrollo de una arquitectura consistente y acorde con el conjunto de valores establecidos aquí.[55]

El sorprendente paralelismo en estos dos párrafos, extraidos de los textos introductorios de dos guías separadas entre sí más de siete mil kilómetros, aunque solo dos años, podría suponer el conocimiento, por parte de Victor Steinbrueck, de la guía londinense de Ian McCallum, lo que no sería extraño en absoluto. Pero también podría ser una casualidad derivada de la inevitable conclusión a la que llegaría cualquier autor de una guía arquitectónica al enfrentarse al problema de la compilación en un espacio limitado. Tanto

53. Sherman, Roger W. "Introduction", en Florida South Chapter, *A Guide to the architecture of Miami*, pág. 5.
54. «A general cross-section» y «an all-round picture of the area taken» en el original. McCallum, *A pocket guide to modern buildings in London*, pág. 2.
55. Steinbrueck, *Seattle architecture*, pág. v.

McCallum como Steinbrueck justifican así la selección final de sus publicaciones apoyándose en ambos criterios: el objetivo de ofrecer una panorámica general y representativa, orientada en función de sus preferencias personales.

Estos juicios individuales que, como ya hemos visto, son inevitables a la hora de elegir las obras a incluir, tienen otra particularidad: pueden ser cambiantes con el tiempo, lo que vendría a confirmar la ausencia de verdades absolutas en el ámbito de la crítica arquitectónica. Algunos autores han puesto de relieve esta cuestión: la ausencia de certeza y el carácter de propuesta de la selección ofrecida son manifestados abiertamente en *Paris construit* (1961), donde se dice que algunas de las obras mostradas pueden ser «desconocidas hoy, y objeto de peregrinación mañana»; una selección que «aún no ha superado la prueba del tiempo»; y cuya única certeza es que expresa «la vitalidad de la arquitectura moderna de París, y aquello que el espíritu de París aporta a la arquitectura moderna».[56]

A este respecto, es interesante analizar los textos introductorios en las sucesivas ediciones de una guía de arquitectura cuando estas han sido preparadas por los mismos autores, especialmente si ha transcurrido cierto tiempo entre publicaciones. En la introducción a *Bauen seit 1900* (1963), Wolf Jobst Siedler afirmaba que «las controvertidas teorías de ayer son los dogmas defendidos de hoy».[57] Los autores de la guía, Rave y Knöfel, centraron su atención especialmente en el batallador modernismo de entreguerras —en Mendelsohn, Luckhardt, Gropius, Mies y los hermanos Taut— y en sus herederos directos de posguerra. En 2005, con ocasión de la segunda ampliación de la guía, Rave afirmaría:

> Este caldo de cultivo nos hizo intolerantes con la aleatoriedad, el juego, la falta de seriedad y la arbitrariedad, puntos de vista que serían completamente incomprensibles frente a las libertades de diseño actuales.[58]

Ciertamente, el catálogo de obras recopilado por el mismo autor para ese tercer volumen, que mostraba los posmodernos excesos de la IBA en todo su apogeo, parecía obedecer a criterios de selección completamente distintos; cuarenta y dos años después de *Bauen seit 1900*, Rave afirmaba lacónicamente: «la visión cambia, el zeitgeist triunfa sobre la lógica y la cognición.»[59]

En 2003, Robert Winter, con motivo de la quinta edición revisada de su guía del sur de California junto a David Gebhard (1965),

56. SCHEIN, *Paris construit*, pág. 4.
57. SIEDLER, Wolf Jobst. "Geleitwort", en *Bauen seit 1900 in Berlin*, s/p.
58. RAVE, Rolf. *Bauen seit 1980 in Berlin: ein Führer zu 400 Bauten in Berlin von 1980 bis heute*. Berlín: G+H, 2005, pág. IX.
59. RAVE, *Bauen seit 1980 in Berlin*, pág. IX.

se rendía definitivamente al efecto que el paso del tiempo tiene sobre el criterio individual y colectivo. La obra de referencia en que se había convertido su libro necesariamente sería, en cada una de sus sucesivas reencarnaciones, el reflejo no solo de la arquitectura de su tiempo, sino también del discurso, las corrientes y tendencias de un momento determinado respecto a la arquitectura del pasado:

> He eliminado sólo algunos edificios [de ediciones anteriores] que no parecen pasar el examen [respecto a los criterios de selección actuales] y probablemente las generaciones venideras me pondrán en la picota por esta acción. Que así sea. Como hemos dicho antes, esperamos que esta Guía, como las demás, sea una obra de su época con la suficiente verdad absoluta como para que tengan que ocuparse de ella los futuros críticos e historiadores.[60]

Nikolaus Pevsner, en su prólogo a *Cambridge new architecture* (1964), ponía de manifiesto lo cambiante con los tiempos, no ya de los criterios y preferencias personales o colectivos, sino de la realidad construida, y como esta a veces moldea el pensamiento crítico, y no al revés. En 1950, Pevsner se quejaba del planteamiento conservador y reaccionario de los responsables del Campus, en el que solamente una pequeña parte de los nuevos edificios se construía según un lenguaje moderno; cuatro años más tarde, mantendría este planteamiento en su volumen de BE dedicado al condado de la ciudad universitaria.[61] Sin embargo, una década después, en el momento de escribir el mencionado prólogo, Pevsner manifestaba sus inquietudes ante la creciente presencia de la arquitectura moderna, no siempre de calidad, en Cambridge:

> Desde entonces todo ha cambiado. Nos encontramos en medio de una actividad frenética, que nadie podría definir como reaccionaria; tampoco como convencional. Mis deseos se han cumplido en grado alarmante y, en muchos de los casos, me devuelven el golpe.[62]

En BE, en cambio, la extraordinaria continuidad, tanto de formatos como de criterios, debida al carácter personalísimo de la obra, no perdería excesiva rigidez hasta la muerte de Pevsner en 1983. Las nuevas generaciones de autores que tomaron las riendas de las ediciones revisadas —la serie original se completó en 1974— carecían de los prejuicios del maestro hacia ciertos períodos y estilos, como

60. WINTER, Robert. "Preface". en GEBHARD, David; WINTER, Robert. *An architectural guidebook to Los Angeles* (quinta edición revisada). Layton: Gibbs Smith, 2003, pag. 8.
61. PEVSNER, Nikolaus. *Cambridgeshire* (BE).
62. PEVSNER, Nikolaus. "Preface", pág. 8.

la arquitectura victoriana o el art déco de los años treinta; se ha llegado a afirmar que la ausencia de estos edificios en la serie ha llegado a tener consecuencias negativas en cuanto a su falta de protección patrimonial. El mismo cambio se operó respecto a la arquitectura industrial, tan relevante en el Reino Unido y, sin embargo, rara vez puesta en valor como patrimonio construido hasta tiempos relativamente recientes, aunque en este caso se debiera más a un cambio general de paradigma que a las preferencias personales de diversos autores. Los sucesores de Pevsner, con Bridget Cherry como nueva editora de la serie a la cabeza, también mostraron más interés en la arquitectura reciente. Así, los nuevos volúmenes ampliaron su foco —y su tamaño— para incorporar estos nuevos planteamientos sin mutilar la obra original.[63]

Arquitectura histórica, moderna y contemporánea

Establecido que la compilación de obras para una guía de arquitectura es necesariamente parcial y subjetiva, se analizarán los criterios que pueden guiar estos procesos de selección. En ellos, una de las primeras decisiones a tomar debe ser la horquilla temporal abarcada por la publicación.

Todas las guías o series incluidas en el corpus del presente estudio incluyeron, a priori, arquitectura moderna, aún cuando este no ha sido un criterio decisivo para su incorporación, como se ha comentado en el capítulo 0. Se confirmaba asi la premisa de que cualquier guía de arquitectura que se considere como tal prestará atención a las obras recientes de la ciudad, país o región en la que se enfoca; que la *moderna guía de arquitectura* recogerá, inevitablemente, la *arquitectura moderna;* y que si no lo hace, nos encontraremos ante otro tipo de publicación; quizá una guía, pero no concebida en términos arquitectónicos, sino patrimoniales, turísticos o monumentales.

Se encuentran en el corpus publicaciones concretas que no recogen arquitectura moderna, pero que pertenecen a una serie que sí lo hace: es el caso de algunos volúmenes de 'The buildings of England' dedicados a condados ingleses que, en los años cincuenta, contaban con poca o ninguna arquitectura moderna interesante que mostrar; la segunda entrega de las separatas de *Hogar y Arquitectura* dedicada a Toledo, donde en 1963 la modernidad aún quedaba lejos; o el tercer tomo de *Guide book to Japanese architecture* (1963), centrado en la arquitectura tradicional de la región de Kansai y que completaba el dedicado a la arquitectura reciente de la misma zona.

63. 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, pág. 16. También HARRIES, *Nikolaus Pevsner*, pág. 393.

La serie de guías que más espacio ha dedicado a la arquitectura histórica es, con diferencia, BE. La formación de Pevsner como historiador del arte fue, sin duda, determinante; también, que la principal referencia y modelo para su elaboración fuesen los *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler,*[64] inventarios patrimoniales de Alemania realizados por Georg Dehio entre 1905 y 1912 y muy admirados por Pevsner. En BE no se hace ninguna distinción a nivel de organización, tratamiento o maquetación, entre arquitectura histórica y contemporánea. Para Pevsner, las obras tienen o no interés o calidad, independientemente del estilo y el momento en el que fueron construidas. En el inserto fotográfico, siempre en orden cronológico, la arquitectura reciente se sitúa al final; en el nomenclátor, es analizada exactamente en los mismos términos que la histórica: «Nótense las variaciones en las marquesinas y la fenestración»[65] podría haber sido dicho por Pevsner del frente de una iglesia medieval, y no de la estación de Sudbury de Charles Holden (1932; fig.2.7). En la mayoría de volúmenes, la presencia de la arquitectura reciente es casi testimonial, e incluso en los volúmenes dedicados a Londres es pequeña: El inserto fotográfico de la tercera edición (1973) de *London: the cities of London and Westminster* contaba con noventa y seis páginas, y solo siete de ellas ilustraban obras del siglo XX.

Entre aquellas guías cuya horquilla temporal abarcó toda la arquitectura de interés existente en el lugar, *Gids voor Nederlandse architectuur* (1955) fue un caso singular. En ella, 'Jo' van den Broek, editor del volumen, se ocupó de la arquitectura moderna, mientras que la parte dedicada a arquitectura histórica —hasta 1900— se tomó directamente de una publicación anterior: el capítulo sobre arquitectura escrito por el historiador del arte Rudolf Meischke para *Guide to Dutch art* (1952),[66] del cual se extrajeron los textos, las fotografías y las plantas. Originalmente publicada en inglés, en 1954 se lanzó la versión en neerlandés, por lo que ni siquiera fue necesaria una traducción para su incorporación a la guía de 1955, que era bilingüe. A pesar de la maquetación similar de ambas partes, el efecto de conjunto es extraño. Sorprenden las cuatro páginas dedicadas a plantas arquitectónicas entre los textos en neerlandés e inglés, correspondientes únicamente a edificios de los siglos XI-XVII, y sin paralelo en la parte dedicada al siglo XX, ilustrada únicamente con fotografías. Los listados de obras, a su vez, muestran cada uno una configuración diferente. En el correspondiente al siglo XX se ofre-

64. DEHIO, Georg Gottfried Julius. *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Im Auftrage des Tages für Denkmalpflege* (obra en 5 volúmenes). Berlín: Ernst Wasmuth A.-G., 1905-1912.
65. Pevsner, Nikolaus. *Middlesex* (BE), pág. 151.
66. VAN GELDER, Hendrik Enno (ed.). *Guide to Dutch Art*. La Haya: Government Printing and Publishing Office, 1952.

ce la información de manera muy concisa: nombre del edificio, año, y autor; puntualmente, dirección y una breve descripción. Para los edificios históricos, la información ofrecida se articula sin excepción mediante un breve texto descriptivo. La guía incluye también textos independientes para ambos bloques; el conjunto no consigue evitar la sensación de estar ante dos publicaciones completamente diferentes reunidas en un único volumen, lo que ilustra a la perfección el enfoque singular de la guía de arquitectura moderna frente a las guías tradicionales.

En el caso estadounidense, la mera presencia de la arquitectura que pudiera considerarse histórica depende mucho de la ciudad o región de la que estemos hablando. Los posibles *arquituristas* «en algunas partes del país se interesarían poco por las obras realizadas antes del presente siglo, simplemente porque no hay nada relevante que ver».[67] Aunque la comparación con Europa es imposible, esto no es así en Nueva Inglaterra y otras grandes metrópolis; la mayor excepción a dicha máxima la representaría Washington, D.C., la ciudad clasicista estadounidense por excelencia, y objeto de dos guías de arquitectura en 1957 y 1965. La modernidad, ampliamente asumida en el país a finales de los cincuenta, aún encontraba resistencia en la arquitectura representativa de la capital federal, de forma que la guía Reinhold de 1957, centenario del AIA, constituyó un raro caso dentro de la serie: las Reinhold siempre incluyeron arquitectura de todas las épocas, aunque habitualmente el protagonismo era para las obras recientes. En la guía de Washington, de las casi cien páginas, apenas una veintena estaban dedicadas a la arquitectura contemporánea. En la introducción al capítulo, Robert J. Lewis apunta que, en la ciudad, la mayor presencia de arquitectura moderna se encuentra en el extraradio residencial, y lamenta que, mientras Estados Unidos levanta modernas embajadas por todo el mundo, los edificios representativos de la capital federal siguen anclados en el eclecticismo clasicista.[68] Ocho años más tarde, *A guide to the architecture of Washington, D.C.* ofrecerá un catálogo algo más equilibrado, pero aún con una presencia predominante de obras históricas.

En este sentido, las Reinhold adaptarían su estructura al carácter de la ciudad. *New Orleans architecture* (1959), la guía de otra ciudad con abundante patrimonio histórico, repetiría el esquema de *Washington,* dedicando solo una cuarta parte de la guía a la arquitectura moderna. En el extremo opuesto, las publicaciones dedicadas a Seattle (1953) y Los Ángeles (1956) resumen los precedentes históricos en un breve capítulo introductorio, para dedicar el grueso del volumen a obras contemporáneas. Varias guías norteamericanas siguieron este camino: la misma configuración se emplearía

67. HITCHCOCK, Henry-Russell. *Boston architecture*, 1954, pág. v.
68. LEWIS, Robert J. "New work", en *Washington architecture*, 1957, pág. 68.

para *A guide to the architecture of Miami* (1963), publicación del AIA que mantuvo el formato Reinhold. Con un diseño editorial totalmente diferente, *A guide to architecture in Honolulu* también recurrió a un breve capítulo inicial donde agrupar algunas construcciones del siglo XIX.

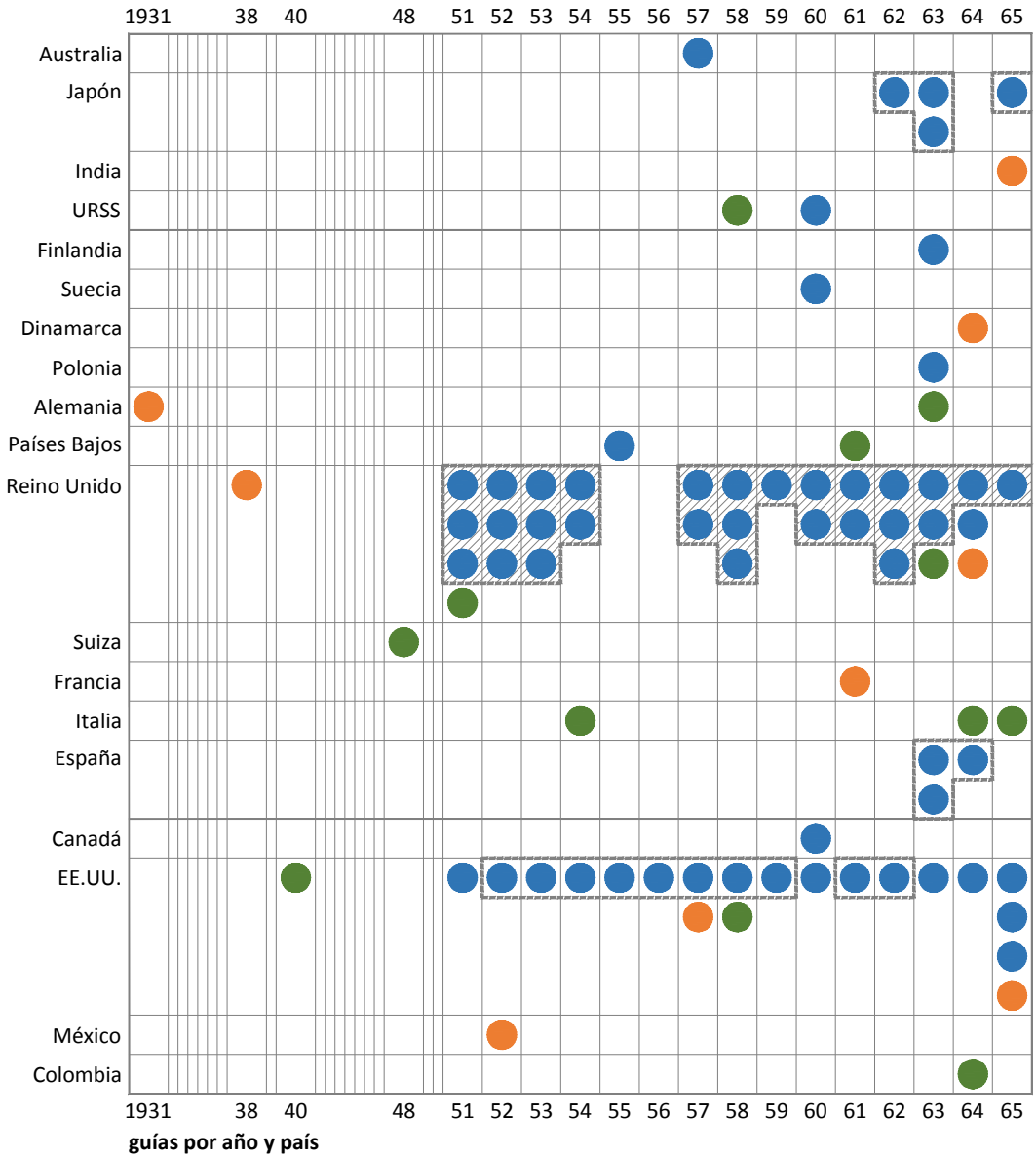
Otras publicaciones también segregaron los dos ámbitos temporales o estilísticos: *Edinburgh: an architectural guide* (1964) dividía el catálogo en dos secciones —"histórica" y "moderna"— prácticamente iguales en extensión, concepción y diseño. El primer volumen de *Guide book to Japanese architecture* (1962) resumía la arquitectura tradicional de los distritos de Tokio y Kanto en las primeras tres aperturas; sin embargo, para cubrir el distrito de Kansai, se editaron dos volúmenes, dedicados a la arquitectura «tradicional» *y* «moderna», respectivamente.

Las publicaciones seriadas, en su afán exhaustivo, recogieron sin excepción arquitectura de todos los períodos históricos; las guías Reinhold, las separatas de *Hogar y Arquitectura*, las guías japonesas de los sesenta y, por supuesto, BE. Fuera de ellas, el grueso de las publicaciones analizadas, sin embargo, está dedicado en exclusiva a la arquitectura moderna o contemporánea, acotando cronológicamente según diversos criterios (fig.5.3). Las obras europeas más relevantes pertenecen, en casi todos los casos, a este grupo: las tres publicaciones pioneras de 1931, 1938 y 1940; las guías de Londres y Milán de 1951 y 1954; La de Ámsterdam de 1961; *Paris construit* y *Bauen seit 1900*, de 1961 y 1963, respectivamente; y las guías de Cambridge, Milán y Dinamarca de 1964 o la de Roma del año siguiente.

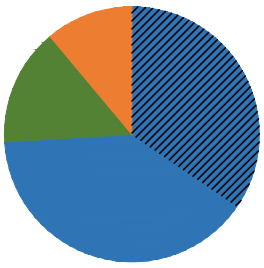
Mientras que apenas hubo excepciones en Europa, el panorama estadounidense fue bien distinto. Siguiendo la tradición de las Reinhold, las guías habitualmente incorporaron toda la arquitectura de interés existente en el lugar; entre las escasas excepciones anteriores a 1965 estaban, significativamente, las dos primeras publicaciones americanas de este tipo y anteriores a la serie: *Guide to modern architecture: Northeast States* (1940) y *A guide to contemporary architecture in Southern California* (1951). La guía de Chicago de 1958 también se centró en una relativa modernidad; la definida por Wright y la Escuela de Chicago. El *formato AIA,* nacido en 1965 con *A guide to the architecture of Washington, D.C.* y ampliamente adoptado, también se caracterizaría por abarcar desde las primeras construcciones del lugar hasta los edificios más recientes. De las cuatro guías publicadas aquel año, únicamente *New architecture in Boston* (1965), como su modelo *Paris construit* (1961), se centró exclusivamente en la arquitectura moderna.

El establecimiento de un ámbito cronológico de arquitectura *reciente*, *moderna* o *contemporanea* ha sido habitualmente problemático y ha obedecido a múltiples criterios. Piero Bottoni, en *Antologia di edifici moderni in Milano* (1954), puso de manifiesto la necesidad

5.3. Ámbito cronológico de la arquitectura recogidas en las guías incluidas en el corpus de la tesis. En el gráfico superior se han rodeado con línea discontinua todos aquellos volúmenes pertenecientes a una serie o colección. 'The buildings of England', además, se ha resaltado en todos los gráficos mediante un rayado para apreciar mejor su impacto en los datos. Las guías se han clasificado según recojan arquitectura de todos los períodos históricos (azul); moderna (verde), según criterios variables pero a menudo llegando hasta principios del siglo XX; o reciente (naranja), correspondiente, como mucho, a las dos últimas décadas.



guías por año y país

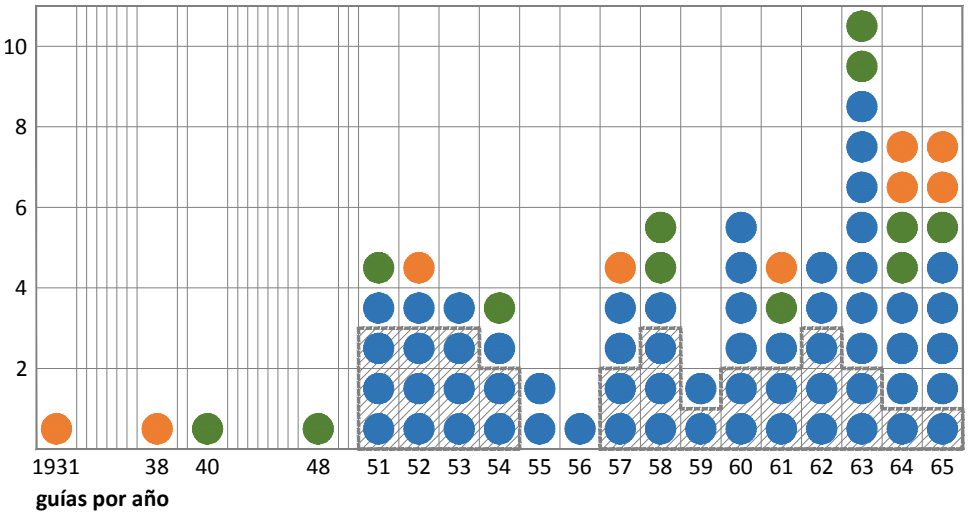


'The buildings of England' (28 / 35%)

Reciente (9 / 11%)

Moderna (12 / 15%)

Toda (60 / 74%)



guías por año

de fijar dicha horquilla:[69] su selección de edificios, casi todos ellos posteriores a la primera guerra mundial, pero con seis ejemplos *premodernos* desde la segunda mitad del siglo XIX, indican ciertos titubeos, que fueron señalados en su momento por Bruno Zevi.[70] Este tipo de selección para explicar al lector el camino a la modernidad aparecería de nuevo en *Paris construit* (1961): al catálogo principal, compuesto por edificios de la última década, le precede un rápido panorama, exclusivamente fotográfico, de antecedentes significativos desde 1900, que incluiría a Perret, Chareu, Mallet-Stevens o al Le Corbusier de entreguerras; un recurso similiar al de los breves capítulos iniciales de algunas Reinhold ya mencionados. Para Henry-Russell Hitchcock, la selección de obras de la primera mitad del siglo XX aún era un problema en 1954: «las extremas diferencias de gusto siguen haciendo difícil decidir, salvo en función de su prominencia, qué debe citarse».[71]

Las tres publicaciones pioneras eligieron sendos criterios diferentes para su compilación: *Neues Bauen in Berlin* (1931), obras decididamente modernas de los últimos diez años; *New sights of London* (1938), edificios de la década de 1930, aunque no todos ellos de «espíritu directamente moderno»;[72] en *Guide to modern architecture: Northeast States* (1940), el requisito fue la modernidad, concepto sobre el que se debatía ampliamente en el libro, y junto a una mayoría de obras de la última década podemos encontrar edificios de Frank Lloyd Wright de principios de siglo.

La problemática del término *moderno* afloraría a menudo en las primeras guías. Ian McCallum declaraba, en 1951:«de entre la multitud de términos que se han asociado con este tipo de arquitectura yo emplearé 'moderna', principalmente porque aparentemente es el más popular».[73] *A pocket guide to modern buildings in London* arrancaba con una introducción en la que el autor esbozaba una breve historia de la arquitectura moderna en Inglaterra a través de cuatro fases sucesivas: «el advenimiento del *gran ingeniero*»; «la revolución del arquitecto»; «el establecimiento de la nueva arquitectura»; y «la renovación del entorno». Según McCallum, el Londres de 1951 se encontraría iniciando la última fase: la arquitectura moderna británica aún se limitaba a obras puntuales, pero intervenciones más am-

69. Bottoni, *Antologia di edifici moderni in Milano*, pág. 5.
70. Zevi, Bruno. "Itinerario di Milano moderna: razionalismo troppo spesso classicheggiante" (*Cronache di Architettura* núm. 26). En *Cronache di Architettura*. Bari: Laterza, 1971, vol. 1, págs. 202-207 (Publicado originalmente el 9 de noviembre de 1954).
71. Hitchcock, *Boston architecture*, pág. viii.
72. «In the direct *modern* spirit». Casson, *New sights of London*, pág. vii. Cursiva del texto original.
73. McCallum, *A pocket guide to modern buildings in London*, pág. 4. «Modern» en el original.

plias, como las temporales del South Bank londinense para el Festival of Britain, permitían atisbar como podría ser la ciudad cuando esta arquitectura se generalizase.[74]

La dificultad de precisar en qué consistía realmente la modernidad, unida a su ardorosa defensa frente a un público poco receptivo, se diluiría durante la primera posguerra, y publicaciones como *Guía de arquitectura mexicana contemporánea* (1952) ya daban por sentado su valor, aunque el espíritu didáctico permanecería en algunos casos: Piero Bottoni incidía en la importancia de enseñar a discernir, a «la gente que vive en Milán [...] qué es y qué no es arquitectura moderna».[75] Y en la conservadora Inglaterra, aún se batallaba por su aceptación; de nuevo McCallum:

> Y se acerca el momento en el que el público deberá decidir si respalda a los arquitectos modernos y lo que ellos representan, o si cae de nuevo en la apática aceptación de la confusión, en la conspiración autodestructiva de los 'yo no sé'.[76]

La guía europea más relevante de los años sesenta tomaría como referentes tanto a *Neues Bauen in Berlin* como a *Paris construit*, y se titularía, significativamente, *Bauen seit 1900: ein Führer durch Berlin* (1963). Incluiría, junto a la flamante modernidad de posguerra, todos aquellos edificios berlineses del siglo XX que sus autores consideraron significativos para entender cómo se había llegado hasta allí. La gran mayoría de los correspondientes a la década de 1920 podían encontrarse —los que habían sobrevivido a la guerra— en *Neues Bauen in Berlin* (1931), pero se incluyeron también varias obras significativas de las primeras décadas del siglo.

No solo la modernidad, como atributo, planteaba problemas. También la *contemporaneidad:* elaborar un catálogo de edificios rabiosamente recientes, a los que una reposada crítica de varios años aún no ha puesto en su lugar, también puede llegar a ser complicado, y de alguna manera enlaza con la cuestión, ya comentada, de los criterios cambiantes con el tiempo. Es, de nuevo, Bottoni quien pone de manifiesto la dificultad de manejar la arquitectura más reciente ante la falta de distancia, documentación y crítica desapasionada:

> La corta perspectiva temporal hacía difícil individualizar los desarrollos y las influencias verdaderamente válidas, y escoger de manera que los ejemplos ilustrados señalasen no solo una progresión en el tiempo, sino también una evolución del pensamiento arquitectónico.[77]

74. McCallum, *A pocket guide to modern buildings in London*, pág. 9.
75. Bottoni, *Antologia di edifici moderni in Milano*, pág. 4.
76. McCallum, *A pocket guide to modern buildings in London*, pág. 10.
77. Bottoni, *Antologia di edifici moderni in Milano*, pág. 6.

Acotaciones necesarias

La representatividad, el equilibro en el conjunto de la selección y las preferencias personales dentro de una horquilla cronológica preestablecida no son los únicos principios que han ayudado a conformar los catálogos de las guías arquitectónicas. Otros muchos requisitos, condiciones y criterios específicos pueden entrar en juego. A veces pueden ser, simplemente, concreciones de aquellas preferencias personales: qué es, en definitiva, la calidad arquitectónica, es subjetivo, pero en ocasiones será esgrimido por los responsables de las guías como una cualidad evaluable:

> Una gran parte de ella [la construcción londinense de posguerra] son edificios mediocres y vulgares, pero algunos son buenos y merecen una atención especial —algunos son, de hecho, Arquitectura.[78]

Si, como se ha visto, Nikolaus Pevsner reconocía que sus propios gustos fueron, en muchos casos, el criterio a la hora de seleccionar la arquitectura más reciente para BE, parece razonable que su famosa —y discutible— opinión sobre qué es y qué no es arquitectura entrase también en juego:

> Un cobertizo para guardar bicicletas es un edificio; la catedral de Lincoln es una obra de arquitectura. Casi todo lo que encierra espacio a una escala suficiente para que un ser humano pueda moverse es un edificio; el término arquitectura aplica solamente a aquellos edificios proyectados buscando un atractivo estético.[79]

La implicación directa y casi exclusiva de una figura de la relevancia de Pevsner en la elaboración del catálogo de casi todos los volúmenes de BE debía garantizar, por sí misma, la calidad arquitectónica de las guías y el prestigio final de la serie que, efectivamente, aún hoy constituye una respetada obra de referencia. De igual modo pensaba William W. Atkin, editor de *Boston architecture* (1954), la que, sin embargo, es una de las publicaciones menos recordadas de Henry-Russsell Hitchcock:

> De esta manera [encargando la elaboración de la guía a Hitchcock] nos aseguramos de que los edificios incluidos, ya sean históricos o contemporáneos, lo han sido por su interés arquitectónico y no simplemente por sus connotaciones históricas».[80]

78. COX, "Introduction", pág. 2.
79. PEVSNER, Nikolaus. *An outline of European architecture*. Harmondsworth: Penguin, 1943 (Séptima edición, 1963, pág 15).
80. ATKIN, William W. "Publisher's note", en *Boston architecture*, pág. iv.

A menudo, las argumentaciones de los autores sobre los criterios aplicados constituirían una combinación de reglas aplicables de manera objetiva y requisitos únicamente mesurables mediante una evaluación personal. Para *New architecture of London* (1963), la profesión del autor, el fotógrafo Sam Lambert, parece haber sido determinante a la hora de establecer los criterios de selección:

> La presente guía, como he dicho, es muy selectiva. Muchos factores han influido en la selección: el uso de la parcela, la resolución del plan, la sensibilidad con la que se han manejado detalles y elementos estructurales, pero quizás, sobre todo, la 'sensación' del edificio en un sentido escultural y en la habilidad mostrada en el cierre del espacio.[81]

Explicaciones detalladas acerca de los criterios empleados a la hora de compilar el catálogo de una guía —más allá de las relativamente vagas observaciones comentadas hasta ahora—, fáciles de encontrar en publicaciones posteriores,[82] no fueron habituales en las guías anteriores a 1965. Una clarificadora excepción la constituye la introducción de Henry-Russell Hitchcock a *Boston architecture* (1954). Lo significativo que un edificio o conjunto de los mismos pueda ser para el desarrollo de la arquitectura local, a pesar de su irrelevancia en términos más amplios, suele propiciar su inclusión. Sin embargo, pueden existir casos menos evidentes, y Hitchcock pone de manifiesto sus dudas sobre la mayor o menor pertinencia de recoger ciertos tipos edilicios, interesantes pero no muy abundantes en la ciudad, y más definitorios de la arquitectura de, por ejemplo, Detroit, frente a otros edificios, menos destacables arquitectónicamente, pero más numerosos y representativos de la ciudad de Boston.[83]

La proximidad a una obra muy relevante puede sugerir a los compiladores la inclusión de otras que, a priori, quedarían fuera de la selección; si, casi con toda seguridad, los posibles visitantes de un edificio imprescindible van a pasar frente a otro de cierto interés, este será a menudo incluido:

> Exceptuando Boston y su periferia más cercana, la intención ha sido incluir solo aquellas comunidades con varios elementos de especial interés. Sin embargo, una vez que se ha decidido incluir una población concreta, parecía oportuno mencionar otras cosas [en la misma población] de menor importancia individual. Por otra parte, dado que los visitantes requerirán casi necesariamente un automóvil si salen del

81. Cox, "Introduction", pág. 2.
82. Ver, por ejemplo, Jones, Edward. Woodward, Christopher. *A guide to the architecture of London*. Londres: Weidenfeld & Nicolson, 1983.
83. Hitchcock, *Boston architecture*, pág. viii.

> área metropolitana, se han mencionado algunos edificios que pueden verse a lo largo del camino de ida o de vuelta.[84]

Por este motivo, en la mayoría de las guías, el catálogo de obras correspondiente al centro de la ciudad es más exhaustivo que aquellos capítulos dedicados a la periferia; la acumulación de obras de interés retroalimenta también la inclusión de obras menores. Además, al ser áreas que normalmente se recorren a pie, la posibilidad de pararse a observar otro edificio o desviarse ligeramente por una calle cercana hace que los autores sean más proclives a recoger obras secundarias:

> En la mayor parte de Boston y en algunas zonas de Cambridge se asume que el visitante se desplazará a pie; así, se ha establecido un ritmo más pausado, incluyendo menciones a algunos elementos que se encuentran en las rutas entre los edificios de mayor interés. Algunas calles son mencionadas en su conjunto, más que por sus edificios individuales, cuando se sugiere que sean recorridas de principio a fin. Algunos edificios no se mencionan por su supuesta excelencia, sino por su notoriedad, ya que no pueden pasar desapercibidos y normalmente despiertan la curiosidad del visitante.[85]

La inclusión de aquellas obras que destacan por su tamaño, forma, o localización en el tejido urbano, dejando a un lado su calidad arquitectónica, sería valorada también, una treintena de años más tarde, por los autores de la relevante guía de Londres de 1983.[86] A la inversa, Hitchcock omitiría en su guía todos aquellos edificios que no pudieran verse desde la vía pública, algo bastante habitual en viviendas unifamiliares. Esto podía obedecer a un doble motivo: por un lado, evitar que los usuarios de la guía se desplazasen hasta el lugar para luego no poder siquiera atisbar el exterior del edificio; pero por otro, también se eliminaba la tarea de compilar obras que no podían ser visitadas o fotografiadas por los autores si no era a través de engorrosas gestiones previas. Así, en 'The buildings of England', Nikolaus Pevsner ponía un énfasis mucho mayor en las iglesias que en los edificios seculares, en parte por la dificultad de acceder a estos últimos en unos viajes en los que el tiempo era muy ajustado.[87]

El azar, el desconocimiento por parte del autor, una poco visible ubicación, o la combinación de varios de estos factores fueron reconocidos por Pevsner como causa de involuntarias omisiones:

84. Hitchcock, *Boston architecture*, pág. vi.
85. Hitchcock, *Boston architecture*, pág. vi.
86. Jones, Woodward, *A guide to the architecture of London.*
87. Cherry, *The Buildings of England, Ireland...*, pág. 11.

> Otro crítico podría haber incluido mucho de esto [en relación a tipos edilicios ignorados por él mismo] en comparación con lo que yo tengo. Mucho también, por otro lado [...] habrá sido omitido simplemente porque yo no sabía de su existencia. Granjas de interés arquitectónico que no son mencionadas en la literatura de la que dispongo y que, desgraciadamente, no se encontraban en ninguna de las carreteras o caminos inspeccionados, se descubrirá que han quedado fuera. De igual manera, pueden haber sido pasadas por alto casas de valor en callejones traseros.[88]

Hitchcock señalaba otro motivo, en línea con la concentración de obras relevantes como factor de inclusión de obras menores: la gran relevancia de las varias instituciones educativas de la ciudad —los campus de Harvard o del Massachussets Institute of Technology— hizo que la arquitectura de dichos conjuntos fuese reseñada con mayor detalle que el valor de cada uno de sus edificios, de manera individual, probablemente habría sugerido.[89]

Otra publicación donde se ofreció información detallada sobre el proceso de selección de obras fue la sobresaliente *Buildings of the Bay Area* (1960). La compleja argumentación no deja de lado la relevancia que el criterio personal necesariamente tiene en estas decisiones. De nuevo, también, la visibilidad desde la vía pública como requisito, confirmando la finalidad última de la guía arquitectónica como objeto de uso práctico:

> Hemos seleccionado los edificios según los siguientes criterios: calidad del diseño, importancia en la historia arquitectónica o urbana, visibilidad sin intrusión y singularidad en nuestra lista. El primer criterio está sujeto a interminables discusiones; sin duda, nuestros prejuicios aparecen en esta guía. El segundo exigía la inclusión de edificios que podríamos haber omitido basándonos en el primero. El tercero y el cuarto requerían la omisión de algunos edificios de calidad, pero esta es una guía para ser utilizada, no simplemente un listado de la buena arquitectura de la zona.[90]

En esta etapa inicial apenas se aplicaron criterios tipológicos de selección. Después de 1965, conforme la oferta de guías arquitectónicas fue multiplicándose exponencialmente, comenzaron a surgir publicaciones más especializadas: en 1970, la revista sueca *Arkitekten* publicaría una guía de edificios destinados a equipamientos socia-

88. Citado, sin indicar la referencia, en HARRIES, *Nikolaus Pevsner*, págs. 394-395.
89. HITCHCOCK, *Boston architecture*, pág. vi.
90. WOODBRIDGE, John Marshall; WOODBRIDGE, Sally Byrne. "Introduction", en *Buildings of the Bay Area*, 1960, s/n.

les.[91] También comenzarían a publicarse guías monográficas sobre la obra de arquitectos; la primera de este tipo, dedicada a Frank Lloyd Wright en 1963, fue un documento que, por su breve extensión (28 páginas) no ha sido incluido en el presente estudio.[92]

Lo que sí que se produjo durante el período, aunque muy puntualmente, fueron exclusiones de tipos edilicios o autores concretos. En alguna publicación se decidió no incluir viviendas unifamiliares, por consideración a la tranquilidad de sus habitantes; sin llegar a este extremo, la inclusión de peticiones al respeto de la privacidad o la propiedad privada fueron habituales en las guías.

La omisión de viviendas unifamiliares en una guía arquitectónica de Los Ángeles y alrededores sería impensable y dejaría el catálogo tremendamente huérfano. En cambio, el capítulo local del AIA decidió, en contra del criterio de Douglas Honnold, Arthur B. Gallion y el resto de autores, así como del de la propia editorial Reinhold, excluir del catálogo de *Southern California architecture* (1956) las obras de Craig Ellwood y Charles Eames, figuras clave de la modernidad californiana, por no ser arquitectos licenciados.[93]

Su opinión es importante para nosotros

Para muchos autores, la subjetividad inherente a la selección de obras no les implicaba únicamente a ellos. Entendida la imposibilidad de cerrar un corpus de obras que dejase satisfecho a todo tipo de lectores —incluso, o especialmente, a los lectores expertos—, era necesario reconocer la implicación de estos para completar del catálogo. Piero Bottoni, en su *Antologia* de 1954, afirmaba que las determinadas ausencias que un lector pudiese apreciar no debían ser consideradas como vacíos, sino más bien «elementos a añadir en una misma dirección», ya apuntada mediante otros ejemplos.[94] Este tímido reconocimiento al criterio del lector venía, sin embargo, tutelado aún por el del autor, que era el que marcaba esa *dirección* que debían seguir las posibles nuevas incorporaciones al catálogo.

Henry-Russell Hitchcock, en su introducción del mismo año a *Boston architecture*, entendía que «pocos visitantes encontrarán todos los edificios mencionados [...] de igual interés»,[95] y manifesta-

91. "Guide to construction of social welfare facilities in Sweden during the nineteen sixties (Guide to contemporary Swedish architecture, part II)" (número especial). *Arkitekten*, núm. 24, 1969 [publicado en 1970].
92. BURNHAM LIBRARY OF ARCHITECTURE. *Buildings by Frank Lloyd Wright in seven middle western states, 1887-1959: Illinois, Michigan, Wisconsin, Minnesota, Indiana, Iowa, Ohio*. Chicago: Burnham Library of Architecture, Art Institute of Chicago 1963.
93. ATKIN, "Publisher's note" (*Southern California architecture*), pág. 6.
94. BOTTONI, *Antologia di edifici moderni in Milano*, pág. 5.
95. HITCHCOCK, *Boston architecture*, pág. vi.

ba que toda guía, en cierta manera, es una herramienta completada por el criterio del propio usuario:

> «Ninguna guía puede ni debe ofrecer información sobre todos los posibles edificios de interés para *cualquier* visitante dentro del territorio que pretende cubrir. Si lo que sigue puede ayudar a los visitantes a elegir por sí mismos las áreas urbanas, suburbanas o rurales que probablemente les resulten más atractivas, y también puede proporcionar al menos algunos de los datos relativos a la fecha de construcción y la autoría para documentar los edificios de dichas zonas, cumplirá el objetivo previsto».[96]

Hitchcock aquí no solamente pone de relieve la implicación del lector, sino que subraya el papel activo —propositivo— que debería ser inherente a cualquier guía de arquitectura. Pero sería en las guías posteriores a 1960 donde esta puesta en valor del criterio del usuario se consumaría. Los autores de *Buildings of the Bay Area* (1960) fueron los primeros, tras presentar su guía, en hacerse elegantemente a un lado:

> Una guía, una vez iniciada, parece adquirir vida propia y amenaza con expandirse sin límites. A quienes nos preguntan por qué ésta se detiene donde lo hace, sólo podemos decirles que los límites nos parecieron correctos, aunque somos plenamente conscientes de que la arquitectura no se detiene donde nosotros lo hacemos.[97]

Los Woodbridge no solamente pusieron en valor el criterio del lector, sino que lo situaron al mismo nivel que el suyo. Esta actitud de los autores vendría a confirmar el verdadero nicho de mercado de la guía arquitectónica: el público especializado. Los autores de *Buildings of the bay area,* jóvenes arquitectos de unos treinta años, eran plenamente conscientes de que los lectores de su guía, en su gran mayoría, serán arquitectos con la misma o mayor experiencia que ellos. Esto no quiere decir que los Woodbridge no fuesen conscientes de que los expertos en la arquitectura de la zona de la bahía de San Francisco eran ellos y que, por lo tanto, suyo era el papel de cicerones en el descubrimiento de la misma. Pero, respecto a la arquitectura en general, a las diversas aproximaciones que a ella puedan hacerse, o a los juicios sobre la calidad arquitectónica de una determinada obra, ellos apostaron por no sentar cátedra, no considerándose más capacitados para ello que el lector promedio de su guía; esta no sería su posición si hubiesen enfocado la guía de arquitectura como una obra de divulgación.

---

96. Hitchcock, *Boston architecture*, pág. viii. Cursivas del texto original.
97. Woodbridge, Woodbridge, *Buildings of the bay area*, s/n.

La invitación al usuario a participar de forma activa en la compilación fue manifestándose cada vez de forma más directa. Para Ionel Schein, su propuesta en *Paris construit* (1961) quedaba claramente abierta al lector, expresado con su característico activismo:

> En todo esto, para usted, el visitante, se han elegido algunas imágenes esenciales; pero su propia curiosidad, su deseo de saber más, irá más allá de estas páginas, para ver la realidad arquitectónica de un París de hoy, un París que por la libertad de la humanidad — ¡está construyendo!»[98]

Como anticiparon los Woodbridge en 1960, el lector-usuario habitual del formato sería, efectivamente, el estudiante o arquitecto con cierto conocimiento del tema. En su guía de Roma de 1965, Bacigalupi, Boaga y Boni afirmaban ya de forma precisa que ese era el motivo para abstenerse de ejercer la crítica en los comentarios a cada obra:

> Los autores han evitado intencionadamente dar una visión crítica, que habría alargado demasiado el discurso e introducido juicios y opiniones que, probablemente, el visitante especializado preferiría formular por sí mismo.[99]

Actualmente, cualquier guía de viaje en línea —también las de arquitectura—,[100] se interesa, en mayor o menor medida, por las respuestas, reacciones y opiniones de los usuarios. Este *feedback*[101] es tenido en cuenta con el fin de reconsiderar, mejorar o completar el contenido de la guía. Pero, ya a principios de los cincuenta, Nikolaus Pevsner estaba atento a lo que los lectores de BE pudiesen aportar a la serie. Desde el segundo volumen, después de la portada y antes de la tabla de contenidos, se incluyó el siguiente texto:

> The author and publisher would be grateful
> to any user of this book for having any errors
> or omissions pointed out to them
> in as much detail
> as possible[102]

98. SCHEIN, *Paris construit*, pág. 6.
99. TEKNI/CON, *Guida dell'architettura contemporánea in Roma*, 1965, s/n.
100. CAMACHO PINA, Ángel. "Architectural guides in a hyperconnected world: proper dissemination tools?", en ESTEBAN MALUENDA, Ana; MARINÉ CARRETERO, 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.
101. Si bien este anglicismo es considerado innecesario por la Real Academia Española, a día de hoy es el término más ampliamente empleado en contextos tecnológicos, y por eso se ha usado aquí.
102. Se ha reproducido tal como aparece en PEVSNER, *Middlesex* (BE), pág. 6.

La nota desaparecería en los últimos volúmenes, pero se incorporaría un mensaje similar como cierre del prólogo. La respuesta al llamamiento fue habitualmente masiva, con los lectores señalando desde erratas tipográficas hasta omisiones de obras e incluso de pueblos enteros. Según la serie fue creciendo en volúmenes y prestigio, la información recibida comenzó a incluir también valiosos datos de fuentes inéditas. También se hicieron tristemente habituales los avisos de que alguna obra reseñada había sido recientemente demolida. Pevsner contestaba personalmente todas las cartas, cuyas observaciones se incorporaban a un fichero destinado a la próxima edición del volumen aludido, la cual podía tardar décadas en llegar.[103]

Pevsner llegaría a decir que BE, al menos en su primera encarnación, era un *ballon d'essai*, un globo de pruebas: una metáfora que suele aplicarse a una iniciativa que se lanza, principalmente, para observar la reacción a ella; ver por donde *sopla el viento*. Al comienzo de *Staffordshire* (1974), último volumen de la serie, Pevsner incluyó "Algunas palabras a la conclusión de The buildings of England", un texto que finalizaba de la siguiente manera:

> En el título de este prólogo de despedida hago referencia a la culminación de la serie. Pero la serie no está completa. Es solo la primera ronda la que ha cerrado su ciclo. Al final del prólogo ordinario a cada volumen pedía a los usuarios que me indicasen errores y omisiones. Lo han hecho fielmente, con el humillante resultado de que ahora sé hasta qué punto he cometido errores y estos han sido publicados por mis inconscientes editores. La siguiente ronda serán las segundas ediciones revisadas. La editorial está preparada, y una excelente revisora se ocupa ya de ello. Cuantos más de estos mejorados volúmenes llegue a ver, más feliz me sentiré. No te sientas engañado, amable lector, las primeras ediciones son solamente *ballons d'essai:* son las segundas ediciones las que cuentan.[104]

La inclusión de unas páginas finales en blanco, disponibles para las anotaciones del propio usuario, eran ya algo habitual en las guías de viaje. Como la solicitud de *feedback*, este es un elemento cuya versión actual puede encontrarse en la posibilidad de elaborar listas de obras favoritas dentro de algunas guías de arquitectura digitales, o incluso de contribuir directamente a la compilación.[105] La

103. CHERRY, *The Buildings of England, Ireland,...*, págs. 13-14.
104. *Staffordshire* (BE), pág. 18 La expresión aparece en cursiva y en francés en el original. También es comentada en HARRIES, *Nikolaus Pevsner*, pág. 395.
105. Para la presencia de esta y otras funcionalidades similares en aplicaciones móviles de guías de arquitectura, ver CAMACHO, "Architectural guides in a hyperconnected world".

sencilla versión analógica de esta funcionalidad constituía también una invitación al lector a completar la selección de obras elaborada por los autores, sumando así su criterio personal al de aquellos.

Las incluyeron los primeros volúmenes de BE, de manera proporcional a su extensión: *Middlesex* (1951), de alrededor de doscientas páginas, incluía cuatro para notas; *Sussex* (1965), ya con casi setecientas, incluía doce. Se trataba de un recurso editorial clásico, como tantos empleados por la serie de Pevsner, y no sería habitual ver páginas finales en blanco para anotaciones hasta que las guías de arquitectura se convirtiesen, como las publicaciones del AIA posteriores a 1965, en gruesos volúmenes enciclopédicos; el espacio en la mayoría de las esbeltas guías anteriores a 1965 era demasiado valioso como para desperdiciarlo añadiendo páginas en blanco. Rolf Rave y Hans-Joachim Knöfel no las incluyeron en la primera edición de *Bauen seit 1900* (1963), pero sí en las ampliaciones que fueron publicando a lo largo de las décadas siguientes. En la de 2005, dedicada a la arquitectura berlinesa de los quince años anteriores, Rave animaba al lector a hacer uso de ellas:

> Casi siempre que atravieso Berlín en coche por rutas extrañas, descubro algo nuevo, algo de calidad que merece atención, o una manzana entera que crece a velocidad pasmosa [...]. En la página siguiente hay espacio para sus descubrimientos. Páselo bien.[106]

Una información estructurada

La manera de mostrar los datos recogidos en una guía de arquitectura no es una decisión necesariamente posterior a la propia compilación. Al contrario: el contenedor físico, con sus características y limitaciones, que constituye el libro impreso; qué se vaya a contar de cada obra; y la forma en la que se organice el catálogo, influirán en la propia selección de obras y en la toma de datos. Compilación, organización y maquetación se entrelazan completamente y, si bien el orden predefinido sería este, las tres acciones se influencian mutuamente. En la estructuración, como en el diseño editorial, puede haber también intencionalidad o una visión crítica.

Las primeras publicaciones constituyeron tanteos, más próximos a tipos editoriales existentes. Conforme el formato fue evolucionando, se fueron planteando novedades. En muchos casos se suprimió la tabla de contenidos, en favor de dejar únicamente índices de autores o edificios. La organización del catálogo se hizo por tipo

106. RAVE, *Bauen seit 1980 in Berlin*, pág. x.

arquitectónico, por barrios, por recorridos establecidos o en orden cronológico. Y el contenido mostrado por cada entrada tendería, en general, a la síntesis.

No se hablará aquí de diseño editorial, maquetación o aspectos gráficos, que quedan para el siguiente capítulo, sino de, una vez seleccionadas las obras, qué es lo que se cuenta de cada una: solamente datos básicos; sí se incluye algún comentario o se aportan imágenes; de como se organiza el catálogo; y de la inclusión de elementos complementarios, como índices, tablas o textos de apoyo.

Quién, cuándo y dónde

En función de lo que se fuese a contar de cada edificio, y del espacio disponible, surgiría la primera dicotomía: la exposición detallada frente al listado enumerativo. El mínimo común denominador sería siempre el mismo: edificio, autoría, año y localización;[107] esta última, definida de muy diversas maneras, que irían desde la dirección exacta hasta la parada de transporte público más cercana, unas indicaciones no demasiado precisas, o coordenadas en un plano. Otros datos básicos que se incorporarían ocasionalmente serían la función principal del edificio; el cliente; la empresa constructora; o datos cuantitativos o técnicos como los metros cuadrados o el presupuesto final. A estos elementos se sumaría habitualmente un comentario, de diversa extensión y enfoque —descriptivo, analítico, crítico— dependiendo de las publicaciones.

Como en otros aspectos, las tres publicaciones de entreguerras optaron cada una por un planteamiento diferente; serían el primer ejemplo de otras tantas tendencias con un largo recorrido. *Neues Bauen in Berlin* (1931; fig.5.7) optó por componer un catálogo con los datos básicos, al menos una imagen y, en la mayoría de casos, un breve comentario. La guía incluía 118 entradas con, aproximadamente, un centenar de páginas, y aunque algunas obras eran presentadas de forma más extensa, en general se seguía una estructura fija, dedicando la misma cantidad de espacio a la mayoría de las obras. *New sights of London* (1938; fig.5.4) apostó por la cantidad: su compilación ofrecía únicamente los datos básicos, por lo que la guía pudo recoger unas setecientas obras en la mitad de páginas que su predecesora. *Guide to modern architecture: Northeast States* (1940; fig.5.5), algo más extensa que la guía alemana, incluyó, sin embargo, casi trescientas obras; mientras que a las más relevantes podía dedicar varias páginas, con un extenso comentario e incluso varias imágenes, otras entradas se limitaban a unas pocas líneas con los datos básicos.

107. «Enumerar, localizar, e identificar y acreditar». SNYDER, J. Rowland. "Introduction», en *Washington architecture*, pág. 5.

Estos tres planteamientos, a saber: estructura fija con entradas detalladas de mediana extensión (fig.5.7); listado de un gran número de obras únicamente con los datos básicos (fig.5.4); o longitud de la entrada muy variable según la relevancia del edificio (fig.5.5), resumían tres posiciones en un espectro de concepción de la entrada tipo del catálogo, que iba desde ofrecer únicamente la información esencial hasta una presentación detallada de la obra arquitectónica. Las primeras guías posteriores a la guerra optaron, generalmente, por seguir el camino de alguna de las tres publicaciones fundacionales.

Petit guide de l'architecture moderne en Suisse (1948; fig.5.4) se inclinó por el planteamiento telegráfico visto en *New sights of London*. La inclusión únicamente de los datos básicos permitía muchas obras por página, pero también reducía la labor del autor a la de simple compilador. Al no estar obligado a preparar textos críticos o descriptivos, un rápido vistazo basta para decidir, sin más justificación, la incorporación de una obra al catálogo, y la elaboración de una guía de arquitectura requiere, de esta manera, mucho menos trabajo.

A guide to contemporary architecture in Southern California (1951; fig.5.4) partía de una concepción similar, aunque un comentario, normalmente muy breve, acompañaba a la mayoría de las obras. La segunda parte de *Gids voor Nederlandse architectuur* (1955; fig.5.4), dedicada a la arquitectura moderna, tomaba también la forma de un conciso listado con cientos de obras, muy al estilo de *New Sights of London*. 'The buildings of England', las guías más basadas en el texto de todo el del periodo analizado, destinaron a cada obra el espacio que Nikolaus Pevsner consideraba, desde un par de líneas hasta varias páginas, siguiendo en este sentido lo planteado en la guía estadounidense de 1940.

Sería *A pocket guide to modern buildings in London* (1951) la que plantearía, por primera vez, una cierta observancia en cuanto a mantener una extensión de entradas constante, pero también respecto a su estructuración. Además de incluir una fotografía de cada obra, el extenso texto que acompañaba a cada una estaba siempre estructurado en cuatro apartados fijos: *general, distribución, estructura, acabados* e *instalaciones*. Cada entrada ocupaba entre dos y tres páginas, incluyendo la fotografía; el resultado era una buena cantidad de información, pero sobre un número bastante reducido de obras, ejemplificando el principal problema al que se enfrenta, en su concepción, el autor de una guía arquitectónica.

En Estados Unidos, la influencia de *Guide to modern architecture: Northeast States* condicionaría en gran medida la serie de guías Reinhold: su primera entrega, *New York architecture* (1952; fig.5.5), retomaba la concepción organizativa de la guía de 1940, con sus entradas de muy variable extensión. Sin embargo, al año siguiente, *Seattle architecture* (1953; fig.5.7) daba continuidad a la manera de

5.4. Entradas de catálogo según el planteamiento de listados extensos únicamente con los datos básicos y, en ocasiones, un mínimo comentario. Estas entradas se encuentran siempre desligadas de las imágenes, que normalmente se ubican en otras páginas y solamente para unas pocas entradas; las únicas excepciones serían las guías de Ámsterdam (1961) y Edimburgo (1964), que incluían fotografías de todas las obras y en la misma apertura, pero no en relación directa con la parte textual de la entrada. De arriba a abajo: *New sights of London* (1938), *Petit guide de l'architecture moderne en Suisse* (1948), *A guide to contemporary architecture in Southern California* (1951), *Gids voor Nederlaandse architectuur* (1955), *A guide to significant Chicago architecture of 1872 to 1922* (1958), *Hedendaagse bouwkunst: Amsterdam* (1951), *Helsinki: arkkitehtuuriopas* (1963), *Edinburgh: an architectural guide* (1964) y *A guide to architecture in Southern California* (1965).

Royal Institute of British Architects,
66 Portland Place, W. 1932 M
G. Grey Wornum
⊖ REGENTS PARK

---

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).

HALE HOUSE

9816 Yoakum. *Designed by* CRAIG ELLWOOD, *contractor:* UNKNOWN, *expected date of completion:* 1951.

This house is to be framed with 4″ H columns spaced 8′ on center, and is to cost $15,000.00. Contact the designer for permission to inspect.

WONINGEN VOOR OUDEN VAN DAGEN, SLOTERMEER, 1953, A. van Eyck en J. Rietveld.

1902 L	**Wright (and T.)**	**W. G. FRICKE residence, 540 Fair Oaks Ave., Oak Park, remodeled and a garage added in 1907.**	**76**

37 A. van Eyck	1958-'60 Burgerweeshuis Children's home Kinderheim Hospice d'enfants	C/D-f Amstelveenseweg/IJsbaanpad

123 **Alvar Aalto:**

'Rautatalo' 'Järnhuset'	Keskuskatu 3 Centralgatan	1954 **G**

Commercial building

The central part of the interior is a marble hall on the first floor level.

226
SCOTTISH DIVISIONAL HEADQUARTERS, National Coal Board, Lauriston House, 80 Lauriston Place. National Coal Board. Rowand Anderson, Kininmonth and Paul. 1962

9 Millard House 1923
945 Prospect Crescent
Frank Lloyd Wright
See plate 28

estructurar el contenido vista en la guía californiana de de 1951, aunque con una maquetación mucho más basada en las fotografías—: datos básicos y, en algunos casos, un breve comentario, sin más distinción entre obras más y menos relevantes que la inclusión de aquel y la maquetación de algunas imágenes a mayor tamaño.

Después de 1960, se generalizaría la estructuración del catálogo en entradas de extensión más o menos constante, sin las grandes diferencias entre una y otra vistas en las primeras guías. La regularización de la entrada tipo del catálogo, en extensión, pero también en estructura y presentación, sería ya indisoluble del diseño de publicación y de las cuidadas maquetaciones, y en dichos términos se analizará en el capítulo siguiente. Periódicamente surgirían guías donde únicamente se recogían los datos básicos, pero muy raras veces el motivo sería la compacidad o la economía, como en *Hedendaagse bouwkunst: Amsterdam* (1961; fig.5.4), que recogía 116 obras en apenas cuarenta páginas: cifras muy alejadas de las casi setecientas del vasto inventario de *New sights of London*. Aún así, la guía neerlandesa, a pesar de lo telegráfico de sus entradas, acompañaba cada una de ellas con una imagen.

En otros casos, como en *A guide to architecture in Honolulu* (1957), el planteamiento no podía ser más diferente del de la guía británica: aunque las entradas se limitaban también a los datos básicos, y no incluían texto crítico o descriptivo, todas ellas iban acompañadas de fotografías de gran formato y excepcional calidad. Como con la guía mexicana de 1952, el resultado era un volumen parco en palabras pero ricamente ilustrado; fueron los de mayores dimensiones de todas las publicaciones analizadas.

Inevitablemente, la estructura de las entradas en las guías de arquitectura tendía hacia dos fines principales: la síntesis y la regularización. Durante la primera mitad de los años sesenta, es ya difícil encontrar guías de arquitectura organizadas a base de elaborados y extensos textos sobre cada obra, fuesen estos analíticos, críticos, o únicamente descriptivos. En línea con lo apuntado por los autores de *Guida dell'architettura contemporanea in Roma* (1965; fig.5.7), ¿para que elaborar complejos análisis que, quizá, el lector iniciado preferiría hacer por sí mismo?[108] Autoría, año, ubicación y una fotografía es la información básica que cualquier usuario necesita de una guía de arquitectura, del profano al experto. Ya el dedicar una mayor cantidad de espacio a una u otra obra encierra una intencionalidad: después de 1960, casi todas las guías publicadas habían asumido la regularización de la extensión de las entradas y la incorporación en todas ellas de documentación gráfica (fig.5.6 y fig.5.7).

La regularización no se incorporó siempre de manera estricta: igual que la pionera *Neues Bauen in Berlín* dedicaba a algunas en-

108. Ver cita completa en pág. 434.

FORD MOTOR CO BUILDING. Walter Dorwin Teague, designer; Charles C Colby & Russell R Kilburn, associates; Albert Kahn, Inc, architects. ***The noiseless procession of many-colored cars along the elevated roadways and ramps around the large garden is simple, poetic and excellent exhibition technique.***

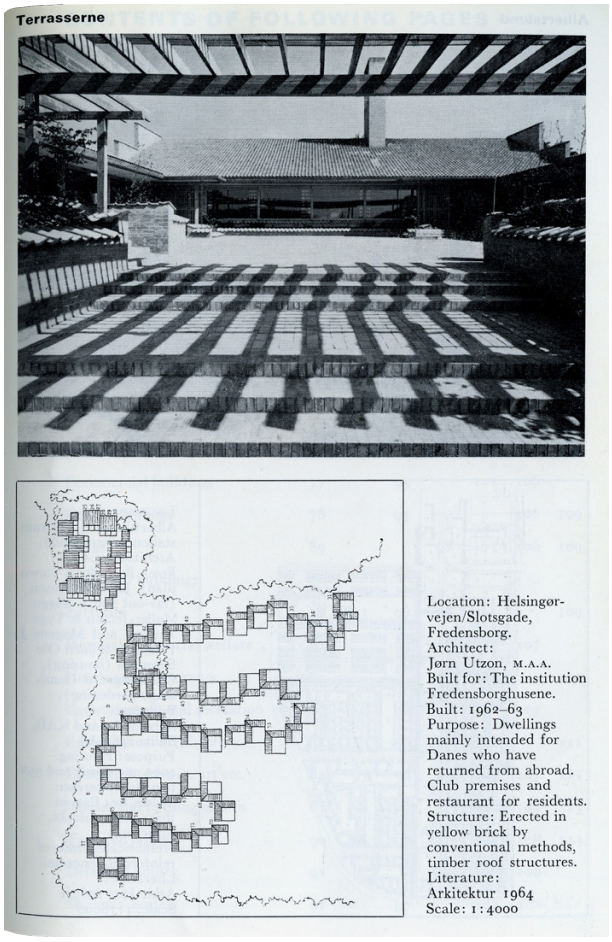
L.T. STATIONS. Sudbury Town and Sudbury Hill, 1932, 64
the earliest which *Charles Holden* built in the style that was then adopted on the Cockfosters extension of the Piccadilly Line and elsewhere. Outstanding examples of how satisfying purely by careful detailing and good proportions such unpretentious buildings can be. Note the variations in the canopies and the fenestration.

28 STARRETT-LEHIGH BUILDING
26th TO 27th STREETS, ELEVENTH TO THIRTEENTH AVENUES
architects: RUSSELL G. & WALTER M. CORY
associate architect: YATSUO MATSUI
1931
One of the most ambitious efforts ever made to solve the problem of distribution of freight in the midst of city congestion. The ground floor is a freight terminal with railway tracks, driveways and loading platforms for trucks. There are special elevators to carry the trucks to the upper floors which house facilities for storage, repacking, distribution, manufacture and display of goods.

69. **Merchandise Mart.** 1929-30. IV
Architects: Graham, Anderson, Probst and White.
The River (north bank) between Wells (200 W) and Orleans (340 W). Map 3.

Notable for years (until the Pentagon was built in Washington, D.C.) as the world's largest building (in floor area about four million square feet). It is also notable as one of the sites of the "markets" of furniture and furnishings, attended by buyers from all over the country, in which new offerings are displayed in showrooms maintained by manufacturers. The style is the skyscraper verticalism of the late 1920's.

5.5. Entradas textuales de extensión muy variable y desligadas de la imagen, que se incluye únicamente en unos pocos casos. Se han buscado, en cada caso, ejemplos de una extensión media dentro de lo habitual en la publicación. De arriba a abajo: *Guide to modern architecture: Northeast States* (1940); *Middlesex* (1951), representativa de toda la serie de BE; *New York architecture* (1952), empleada, con mínimas variaciones, en todas las guías que siguieron, hasta *Winnipeg architecture* en 1960, el formato *Reinhold-Nueva York*; y *Chicago's famous buildings* (1965) que, aunque incorporaba varias imágenes en casi todas las entradas, estas no formaban un conjunto unitario con el texto.



5.6. Izquierda y página derecha: entradas de catálogo regularizadas pero ocupando páginas o aperturas completas, integrando de manera unitaria textos y documentación gráfica. Las tres incluyeron listados ampliados de obras. A la izquierda, *Guide to modern Danish architecture* (1964); a la derecha, *Paris construit* (1961, arriba) y *Arkitekturguide över Göteborg (1960). New architecture in Boston* (1965) repetiría casi exactamente el planteamiento de la guía parisiense.

tradas determinadas algo más de espacio, sobre todo con un mayor número de imágenes, también varias de las publicaciones analizadas que regularizaron la entrada tipo mostraron cierta flexibilidad: los puntuales comentarios más extensos de *Helsinki: Arkkitehtuuriopas* (1963; fig.5.4) o las pocas obras que ocupaban el doble de espacio en *Bauen seit 1900*, del mismo año.

Pero la tendencia general era hacia la regularización total de la configuración de la entrada, como hicieron varias publicaciones clave: *Buildings of the Bay Area* (1960), *Paris construit* (1961), *Hedendaagse bouwkunst: Amsterdam* (1961), *Guide to modern Danish architecture* (1964), o *Guida dell'architettura contemporanea in Roma* (1965). Así, no solo se aportaba neutralidad a la selección de obras, las cuales eran todas presentadas de manera igualitaria; también se contribuía a la practicidad de la guía, pues con todas las entradas idénticas en extensión y estructura se podían introducir las configuraciones de apertura fijas, que facilitarían enormemente la exploración del contenido, y sobre las que se hablará en el capítulo siguiente.

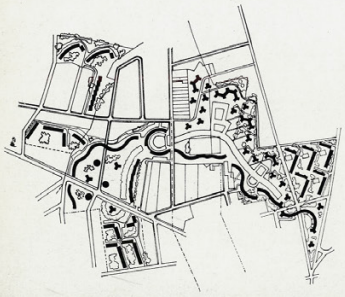
El ahorro de espacio no sería siempre una consecuencia directa de la regularización: en algunos casos, cada entrada ocuparía una apertura o una página completa (fig.5.6), habitualmente por la in-

Logements, Avenue Édouard-Vaillant, Bobigny 84
Aillaud et Vedrès, arch., 1956
Autobus : 151 de la Porte de Pantin

Au delà de la terminologie et du sens littéraire « d'architecture fantastique », création d'espaces et de lieux architecturaux nouveaux. Expérience qui fait savoir que le langage des formes trouve son prolongement voulu sur le plan social.

Über die Terminologie und den litterarischen Sinn von » seltsamer Architektur « hinaus, Raumschaffung und neuartige architektonische Ortsbildung. Man erfährt ob die Sprache der Formen ihre Verlängerung auf dem sozialen Gebiete findet.

Creation of new space-site-volume relationship coming directly from the social aspect of the programm.



85

BYGDESKOLA I HÄRRYDA *

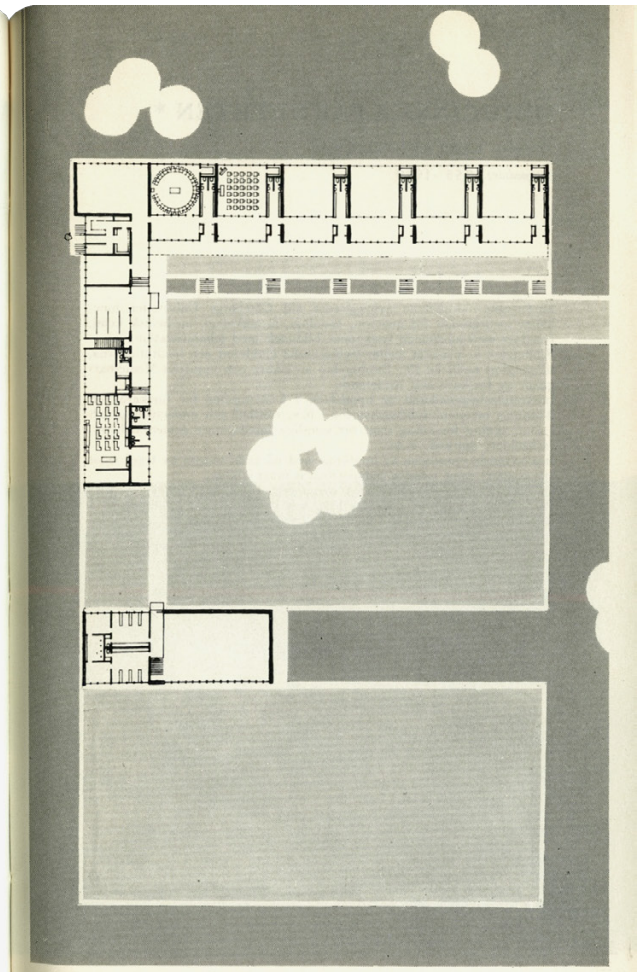
Arkitekt: GÖTEBORGS FÖRORTERS ARKITEKTKONTOR
LENNART KVARNSTRÖM, SAR

Byggnadsår: 1958

De olika lokalgrupperna omsluter på tre sidor ett gårdsrum, som öppnar sig mot söder. Skolan är byggd i ett plan och gymnastiksalsbyggnaden i två fulla plan ovan mark mot söder med andra våningen i nivå med skolgården på norrsidan.
För arbetsrons skull är klassrummen orienterade från skolgården. Detta ger arbetsljus från norr, söderljuset kommer in genom högt sittande fönster.
Enheten klassrum + korridor + kapprum har bundits ihop så att varje klass fått en egen lägenhet i en klass — en familj. Denna familjekaraktär har understrukits genom att skolmåltiderna intas i korridoren — grupprummet.
Byggnaderna är uppförda av trä och tegel. Yttertak av aluminium, invändiga takytor av täckmålad råspont. Invändiga träväggar har yta av laserad plywood.

The different groups of premises stand on three sides of a courtyard which opens towards the south. The school is a single-storey building, while the gymnasium building consists of two full storeys above ground level towards the south, with the upper storey on the level of the school yard towards the north.
In order to give quiet working conditions, the classrooms are directed away from the courtyard. This gives a north light for working; light from the south enters through windows placed high up.
Each classroom has a corridor and cloakroom, making one unit, so that every class has its own "apartment" and becomes, so to speak, a family. This family aspect has been emphasized by arranging the corridor as a dining-room for school meals — thus giving it also the character of a common-room.
The buildings are of wood and brick. The roofs are of aluminium, the ceilings of cover-painted matchboarding. Interior wooden walls are faced with plywood painted with transparent glazing paint.

68

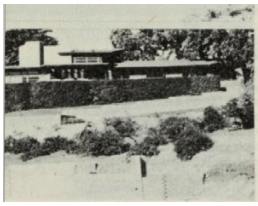


RIKSFEMMAN TILL GÖTEBORG

60 LAKE CITY CLINIC

EAST 125th AND 32nd NORTHEAST, LAKE CITY

architect: PAUL HAYDEN KIRK 1952

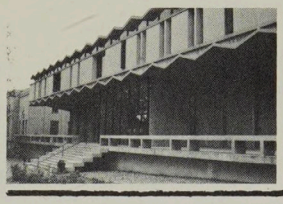


Residence

7 737 Frenchman's Rd.

Frank Lloyd Wright 1937

Wright's first constructed house based on a hexagonal grid, this is also one of his finest. The brilliant plan pivots around a high skylighted kitchen behind the hexagonal chimney.



5 STEINBERG HALL OF ART AND ARCHEOLOGY

Fumihiko Maki, Schwarz & Van Hoefen 1959

The second floor, with folded plate roof, is cantilevered from piers in first-floor walls, the projections sheltering outdoor lounging space.

15

Eugenio e Ermenegildo Soncini, 1958.

Clinica « La Madonnina »,

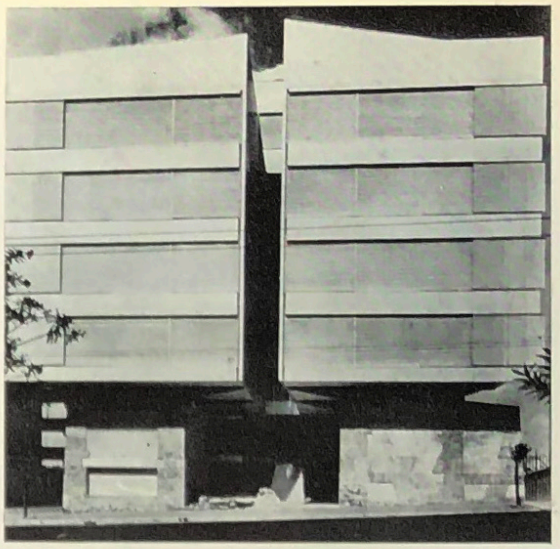
« La Madonnina » Clinic,

via Quadronno 29.

5.7. Izquierda y página derecha: entradas regularizadas que integran texto e imagen, ocupando varias de ellas cada página. Izquierda, de arriba a abajo: *Seattle architecture* (1953), representativa de todas las guías que siguieron, hasta 1963 con *A guide to the architecture of Miami,* el formato Reinhold-Seattle; *Buildings of the Bay Area* (1960); *The building art in St. Louis* (1964) y *Architettura moderna in Milano: guida* (1964). A la derecha, de arriba a abajo y de izquierda a derecha: *Neues Bauen in Berlin* (1931); *Guida dell'architettura contemporanea in Roma* (1965) y *Bauen seit 1900* (1963).

12. MOSSEHAUS (Gebäude des Berliner Tageblatts) **1921**
Jerusalemer Straße
Architekt: Erich Mendelsohn, Mitarbeiter: Arch. Richard Neutra und Bildhauer R. P. Henning.

Aufstockung des alten Verlagsgebäudes und Neugestaltung der Ecke, entstanden im revolutionären Ringen der ersten Nachkriegsjahre.
Eine neue Gesinnung sucht nach neuem Ausdruck.
Gewaltsam umspannen die strömenden Massen des neuen Baukörpers die erstarrte Fassade eines übermüdeten Eklektizismus.



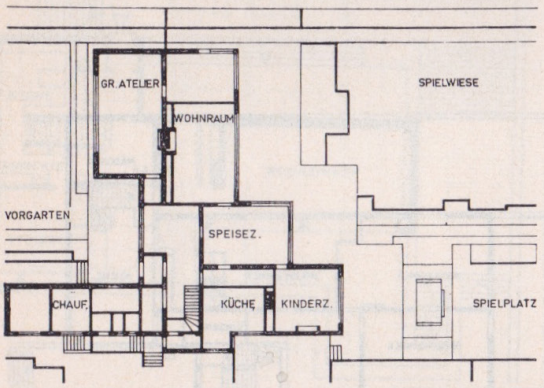
C19 EDIFICIO DI ABITAZIONE (« PALAZZINA ») « CASA DEL GIRASOLE »

- 1947-50
- Viale Bruno Buozzi
- L. Moretti
- Privato
- 2 appartamenti per piano; la feritoia sul prospetto illumina le scale e separa gli appartamenti

RESIDENCE BUILDING (« PALAZZINA ») NAMED « CASA DEL GIRASOLE »

- **2 flats in each storey; the split in the front lights up the staircase and parts the flats**

50



Grundriß

Haus Poelzig
1930
Charlottenburg, Tannenbergallee 28
Architekt: Marlene Poelzig
Gartenarchitekten: Karl Förster, Hermann Mattern

Marlene Poelzig, die Gattin von Hans Poelzig, entwarf dieses eigene Wohnhaus mit Chauffeurwohnung. 1934 wurde es von Hans Poelzig zu Einzelwohnungen umgebaut. Flachdachbau aus Ziegeln, verputzt, z. T. mit Travertin verkleidet. Eine zentrale Halle verbindet Wohn- und Arbeitsteil mit Kinderzimmer und Wirtschaftsteil. Im Obergeschoß liegen die Schlafräume mit einer großen Sonnenterrasse.

corporación de fotografías de gran formato —y ya raramente por incluir comentarios muy extensos—. Para lograr una mayor cobertura en su guía londinense de 1951, Ian McCallum optó por incluir, al final, unos índices ampliados —por arquitecto, por tipo edilicio, y por localización—, que incluían muchas más obras que las mostradas en el catálogo principal. Esta solución de compromiso entre ambas opciones, además de en la guía londinense de 1951, sería también empleada por *Antologia di edifici moderni in Milano* (1954), la guía danesa de 1964 o *Paris construit* (1961; fig.5.8), donde se mantuvo un catálogo principal de obras explicadas en detalle y con imágenes, ocupando cada una al menos dos páginas completas, seguido de un listado más exhaustivo con otros ejemplos de interés donde solamente se ofrecían los datos básicos. Probablemente el caso más extremo fue el de la *Guia de arquitectura mexicana contemporánea* (1952; fig.5.8): su exuberante y colorido catálogo ilustraba solamente un pequeño porcentaje de las obras, mientras que la mayoría únicamente aparecían en los listados al inicio de cada capítulo o en los índices finales.

5.8. Páginas de índices ampliados de *Guide to modern Danish architecture* (1964), *Paris construit* (1961) y *Guía de arquitectura mexicana contemporánea* (1952). Se muestran índices por arquitecto y por tipo edilicio, pero varias de estas publicaciones los incluyeron también por calle, en orden cronológico o según otros criterios.

Las diferentes maneras de organizar el catálogo de obras fueron objeto de numerosos tanteos durante el período analizado. El catálogo habitualmente se encuentra dividido en varios capítulos, y las obras de cada uno ordenadas según un criterio concreto. La tendencia más habitual fue la agrupación en capítulos correspondientes a diversas divisiones geográficas: barrios o distritos, divisiones cartesianas del plano general o rutas predefinidas. El orden dentro de cada capítulo también obedecía, habitualmente, a la localización de los edificios, pero es un aspecto donde se encuentra más variación. En catálogos extensos, la correcta ordenación de las obras redunda en la facilidad de navegación por el contenido que, a diferencia de lo que ocurre en una guía digital, solamente puede ser ordenado de una forma; en una guía cuyas obras estén ordenadas, por ejemplo, cronológicamente, será necesario un índice complementario para realizar búsquedas por autor.

En su breve prefacio a *Neues Bauen in Berlin* (1931), Heinz Johannes indicaba que se había preferido evitar una ordenación «problemática» según criterios estilísticos o cronológicos, optándo por basarse en la ubicación de las obras, partiendo del centro de la ciudad hacia puntos cada vez más alejados del mismo.[109] De las tres guías pioneras de entreguerras, solamente *New sights of London* (1938) utilizó un criterio diferente al geográfico para la clasificación y ordenación de las obras, que era por orden alfabético en capítulos organizados según la función principal del edificio.

Este criterio tipológico en la clasificación fue el segundo más utilizado, empleado también en algunas Reinhold. Una opción más

109. Johannes, *Neues Bauen in Berlin*, pág. 6.

Mødrehjælpens mødre- og spædbørnshjem, collective house for unmarried mothers. Address: Anne Maries Allé 36, Sanderum
Built: 1964
Architect: Kai Börgen

Syge- og plejehjem, nursing home. Address: Thurø
Built: 1967
Architect: J. Folke Olsen

Syge- og plejehjem, nursing home. Address: Ollerup
Built: 1969
Architect: C. Damgård Hansen

Hotels and restaurants

Hotel Stavrby Skov, hotel and restaurant. Address: Strib, Middelfart
Built: 1966–67. Published: Arkitektur 1968/1
Architects: Knud Friis and Elmar Moltke Nielsen

Hotel Hesselet, hotel and restaurant. Address: Nyborg Strand
Built: 1967
Architect: Bendix Poulsen

Buildings for education, science, art etc.

Avnslev skole, school. Address: Avnslev
Built: 1963
Architects: A. Eriksen and Erik Eriksen

Glamsbjerg Bibliotek, library. Address: Søndergade 3, Glamsbjerg
Built: 1965
Architect: Jørgen Stærmose

Tingagerskolen, school. Address: Ringe
Built: 1967
Architect: Niels Albretsen

Byggecentrum, The Building Centre's College. Address: Middelfart
Built: 1968
Architect: Kjeld Kjeldsen

99

Candilis, Georges
Route des Petits-Ponts, Blanc-Mesnil (avec Woods, Josic et Brunache), (p. 82)
Habitations, 1958
Rue Léon-Martine, Châtenay-Malabry, (avec WJB)
Habitations, 1959
Rue Estienne-d'Orves, Bois-Colombes (avec WJB)
Habitations, Marché Couvert, 1958
Rue Mathurin-Régnier, Paris, (avec WJB)
Habitations
Rue de l'Etoile, Bobigny (avec WJB)
Habitations, 1961

Cazaneuve, Roger
Rue Thomas-Lemaître, Nanterre (avec Perray et Vuarnesson)
Habitations, 1961
Rue Anatole-France, Chevilly-Larue (avec Perray)
Habitations, 1956

Charreau, Pierre
31, rue Saint-Guillaume, Paris
Habitation particulière, 1931 (p. 15)

Coulon, René
Boulevard Richard-Wallace, Neuilly-sur-Seine (avec Douillet)
Eglise et Habitations, 1958
1, rue des Mathurins, Bagneux (avec Douillet et Schneider)
Usines Thomson, 1958
Rue Murat, Paris (avec Roux)
Bureaux EDF, 1960

Chemineau, Jean
Rue Vieille-Eglise, Croissy (avec Mirabaud)
Habitations

Darras, Amédée
Avenue du 11-Novembre, Nanterre (avec Kopp, Sebillotte et Sarger)
Habitations, Maternelle, 1960

Debré, Antoine
Paroisse Notre-Dame de la Paix, Arnouville-les-Gonesses (avec Serraz et Small)
Eglise, 1959

Debouis, Jean
116 bis, avenue des Champs-Elysées, Paris
Studios du Poste Parisien, 1929

Devinoy, Pierre
15-20, rue Latérale, Courbevoie
Usine Vélosolex, 1956

Dhuit, Roger
Boulevard Soult, Paris (avec Dondel)
Lycée, 1960

Dubuisson, Jean
Rue du Moulin-Neuf, Pierrefitte
Habitations, 1957
Shape Village, Saint-Germain-en-Laye
Habitations, 1954
Rue Jules-Chatenay, Pierrefitte
Dispensaire, 1959

Dudok, W.M
61, boulevard Jourdan, Paris
Pavillon Néerlandais, Cité Universitaire, 1931

Dufau, Pierre
Avenue du Bois-Préau, Rueil-Malmaison
Institut du Pétrole, 1958
Porte de Versailles, Paris
Palais des Sports, 1959

Fayeton, Jean
Cité des Sorbières, Chevilly-Larue
Habitations, Ecole, Commerces, 1959/61
Rue de Reuilly, Paris
Logements, 1959
54, boulevard de Grenelle, Paris
Bureaux, 1960

Forestier, Pierre
Route départementale 103 de Buthiers à Herbauvilliers
Seine-et-Marne, près Malesherbes (avec Le Ricolais)
Maison individuelle, 1954

Ginsberg, Jean
25, avenue de Versailles, Paris 16 (avec Lubetkin)
Habitations, 1932
42, avenue de Versailles, Paris 16 (avec Heep)
Habitations, 1934
5, avenue Vion-Withcomb, Paris 16
Habitations, 1936
19, rue du Docteur-Blanche, Paris 16 (avec Ilinski)
Habitations, 1956
54, avenue de Versailles, Paris 16 (avec Ilinski)
Habitations et Station Service, 1960
Boulevard Lannes, Paris 16 (avec Ilinski)
Habitations, 1960

HABITACION COLECTIVA

SORDO MADALENO, JUAN.
SUAREZ LEROY, ENRIQUE.
VILLAGRAN GARCIA, JOSE.
Insurgentes & Yucatán. 1951

(See DEL MORAL, Enrique).
(Véase DEL MORAL, Enrique).

YAÑEZ, ENRIQUE.
Antonio Caso, 45. 1950

Electrician's syndicate. Mural in stairway by David Alfaro Siqueiros.

Sindicato de Electricistas. Mural de David Alfaro Siqueiros.

GONZALEZ RUL, MANUEL.
Insurgentes, Medellín & Zacatecas. 1951

Sales stand for National Savings Bonds. The two sales stands for the sale of National Savings Bonds and the smaller aluminum booths located on sidewalks throughout the city, the work of the architects González Rul and Méndez Fernández are models of their sort, simple, utilitarian, inviting.

Locales para venta de Bonos del Ahorro Nacional.

Los dos locales fijos, para la venta de Bonos del Ahorro Nacional construídos en concreto y los desmontables, en aluminio, distribuídos en los lugares apropiados de la ciudad, son proyectos de los arquitectos González Rul y Méndez González. Funcionales y agradables invitan a ser visitados.

MENDEZ FERNANDEZ, EDUARDO.
Paseo de la Reforma & Montes Urales. 1951

The sales stand was built in a conspicuous position on the island between the two lanes of the Paseo de la Reforma at the entrance to the exclusive residential district of the Lomas de Chapultepec. With its pleasant stone wall and glass sides, it remains discreetly unobtrusive.

Este local para venta de Bonos construído en el camellón del Paseo de la Reforma a la entrada de la zona residencial de las Lomas de Chapultepec, no obstruye en ninguna forma la continuidad del "Paseo" gracias a sus paredes de cristal.

MORALES, PAGES, ROMAY.
Monte Ararat & Sierra Ventana. 1950

Barrilaco Shopping Center.
Assorted shops, food market, combined in well-designed building on sloping site.

Centro comercial Barrilaco.
Mercado, tiendas y oficinas administrativas combinadas en un edificio bien planeado construído sobre terreno en declive.

Calle del Agua Ls. 19-20. 1952
ALVAREZ, AUGUSTO H.
Alfonso Herrera, 11. 1948
Paseo de la Reforma, 440. 1949
ALVAREZ, AUGUSTO H. & SORDO MADALENO, JUAN.
Melchor Ocampo & Lerma. 1945
Insurgentes & Alvaro Obregón. 1945
Ródano & Atoyac. 1945
Melchor Ocampo, 487. 1948

A distinguished apartment house planned to afford living zones an unbroken view of nearby Chapultepec Park.

Un edificio de apartamientos proyectado para proporcionar una vista ininterrumpida del parque Chapultepec.

minoritaria, aunque interesante, es la presentación de las obras en estricto orden cronológico, como se hizo en la Reinhold de 1962 dedicada a Dallas o en *Chicago's famous buildings* (1963). Esta opción permite observar y comprender el desarrollo arquitectónico de una ciudad con un rápido vistazo al catálogo, pero dificulta enormemente el uso in situ de la guía.

El más habitual criterio geográfico tuvo diferentes variaciones. En *A pocket guide to modern buildings in London* (1951) y en *Paris construit* (1961) se dividió la ciudad en cuatro cuadrantes siguiendo los puntos cardinales; en el caso de París, se añadió además una zona correspondiente al centro, organizando así el catálogo en cinco capítulos. Dentro de cada uno de ellos no parece existir un orden aparente en la presentación de las obras, pero son suficientemente pocas para que esto no sea un problema a la hora de navegar por su contenido. Pero en *Cambridge new architecture* (1964), las entradas sin orden aparente dentro de cada capítulo dificultan relativamente la exploración rápida del catálogo, especialmente en el caso de una guía sin una estructura fija para las entradas y las aperturas de página. Las guías con una clara división por capítulos, pero una aparente aleatoriedad en la ordenación de las obras dentro de cada uno, como era el caso de *The building art in St. Louis* (1964), fueron habituales.

La organización del contenido a partir de recorridos predefinidos la propuso por primera vez Piero Bottoni en su *Antologia di edifici moderni in Milano* (1954) y la retomaría *A guide to the architecture of Washington, D.C.* (1965) una década más tarde. Sería una opción muy popular en guías posteriores al ámbito de estudio, pero su rigidez organizativa, que funciona muy bien sobre el papel, en la realidad siempre cambiante de un viaje puede llegar a ser «difícil de usar en la práctica».[110]

La documentación gráfica

El elemento que ganaría más relevancia durante el período analizado serían las fotografías y, en menor medida, los planos. Se hablará aquí sobre la inclusión o no de imágenes y otra documentación gráfica, ya sean fotografías, ilustraciones, planos arquitectónicos o esquemas; sobre su pertinencia, número, o relación con el resto del contenido. Sobre la propia concepción o calidad de las imágenes, su

110. KAIPIA, Jouni. PUTKONEN, Lauri. *A guide to Finnish architecture*. Helsinki: Otava, 1997, pág. 6. Comentario al respecto de los recorridos predefinidos de SALOKORPI, Asko. *Arkkitehtuurinähtävyyksiä 30 matkailureitin varrella* [*Lugares de interés arquitectónico a lo largo de 30 rutas turísticas*]. Helsinki: Otava, 1979.

presentación o maquetación dentro de la guía, se tratará en el capítulo siguiente.

La enorme importancia de las fotografías en una guía de arquitectura sería una cuestión asumida de forma muy desigual en diferentes ámbitos geográficos y momentos históricos. Es cierto que no es posible comparar, tanto por motivos técnicos como económicos, la inclusión de fotografías en una guía de 1931 con otra de 1965; pero, como se verá más adelante, el contexto cultural va a tener una mayor relevancia en el tratamiento e incorporación de las fotografías que un cuarto de siglo de progreso técnico y evolución del diseño editorial.

Es necesario comenzar, de nuevo, con las tres publicaciones fundacionales: también en este aspecto, un abismo separa a *Neues Bauen in Berlin* (1931) de las guías de Londres y Nueva York, siete y nueve años posteriores respectivamente. La publicación alemana partía de la premisa de incluir, al menos, una fotografía por obra, como rezaba orgulloso el subtítulo: *ein führer mit 168 bildern*. Una mención en los títulos a la cantidad de imágenes incluidas en una guía no sería algo habitual, pero en este caso estaba justificada: Deutscher Kunstverlag había realizado lo que en 1931 era todavía un gran esfuerzo, comprendiendo y, también, estableciendo de manera muy clara lo que sería una guía arquitectónica: una herramienta eficaz para planificar y realizar la visita de obras de arquitectura. Porque, en este sentido, la manida expresión sobre la imagen y las mil palabras se queda corta: una fotografía ayuda a la identificación in situ de un edificio, pero su inclusión, especialmente cuando cubre todas las obras del catálogo, también permite que el rápido hojeo previo de la publicación sea productivo, gracias a las rápidas conexiones que nuestro cerebro es capaz de hacer frente a una imagen, en comparación con un texto un texto descriptivo equivalente. La guía adquiere así el ya mencionado carácter bidireccional que la completa: un rápido vistazo permite asimilar el conjunto que constituye el patrimonio arquitectónico de un determinado lugar; entender los criterios y prioridades que han llevado al autor a elaborar dicha compilación; o planificar y seleccionar las obras a visitar.

De esta manera, la guía se convierte, a efectos prácticos y no únicamente teóricos, en propositiva: no es, simplemente, un repositorio de información que extraer cuando nos encontramos delante de una obra. En cuanto a arquitectura se refiere, una fotografía es infinitamente más eficaz que el mejor y más extenso texto descriptivo. Parte, pues, del salto del libro que recoge y explica obras de arquitectura, a la guía propiamente dicha, tiene que ver con la incorporación de fotografías de todas y cada una de las obras recogidas en el, y —como se verá en el capítulo siguiente—, con el tratamiento de las mismas en relación con el resto de elementos de cada entrada; no se trata la sustitución de la experiencia directa por una foto-

grafía. En su introducción a la edición revisada de *The building art in St. Luis* (1967), Angelo Corrubia afirmaba:

> Todas las entradas de esta guía están ilustradas. Ninguna imagen puede sustituir la experiencia personal de la arquitectura, y aquellas publicadas aquí están pensadas principalmente como ayuda a la identificación [de las obras].[111]

Como ya se ha visto, en la evolución de la estructura de las entradas tuvo un enorme peso la incorporación, de manera unitaria con los elementos textuales de la misma, de una fotografía (fig.5.7); esta sería el tipo de entrada que se generalizaría en las décadas posteriores. Incluso, en aquellas publicaciones de maquetación más libre y textos de variable extensión dentro de la entrada, como el *formato AIA* (fig.5.9), sería habitual incorporar imágenes asociadas a todas las obras, aún cuando aquellas no fuesen modificadas en sus proporciones para incorporarlas a un formato más rígido de entrada destinado a formar parte de una estructura de apertura fija.

En comparación con las fotografías, la inclusión de otro tipo de documentación gráfica en las guías de arquitectura constituye casi un recurso puntual, pero sumamente significativo e indicativo de la vocación de una publicación. La fotografía reproduce la realidad de una forma entendible por todos los públicos; las plantas y las secciones lo hacen a través de códigos conocidos por los profesionales o, al menos, los aficionados a la arquitectura, por lo que su presencia en una guía constituye una declaración de intenciones. Como se ha visto en el capítulo anterior, el público objetivo de la guía arquitectónica no siempre ha estado tan claro, y la inclusión de documentación técnica podría disuadir al profano. Pero las tres publicaciones pioneras de entreguerras incluyeron plantas, secciones, alzados y perspectivas, aunque por diferentes motivos y de formas muy diversas.

A pesar del prometedor arranque del formato en este aspecto, la inclusión de planos en las guías de arquitectura de los años cincuenta fue minoritaria. En las ocho Reinhold anteriores a 1960, solamente se incluyeron planos en *Boston architecture* (1954), probablemente a instancias del autor, Henry-Russell Hitchcock. *Gids voor Nederlandse architectuur* (1955) únicamente incluyó plantas de algunos edificios históricos que, además, estaban tomadas de una publicación anterior;[112] también incorporó algún plano de emplazamiento de grandes desarrollos residenciales, que a menudo es el único documento —junto con una fotografía aérea, más difícil de obtener— que ayuda a describir, por sí solo, este tipo de proyectos.

---

111. Corrubia, Angelo. "Introduction", en McCue, *The building art in St. Louis* (segunda edición revisada, 1967), pág. 5.

112. Van Gelder, *Guide to Dutch Art*.

5.9. Entradas tipo de las separatas de *Hogar y Arquitectura* (1963-1964) y de *A guide to the architecture of Washington, D.C.* (1965).

Piero Bottoni, autor de *Antologia di edifici moderni in Milano* (1954), renunció a incluir en su guía planos de las obras, y se limitó a mostrar una fotografía de cada una. Aludía a razones técnicas —probablemente problemas de imprenta o la necesidad de redibujar algunos de ellos—, pero indicaba como justificación principal el «carácter informativo y de máximos» de la guía para no descender a ese nivel de detalle, que además requeriría incluir no solo uno sino varios documentos por obra, y que «sería inútil para el visitante promedio», remarcando así el espíritu divulgativo de la publicación.[113]

A partir de 1960 sería más sencillo abrir una guía de arquitectura y encontrar una planta o un alzado. *Arkitekturguide över Göteborg* (1960), que dedicaba una entrada a cada apertura del catálogo, concentraba el texto en la página par, y la documentación gráfica en la impar (). Esta podía ser de cualquier tipo: Un fotografía, una planta representativa, un detalle constructivo, o un plano de emplazamiento, lo que se explica por el hecho de que la guía era, a su vez, el catálogo de una exposición celebrada en el Byggcentrum [centro de la construcción] de Gotemburgo, dirigida a profesionales de la construcción. Las estructuras de entrada tipo de *Paris construit* (1961), *Bauen seit 1900* (1963) o *Guide to modern Danish architecture* (1964) preveían espacio para dos imágenes: una fotografía y un plano (fig.5.6 y fig.5.7). En 1964, *Cambridge new architecture* se erigiría en la guía arquitectónica publicada hasta la fecha más

113. Bottoni, *Antologia di edifici moderni in Milano*, pág. 11.

claramente dedicada a un público especializado, la publicación más erudita dentro del formato y el periodo analizados; algo que se manifestaba tanto en el carácter de los textos, como en la relevancia y número de los dibujos arquitectónicos incluidos. Sin embargo, esto requería más espacio, y la tendencia general, con excepciones, sería hacia la inclusión de una única imagen, generalmente una fotografía de reducidas dimensiones.

5.10. Arriba: fotografías de Lola Álvarez Bravo,en *Guía de arquitectura mexicana contemporánea* (1952); las imágenes ofrecen un marco socioeconómico al catálogo de edificios. Abajo: *The prairie's yield*, la guía Reinhold de Dallas de 1962, además de abundantes citas para apoyar el relato, incorporaba una línea del tiempo con hechos históricos y arquitectónicos relevantes de todo el mundo, coincidentes con la época tratada en dicha página al hablar de la ciudad.

Más allá del catálogo

La incorporación de índices, constituyeran estos listados ampliados o no de las obras del catálogo, sería un complemento tremendamente útil para un formato en el que uno de los valores principales es la practicidad. *Neues Bauen in Berlin* (1931) incluyó índices de barrios, de arquitectos (al inicio), de tipos edilicios y de calles (al final); *New sights of London* (1938) incluyó únicamente un índice de arquitectos; y *Guide to modern architecture: Northeast States* (1940), de arquitectos y diseñadores, y de tipo edilicio.

Todos ellos se correspondían con el catálogo general de obras de la guía. Los índices ampliados (fig.5.8), como ya se ha comentado, solamente estaban presentes en aquellas publicaciones cuyo catálogo principal, por su configuración, no podía recoger demasiadas obras. Estos se incorporaron en las guías de Londres (1951), Milán (1954), Gotemburgo (1960), París (1961) y Dinamarca (1964), todas ellas, guías con entradas que ocupaban, como mínimo, una página completa cada una. Con la regularización y reducción del tamaño de las entradas, estos índices extendidos se harían menos habituales.

Un elemento de apoyo poco habitual, tanto en las guías del período analizado como en posteriores, es la bibliografía. Una de las primeras publicaciones en incluirla fue *A guide to contemporary architecture in Southern California* 1951); la lista de libros estaba centrada en la arquitectura moderna en términos generales. La guía Reinhold de Washington de 1957 también incorporó este elemento; si bien la serie se caracterizó por su formato despreocupado y no demasiado elaborado —las Reinhold de primera generación nunca contaron con índices de apoyo—, lo cierto es que fue *Southern California architecture* (1956) una de las primeras publicaciones en incorporar, aparte de una introducción general, otros textos complementarios que aportasen una visión de conjunto del panorama arquitectónico y urbanístico de la ciudad. Estos vendrían a redondear la imagen, a veces fragmentaria, ofrecida por los elementos del catálogo.

Cuatro años antes, la *Guía de arquitectura mexicana contemporánea* (1952; fig.5.10) había sido la primera en recurrir a profesionales de otras disciplinas para, además de mostrar directamente la nueva arquitectura del país, *construir un relato* en torno a esta. Que la publicación fuese un número especial de una revista fue, sin duda,

1791
CAPITAL PLAN
Washington, D. C./L'Enfant

1817-26
UNIVERSITY OF VIRGINIA
Charlottesville/Jefferson

FRONTIER 1841-1872

On an expedition to find the Red River headwaters, an area called the Cross Timbers was described:

". . . This extensive belt of woodland, which forms one of the most prominent and nomalous features upon the face of the country, is from five to thirty miles wide, and xtends from the Arkansas river in a southwesterly direction to the Brazos, some four undred miles . . . At six different points where I have passed through it, I have found it haracterized by the same peculiarities; the trees, consisting principally of post-oak and lackjack, standing at such intervals that wagons can without difficulty pass between them n any direction. The soil is thin, sandy, and poorly watered. This forms a boundary line ividing the country suited to agriculture from the great prairies, which for the most part re arid and destitute of timber. It seems to have been designed as a natural barrier be- ween civilized man and the savage, as, upon the east side, there are numerous spring rooks, flowing over a highly prolific soil, with a superabundance of the best of timber, nd an exuberant vegetation, teeming with the delightful perfume of flowers of the most rilliant hues; here and there interspersed with verdant glades and small prairies, afford- ng inexhaustible grazing, and the most beautiful natural meadows that can be imagined; hile on the other side commence those barren and desolate wastes, where but few small treams greet the eye of the traveler, and these are soon swallowed up by the thirsty sands ver which they flow; here but little woodland is found, except on the immediate borders f the water-courses."[3]

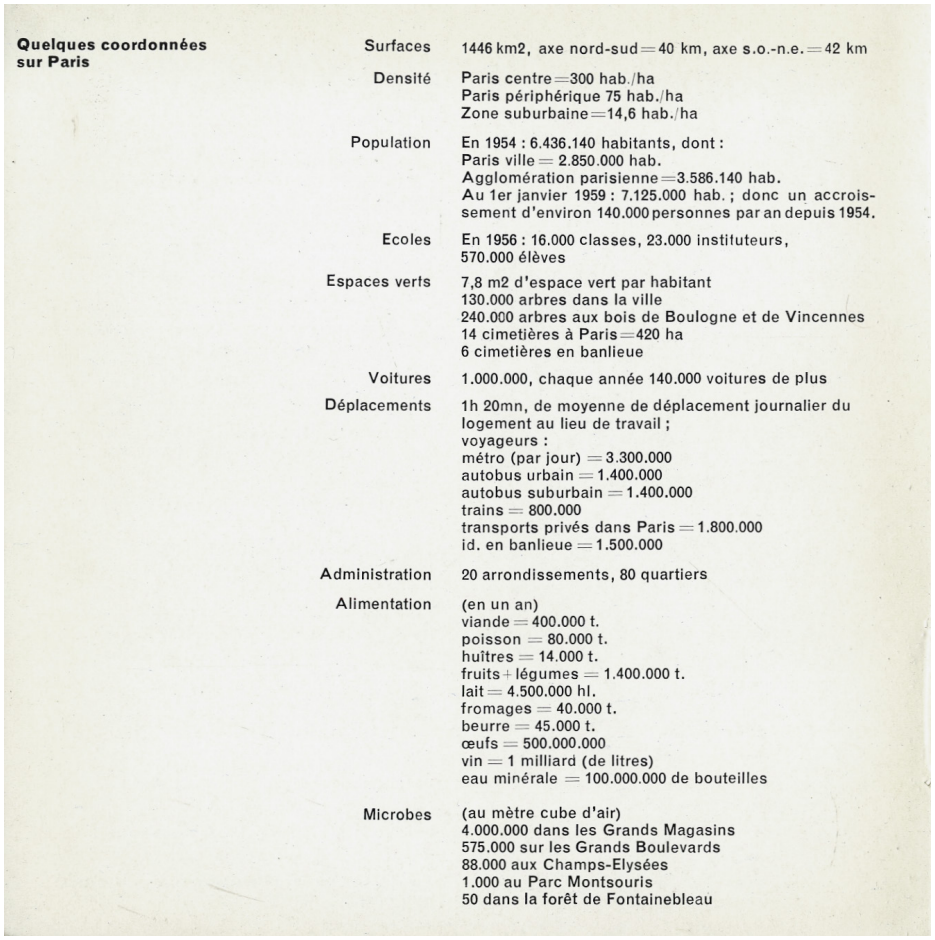
1836-65
HOUSES OF PARLIAMENT
London/Barry and Pugin

1836
REPUBLIC OF TEXAS

1836
WASHINGTON MONUMENT
Washington, D. C./Mills

1836
OAK ALLEY
Vacherie, Louisiana

1851
CRYSTAL PALACE
London/Paxton



Quelques coordonnées sur Paris

Surfaces	1446 km2, axe nord-sud = 40 km, axe s.o.-n.e. = 42 km
Densité	Paris centre = 300 hab./ha Paris périphérique 75 hab./ha Zone suburbaine = 14,6 hab./ha
Population	En 1954 : 6.436.140 habitants, dont : Paris ville = 2.850.000 hab. Agglomération parisienne = 3.586.140 hab. Au 1er janvier 1959 : 7.125.000 hab. ; donc un accroissement d'environ 140.000 personnes par an depuis 1954.
Ecoles	En 1956 : 16.000 classes, 23.000 instituteurs, 570.000 élèves
Espaces verts	7,8 m2 d'espace vert par habitant 130.000 arbres dans la ville 240.000 arbres aux bois de Boulogne et de Vincennes 14 cimetières à Paris = 420 ha 6 cimetières en banlieue
Voitures	1.000.000, chaque année 140.000 voitures de plus
Déplacements	1h 20mn, de moyenne de déplacement journalier du logement au lieu de travail ; voyageurs : métro (par jour) = 3.300.000 autobus urbain = 1.400.000 autobus suburbain = 1.400.000 trains = 800.000 transports privés dans Paris = 1.800.000 id. en banlieue = 1.500.000
Administration	20 arrondissements, 80 quartiers
Alimentation	(en un an) viande = 400.000 t. poisson = 80.000 t. huîtres = 14.000 t. fruits + légumes = 1.400.000 t. lait = 4.500.000 hl. fromages = 40.000 t. beurre = 45.000 t. œufs = 500.000.000 vin = 1 milliard (de litres) eau minérale = 100.000.000 de bouteilles
Microbes	(au mètre cube d'air) 4.000.000 dans les Grands Magasins 575.000 sur les Grands Boulevards 88.000 aux Champs-Elysées 1.000 au Parc Montsouris 50 dans la forêt de Fontainebleau

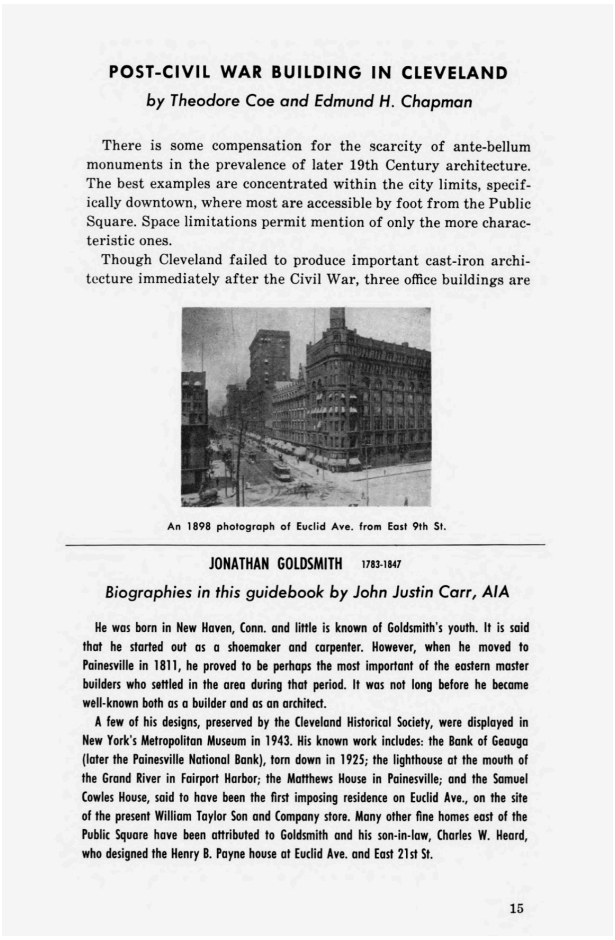
5.11. Izquierda: datos numéricos sobre la ciudad de París en *Paris construit* (1961). Derecha: página de *Cleveland architecture* (1958) con un texto introductorio y una breve biografía sobre un arquitecto destacado, y glosario ilustrado de términos arquitectónicos en *Middlesex* (BE, 1951).

clave en esta decisión, y los vehementes documentos con los que se abre la guía, que daban voz a un arqueólogo, un pintor, un escritor o una fotógrafa, enriquecían de manera notable la publicación, poniendo en contexto lo que se vería en el catálogo. Este enfoque sería cada vez más habitual. Robert C. Gaede, autor de la Reinhold dedicada a Cleveland en 1958, insistiría en la idea de ofrecer no solo datos aislados, sino una «imagen general»:[114]

> La intención tras este volumen era presentar, a grandes rasgos, cómo Cleveland llegó a construirse como lo está ahora; proporcionar no únicamente un catálogo sino una fuente de información valiosa y permanente sobre el planeamiento y la arquitectura locales.[115]

Lo mostrado en la guía, llegaría a afirmar, aportaría información no solo sobre el estado actual de Cleveland, sino también sobre «cómo una gran ciudad americana ha llegado a tener el aspecto

114. «A broad picture». GAEDE, "Foreword", pág. 6.
115. GAEDE, "Foreword", pág. 5.



POST-CIVIL WAR BUILDING IN CLEVELAND

by Theodore Coe and Edmund H. Chapman

There is some compensation for the scarcity of ante-bellum monuments in the prevalence of later 19th Century architecture. The best examples are concentrated within the city limits, specifically downtown, where most are accessible by foot from the Public Square. Space limitations permit mention of only the more characteristic ones.

Though Cleveland failed to produce important cast-iron architecture immediately after the Civil War, three office buildings are

An 1898 photograph of Euclid Ave. from East 9th St.

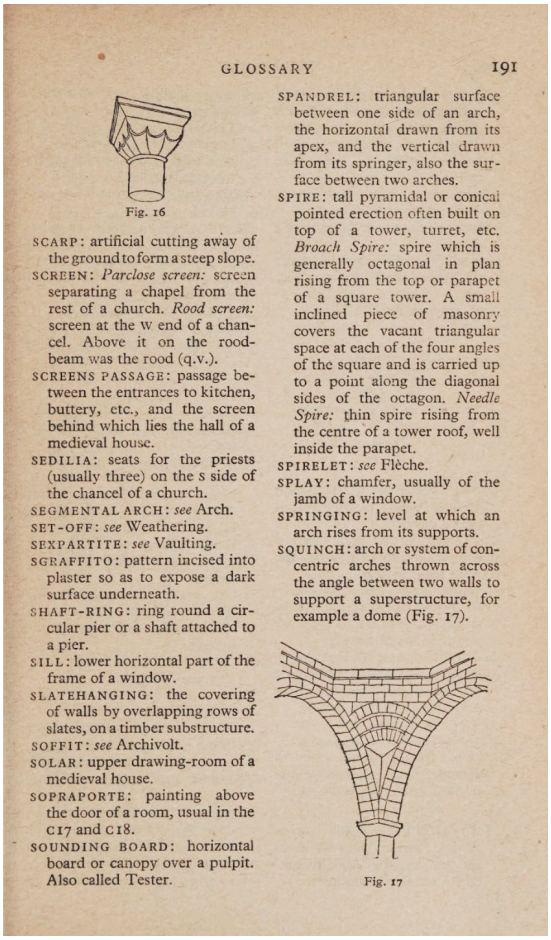
JONATHAN GOLDSMITH 1783-1847

Biographies in this guidebook by John Justin Carr, AIA

He was born in New Haven, Conn. and little is known of Goldsmith's youth. It is said that he started out as a shoemaker and carpenter. However, when he moved to Painesville in 1811, he proved to be perhaps the most important of the eastern master builders who settled in the area during that period. It was not long before he became well-known both as a builder and as an architect.

A few of his designs, preserved by the Cleveland Historical Society, were displayed in New York's Metropolitan Museum in 1943. His known work includes: the Bank of Geauga (later the Painesville National Bank), torn down in 1925; the lighthouse at the mouth of the Grand River in Fairport Harbor; the Matthews House in Painesville; and the Samuel Cowles House, said to have been the first imposing residence on Euclid Ave., on the site of the present William Taylor Son and Company store. Many other fine homes east of the Public Square have been attributed to Goldsmith and his son-in-law, Charles W. Heard, who designed the Henry B. Payne house at Euclid Ave. and East 21st St.

15



GLOSSARY 191

Fig. 16

SCARP: artificial cutting away of the ground to form a steep slope.
SCREEN: *Parclose screen:* screen separating a chapel from the rest of a church. *Rood screen:* screen at the W end of a chancel. Above it on the rood-beam was the rood (q.v.).
SCREENS PASSAGE: passage between the entrances to kitchen, buttery, etc., and the screen behind which lies the hall of a medieval house.
SEDILIA: seats for the priests (usually three) on the S side of the chancel of a church.
SEGMENTAL ARCH: *see* Arch.
SET-OFF: *see* Weathering.
SEXPARTITE: *see* Vaulting.
SGRAFFITO: pattern incised into plaster so as to expose a dark surface underneath.
SHAFT-RING: ring round a circular pier or a shaft attached to a pier.
SILL: lower horizontal part of the frame of a window.
SLATEHANGING: the covering of walls by overlapping rows of slates, on a timber substructure.
SOFFIT: *see* Archivolt.
SOLAR: upper drawing-room of a medieval house.
SOPRAPORTE: painting above the door of a room, usual in the C17 and C18.
SOUNDING BOARD: horizontal board or canopy over a pulpit. Also called Tester.
SPANDREL: triangular surface between one side of an arch, the horizontal drawn from its apex, and the vertical drawn from its springer, also the surface between two arches.
SPIRE: tall pyramidal or conical pointed erection often built on top of a tower, turret, etc. *Broach Spire:* spire which is generally octagonal in plan rising from the top or parapet of a square tower. A small inclined piece of masonry covers the vacant triangular space at each of the four angles of the square and is carried up to a point along the diagonal sides of the octagon. *Needle Spire:* thin spire rising from the centre of a tower roof, well inside the parapet.
SPIRELET: *see* Flèche.
SPLAY: chamfer, usually of the jamb of a window.
SPRINGING: level at which an arch rises from its supports.
SQUINCH: arch or system of concentric arches thrown across the angle between two walls to support a superstructure, for example a dome (Fig. 17).

Fig. 17

físico que muestra»,[116] ayudando a entender los complejos procesos de conformación urbana. La guía incluyó también breves semblanzas de algunos de los arquitectos más destacados de la ciudad (fig.5.11).

El prefacio de Hugh Newell Jacobsen en *A guide to the architecture of Washington, D.C.* (1965) comenzaba con una versión inexacta de la famosa cita de Mies van der Rohe: «La arquitectura es la traducción de su época en espacio».[117] El objetivo era que, a partir de lo ofrecido en la guía, el lector fuese capaz de destilar la esencia, no solamente arquitectónica, de la ciudad. Las citas de Honoré de Balzac y de Cees Nooteboom con que arrancan las dos ampliacio-

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

117. «Architecture is the translation of its epoch into space» en JACOBSEN, Hugh Newell. "Preface", en WASHINGTON METROPOLITAN CHAPTER, *A guide to the architecture of Washington, D.C.*, s/p. La frase proviene del texto de Mies de 1924, "Architecture and the times", que Philip Johnson tradujo en 1947 como «architecture is the will of an epoch translated into space». JOHNSON, Philip C. *Mies van der Rohe*. Nueva York: The Museum of Modern Art, 1947.

nes de *Bauen seit 1900* (1963)[118] son una declaración de intenciones respecto a lo que debe conseguir una buena guía de arquitectura. Hablan de la ciudad en términos de sonidos, olores, personas y personajes; de sensaciones y de percepción ambiental, de las sombras y el recuerdo de lo que hubo y no está, o de lo que se propuso y nunca llegó a estar; en definitiva, de que la ciudad es mucho más que la suma de un número determinado de ítems, de entradas en un catálogo. El conjunto de edificios seleccionados para una determinada guía de arquitectura, la coherencia y el equilibrio entre los ejemplos de las diferentes épocas, tendencias y autores debe conseguir transmitir una efectiva visión de conjunto de lo que es la ciudad.

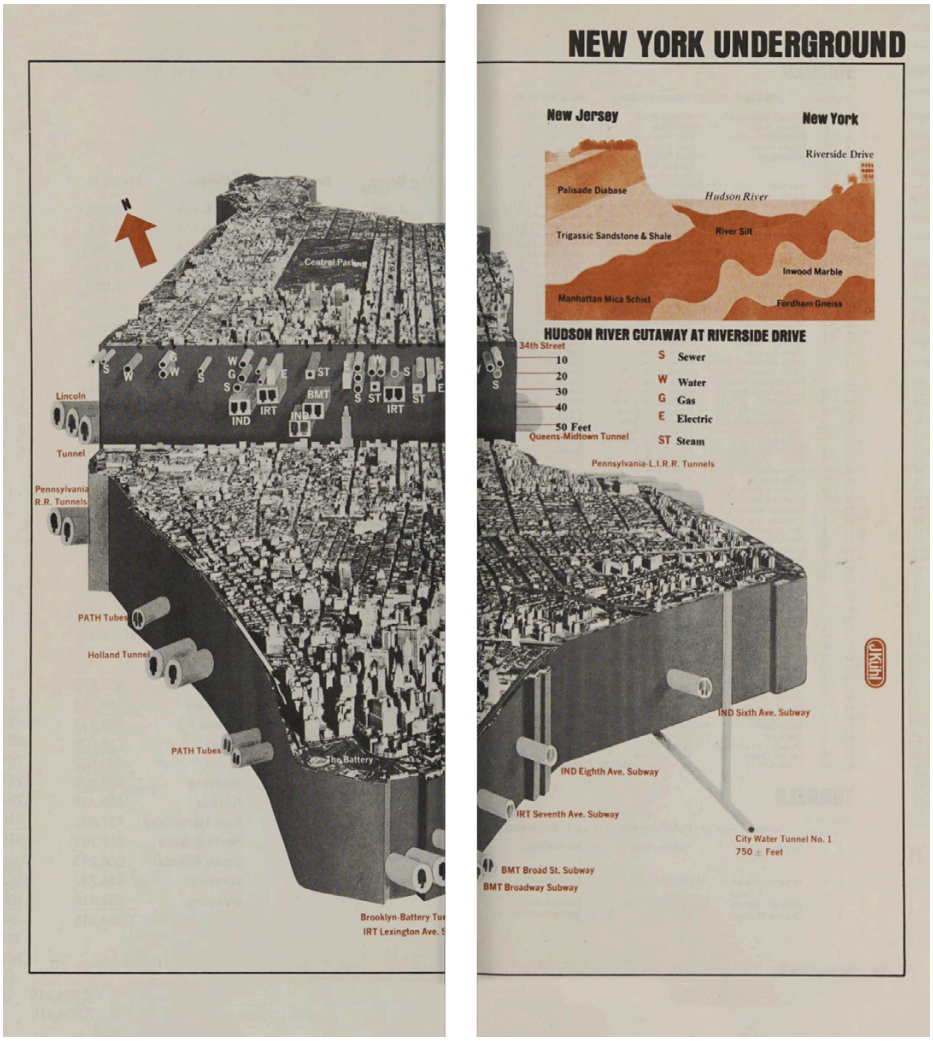
La última publicación en emplear el formato de las Reinhold de primera generación, *A guide to the architecture of Miami* (1963), recopilaba de la siguiente manera lo que, desde este punto de vista, había sido la serie:

> Su valor común [de las guías Reinhold] reside en la acertada captura del corazón arquitectónico de una ciudad. Para quienes visitan una ciudad por primera vez, cada Guía ha resultado ser una bienvenida introducción, tanto a los antecedentes históricos de la ciudad, como a su desarrollo actual. Para los que ya conocen una ciudad, cada una de ellas ha supuesto un medio para volver a captar rápidamente el singular "sabor" urbano de la ciudad en los términos de la arquitectura que la ha convertido en lo que es.[119]

Aunque esto quizá suponía ser demasiado generoso con lo que habían constituido las Reinhold, hoy relativamente olvidadas, hubo en la serie varias aportaciones interesantes en esta línea, como las ya comentadas de *Cleveland architecture* (1958) .

Dentro del corpus de publicaciones analizadas, los elementos que buscan trascender la mera enumeración de obras significativas son abundantes. *Chicago's famous buildings* (1965) incluyó un glosario de términos arquitectónicos, aunque el más reseñable fue el ilustrado que acompañaba a cada volumen de 'The buildings of England' (fig.5.11). Los planos generales de *Bauen seit 1900* (1963) ofrecían, además de la puramente arquitectónica, cierta información sobre el territorio. *A guide to contemporary architecture in Southern California* (1951) incluyó un listado con los datos de los arquitectos en ejercicio cuyas obras aparecían en la guía, por si algún lector decidiese contratarlos, y *Petit guide de l'architecture moderne en Suisse* incorporó los de las principales organizaciones relacionadas con la construcción en cada población. Dentro de sus recorridos prede-

118. Rave, Knöfel, Rave, *Bauen der 70er Jahre*, pág. 1; Rave, *Bauen seit 1980*, pág. 1.
119. Florida South Chapter, *A Guide to the architecture of Miami*, pág. 3.



5.12. Apertura ilustrando el Manhattan subterráneo, en *AIA guide to New York City* (1967).

finidos, la guía milanesa de 1954 propuso un «itinerario mínimo», que recopilaba las obras imprescindibles para aquellos viajeros con poco tiempo.

Varias guías incorporaron en sus páginas iniciales, especialmente después de 1960, unas *instrucciones de uso*: es el caso de *Bauen seit 1900* (1963) o *New architecture of London* (1963) que, además, las incluyó en varios idiomas. Precisamente por su doble naturaleza, los potenciales lectores de una guía de arquitectura son a menudo denominados *usuarios* dentro de la publicación. Las instrucciones son necesarias, especialmente, en aquellas publicaciones más elaboradas, cuya estructura ha sido especialmente repensada y optimizada con el objetivo de lograr una navegación eficiente a través de un contenido complejo; en varios casos, es un prefacio el que cumple esta función explicativa. *Paris construit* (1961), además de bibliografía, incluía un curioso listado de cifras sobre la ciudad: superficie, densidad, población; pero también datos alimenticios, número de vehículos o de microbios en un metro cúbico de aire (fig.5.11). También aportaba documentación sobre edificios aún en fase de proyecto. La guía

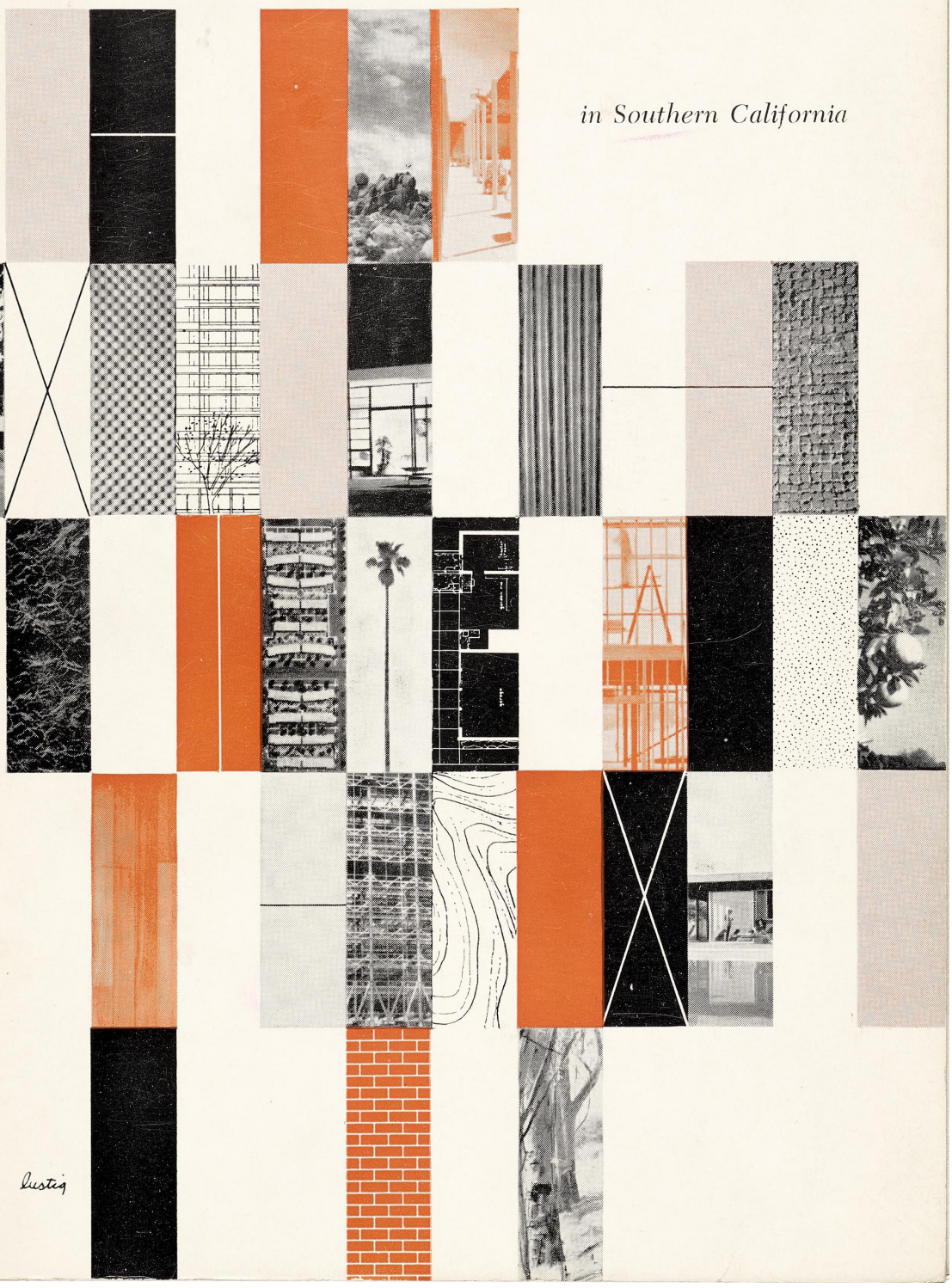
de Dallas de 1962 presentaba, junto al desarrollo cronológico de la arquitectura local, hitos relativos a la historia y la arquitectura de todo el mundo, contemporáneos a los edificios reseñados (fig.5.10); algo que repetiría de forma notable *Guide d'architecture modern de Genève*[120] en 1969. Las guías posteriores a 1965 cultivarían esa intención de trascender la pura enumeración de obras mediante el aporte de elementos complementarios, a veces no pertenecientes al ámbito de la arquitectura pero relacionados directa o tangencialmente con ella, como el espectacular esquema de infraestructuras subterráneas en la guía neoyorquina de 1967[121] (fig.5.12).

120. Corboz, André; Gubler, Jacques; Lamunière, Jean-Marc; Interassar. *Guide d'architecture moderne de Genève*. Lausana: Payot, 1969.

121. New York Chapter, American Institute of Architects. *Aia guide to New York City*. Nueva York: American Institute of Architects, 1967.

a guide to **Contemporary Architecture**

in Southern California



Capítulo 6

Grafismo y maquetación

El objeto de diseño

Después de todo, las mejores guías de viaje para leer no son guías más que de sí mismas.

Arthur Bingham Walkley, "Baedeker: guide-books as books; Sir R. Phillips' morning walk" (1925)

Analizados en primer lugar los aspectos relacionados con la concepción de la guía de arquitectura y, a continuación, los procesos y decisiones que guían la recopilación y organización del material destinado a conformar la publicación, llega el momento de estudiar lo que se podría denominar la *puesta en escena*. Toda esta información, datos, textos complementarios, índices o documentación gráfica, necesariamente debía tomar forma en un volumen impreso; hoy existen otras alternativas. Sus características físicas y aspecto externo, las decisiones de maquetación y presentación, y el tratamiento dado a textos, datos y documentación gráfica serán el tema de este último capítulo, con el que se cierra el análisis transversal que constituye la segunda parte del estudio.

La importancia de los aspectos tratados aquí, lejos de resultar meramente cosmética, resulta clave en la conformación del tipo. Si se ha decidido hablar del diseño editorial de la guía de arquitectura en último lugar, no ha sido por su menor importancia, sino por el carácter definitivo que los cambios operados a este nivel tienen para la tesis defendida: el *origen y consolidación del formato editorial* se ponen de manifiesto, sobre todo, a partir de cuestiones derivadas del diseño y la maquetación. Los puntos de inflexión que constituyen las tres publicaciones pioneras de entreguerras o las guías clave de la primera mitad de los años sesenta responden, sobre todo, a aspectos de diseño editorial, y no tanto de contenido. 'The buildings of England' tiene una relevancia en la historia de la guía de arquitectura que guarda más relación con aspectos cuantitativos de la serie que con las novedades aportadas al formato. Incluso es posible afirmar que, mientras el contenido de las guías de Nikolaus Pevsner es el de la guía de arquitectura moderna, su formato y diseño editorial no lo son; por esto, su relevancia dentro del presente estudio es mucho menor que la que le correspondería si nos remitiésemos únicamente a las cifras, y su presencia en este último capítulo es, en consecuencia, mínima. En el extremo opuesto, las dos únicas guías

6.1. Izquierda: el diseño de Alvin Lustig para *A guide to contemporary architecture in southern California* (1951) remite, a base de texturas, recortes y visiones fragmentadas, a la soleada arquitectura de Los Ángeles y su periferia.

alemanas publicadas entre 1931 y 1965 constituyen, ambas, auténticos hitos del formato, por lo que cuentan pero, especialmente, por la manera en que lo hacen.

Ligeras, manejables y atractivas

Para que un libro pueda ser considerado una guía —arquitectónica o de viaje— debe encontrarse dentro de unas ciertas dimensiones. Muchas guías de arquitectura son, a menudo, definidas en los textos en inglés como *booklets*, un término cuya traducción más aproximada sería *libro pequeño*,[1] y que hace referencia a un volumen fino, grapado o encuadernado en rústica, pero más extenso que un *folleto* (en inglés, *pamphlet* o *leaflet*). La portabilidad es una cualidad necesaria si estamos hablando de obras con una cierta vocación de guía; no son para consultar en casa —al menos en un planteamiento inicial—, sino para el usuario las lleve consigo. Es por ello que, a menudo, se hable de una guía como «específicamente diseñada para el bolsillo o la guantera».[2] Varias publicaciones tempranas incluyeron en su título o subtítulo apelaciones a su manejabilidad: *New sights of London: the handy guide to contemporary architecture* (1938); *Petit guide de l'architecture moderne en Suisse* (1948); o *A pocket guide to modern buildings in London* (1951). Nikolaus Pevsner quería que «cada escolar llevase su propio ejemplar del volumen de su condado en el bolsillo». El autor tenía su propia noción acerca de lo que implicaba dicha portabilidad: interpelado en los años sesenta por un usuario en cuyo bolsillo de su impermeable Macintosh no cabían los volúmenes de la serie, Pevsner, lacónico, respondió: «en el de mi mac, sí».[3]

Una guía debe ser, por lo tanto, relativamente pequeña y de proporciones adecuadas, pero también ligera. Las primeras guías de arquitectura, como muchas insistían en su título, cumplían estas dos condiciones; sin embargo, a medida que las publicaciones ganaron en complejidad y se hicieron más ambiciosas, comenzaron también a ganar peso. El número de páginas se multiplicaba, y las proporciones se hicieron más verticales, buscando contrarrestar el creciente gro-

1. «A small book; spec. (in later use) a small, thin book with paper covers, containing information about a particular subject.». *Oxford English Dictionary, s. v. "booklet"* (sitio web). Consultado el 14 de noviembre de 2023. https://www.oed.com/search/dictionary/?scope=Entries&q=booklet
2. Brown, Richard F. "Introduction", en Gebhard, Winter, *A Guide to architecture in Southern California*, pág 7.
3. Harries, Susie. *Nikolaus Pevsner: the life*. Londres : Chatto and Windus, 2011, pág. 389. La primera cita corresponde a una entrevista de la autora con Denis Evinson, y la segunda a una carta entre Pevsner y su hijo mayor, Dieter.

sor a fuerza de hacer los volúmenes más altos y estrechos; las guías debían seguir pudiendo llevarse en el bolsillo del abrigo, aún cuando su parte superior sobresaliese del mismo. Las de formato fuertemente apaisado constituirían una solución en cierto modo análoga a la de la publicación vertical. El camino opuesto también sería explorado, y surgirían guías cuadradas y compactas, de reducidas dimensiones a cambio de un mayor grosor.

El formato elegido condicionaría el aspecto exterior de la guía. Las proporciones, y no solo la economía, influyeron en los métodos de encuadernación. También en el diseño de cubiertas; como en otros muchos aspectos, este sería el resultado de muy diversos factores, desde las tendencias en diseño editorial del momento, hasta el público objetivo de la guía, pasando por el carácter de las obras recogidas en ella.

Tamaño y proporciones

También en este aspecto, *Neues Bauen in Berlin* (1931) resultó ser la más clarividente de las tres publicaciones pioneras anteriores a la guerra. su formato marcadamente vertical (fig.6.2), aunque no sería retomado hasta mucho después, acabaría siendo en cierta manera la configuración por defecto de la guía arquitectónica. Exactamente treinta años más tarde, la breve *Hedendaagse bouwkunst: Amsterdam* (1961) retomó la configuración vertical con unas proporciones aún más acentuadas. Tampoco era muy extensa *Edinburgh: an architectural guide* (1964); en ambos casos, a diferencia de *Neues Bauen in Berlin*, es posible asociar la elección del formato a la concepción de la publicación como un folleto ampliado, impresión más acentuada con la sencilla encuadernación grapada de la guía escocesa.

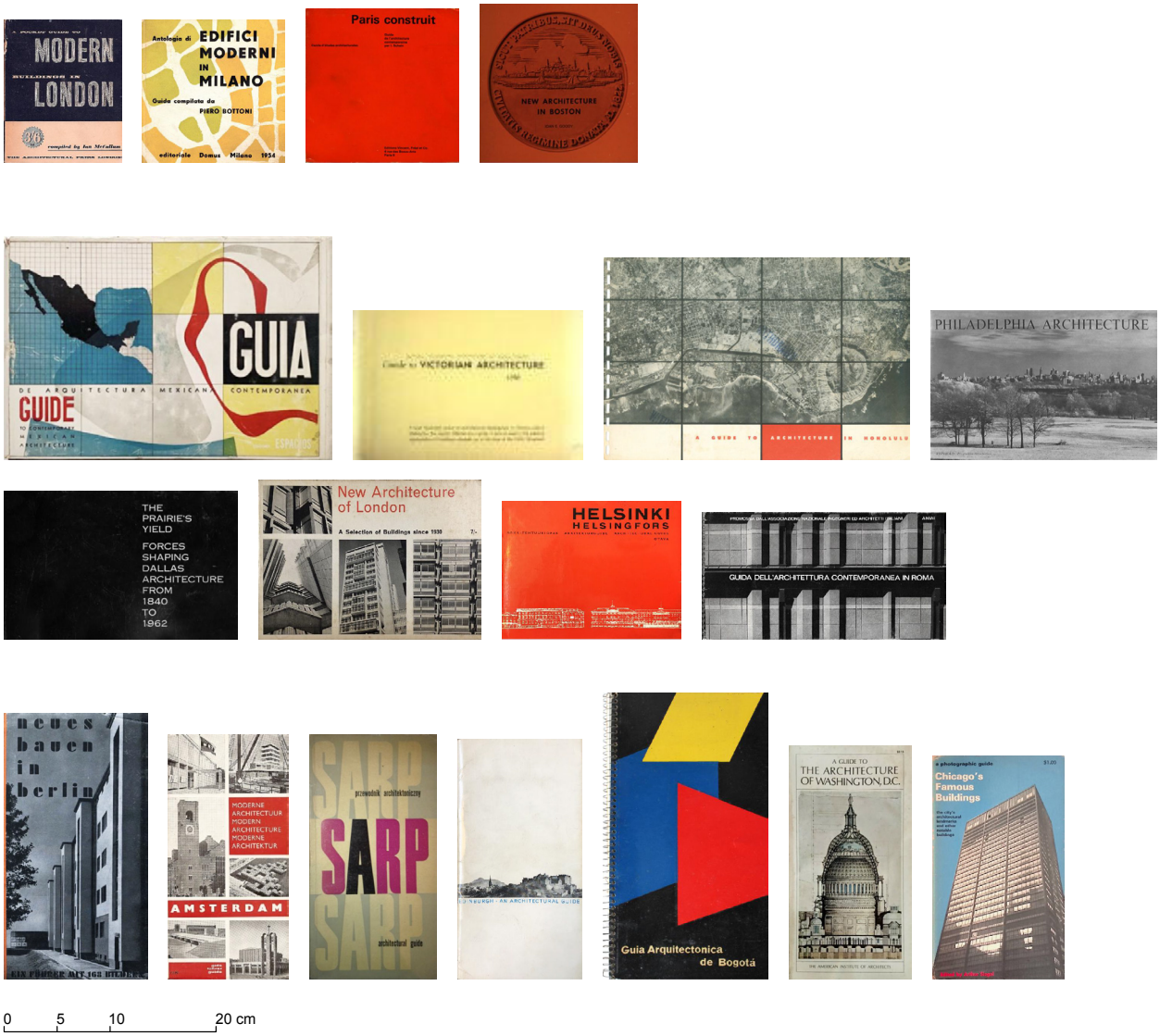
La polaca *Przewodnik architektoniczny Stowarzyszenia Architektów Polskich* (1963) también optó por esta configuración, pero la confusa maquetación interior no obtuvo una especial ventaja de la misma. El formato vertical es especialmente favorable a la maquetación de entradas breves acompañadas de una pequeña fotografía; todas estas publicaciones exploraron, con mayor o menor fortuna, sus posibilidades, como se verá más adelante. *A guide to the architecture of Washington, D.C.* y *Chicago's famous buildings*, ambas de 1965, a pesar de incorporar de manera tardía el formato vertical a las publicaciones norteamericanas, consolidarían dicha configuración en Estados Unidos. Muchas de las guías arquitectónicas publicadas posteriormente en el país, especialmente aquellas según el aquí llamado *formato AIA,* optarían por unas proporciones fuertemente verticales y un grosor cada vez mayor.

Sin embargo, la economía y las consideraciones prácticas propiciaron que, en la horquilla temporal estudiada, el formato más utilizado haya sido aquel que deriva de la elaboración de los pliegos a

partir de un formato estándar; principalmente, el americano Carta (*Letter* o *ANSI A*, 216 por 279 milímetros). De esta manera, encontramos numerosas publicaciones en las que se repiten las dimensiones aproximadas 14 por 21 centímetros: por ejemplo, todas las guías Reinhold de primera generación y las publicaciones herederas de dicho formato. Esto ocurre también con las guías europeas y otros estándares de dimensiones similares; por este motivo, la guía arquitectónica promedio no tiene unas proporciones demasiado alejadas de las de otros libros de muy diversa índole, con una relación entre el alto y el ancho habitualmente cercana a 1,5. Sin embargo, configuraciones de proporciones más extremas se han utilizado con mayor asiduidad que en otro tipo de publicaciones, tanto con el objetivo de lograr cierta portabilidad, como para acomodar en su interior, de manera más eficiente, un contenido muy concreto, la mayor parte de las veces organizado de la misma forma, a partir de muchas y breves entradas ilustradas.

Las guías de proporciones casi cuadradas (fig.6.2) aparecieron tan pronto como en 1951 con *A pocket guide to modern buildings in London*, siempre asociadas a unas dimensiones reducidas; el espesor de este tipo de publicaciones sí que llegaría a ser muy variable, pero siempre produciendo un objeto compacto y fácilmente transportable. Guías así surgirían con regularidad hasta nuestros días, siempre con una maquetación interior en la que las fotografías de las obras se insertan a página completa y enfrentadas a una página opuesta de texto, configuración que resulta especialmente atractiva y sobre la que se hablará más adelante. También, aunque de menor manejabilidad y facilidad de uso, esporádicamente han surgido propuestas de formato apaisado (fig.6.2). Las primeras fueron la mexicana *Guía de arquitectura mexicana contemporánea* (1952), la australiana *Guide to Victorian architecture* (1956) y *A guide to architecture in Honolulu* (1957). El desperdicio de papel en el caso de la encuadernación de una guía de estas características a partir de pliegos hace que este tipo de publicaciones cuenten habitualmente con encuadernaciones en espiral o canutillo, como en el caso de la guía hawaiana. las proporciones varían desde la comedida *Helsinki: Arkkitehtuuriopas* (1963), hasta *Guida dell'architettura contemporanea in Roma* (1965), con una anchura que duplica su altura y una interesante maquetación interior que aprovechaba por completo el formato.

A guide to architecture in Honolulu constituye una rareza por sus grandes dimensiones (29 por 19 centímetros), especialmente para una guía publicada de manera oficial por la delegación local del American Institute of Architects. Salvo en este caso, aquellas publicaciones cuyas características hacen de ellas guías arquitectónicas pero no cuentan con un tamaño relativamente reducido responden, en el período analizado, a dos supuestos: o bien se trata de publicaciones autoeditadas, como es el caso de *A guide to significant Chicago archi-*



6.2. Guías del período analizado con un formato marcadamente vertical, horizontal o cuadrado, presentadas a escala y en orden cronológico. En el caso de las guías verticales, salvo *Neues Bauen in Berlin* (1931), todas ellas son posteriores a 1960.

tecture of 1872 to 1922 (1958) y de *Guide to Chandigarh* (1965); o bien son números especiales o separatas de una revista y, por lo tanto, emplean el formato de esta, como *Guía de arquitectura mexicana contemporánea* (número especial de la revista *Espacios*, 1952) o las guías de Madrid, Toledo y Barcelona publicadas como separatas por *Hogar y Arquitectura* entre 1963 y 1964.

Las primeras guías de arquitectura fueron invariablemente finas, y rara vez superaban el centenar de páginas. Los sucesivos volúmenes de 'The buildings of England', aunque siempre mantuvieron sus reducidas proporciones, fueron adquiriendo peso con los años. En "Putting Pevsner in your pocket", el posible lanzamiento de una versión en formato de aplicación móvil de la mastodóntica obra del historiador alemán permitía al autor ironizar sobre el objetivo inicial de Pevsner, ya comentado, de que cada escolar llevase un ejemplar en su bolsillo; la aplicación haría realidad ese objetivo inicial que la deriva

enciclopédica de BE había convertido en irrealizable.[4] La *Guía de arquitectura mexicana contemporánea* (1952) fue una de las guías más extensas anteriores a 1960 —aunque en todos los aspectos se trató de una publicación atípica—: a sus grandes dimensiones sumaba un elevado número de páginas. Pero sería *Antologia di edifici moderni in Milano* (1954) la primera guía que podríamos considerar *gruesa*; 312 páginas que sacaban partido del formato cuadrado y compacto planteado por la mucho más esbelta *A pocket guide to modern buildings in London* (1951). Durante los primeros años sesenta, la media de páginas de las publicaciones aumentaría, encontrándose más cercana a doscientas que a cien. Las primeras guías americanas que anunciaban el formato AIA, especialmente *A guide to the architecture of Washington, D.C.* (1965) con sus 219 páginas, fueron pioneras en proponer la configuración gruesa y vertical que solemos asociar actualmente con estas publicaciones. *Chicago's famous buildings* y *A guide to architecture in Southern California*, del mismo año, superaron ambas las 240 páginas. El formato generaría cada vez publicaciones más gruesas y verticales: *AIA guide to New York City*[5] (1967) tendría una altura superior al doble de su anchura, y alcanzaría las 416 páginas en su edición original; la quinta edición revisada (2005) superaría las mil.

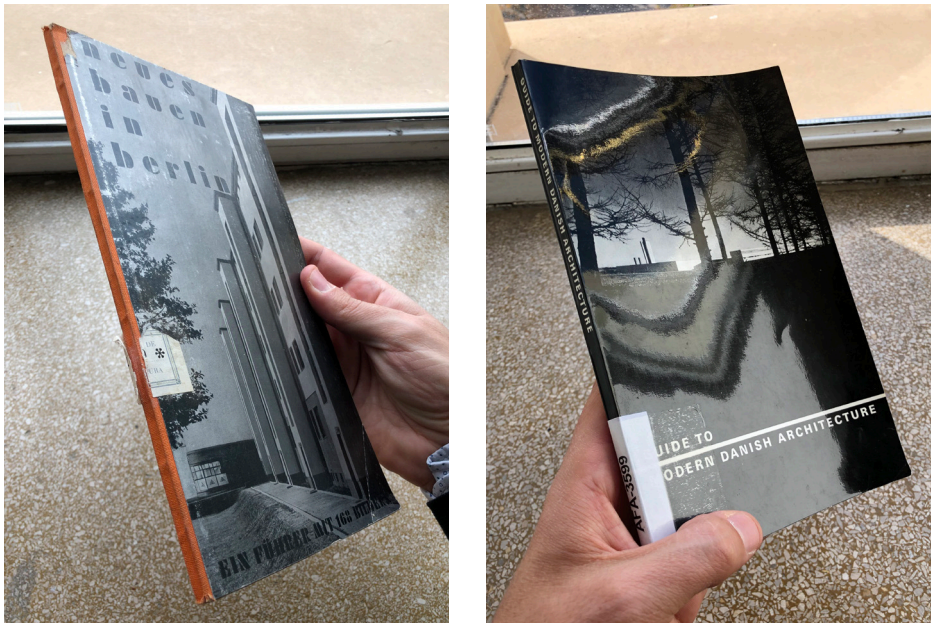
Las cubiertas

El diseño de cubierta en las guías arquitectónicas, como en otros tipos de publicaciones, puede obedecer a numerosos factores, y es un aspecto del diseño muy condicionado por las expectativas comerciales de la editorial. Pero en muchos de los casos del presente estudio, la cubierta —y, cuando la hay, la sobrecubierta— se engloba dentro de un proyecto global de diseño de publicación que permite extraer conclusiones interesantes. Aún teniendo esto en cuenta, y siempre con la visión completa de cada volumen en mente, se realiza a continuación un análisis del diseño exterior de estas publicaciones.

Las cubiertas de las guías de arquitectura editadas entre 1931 y 1965 presentan ciertas soluciones recurrentes. Si nos fijamos en las tres publicaciones fundacionales del formato, las soluciones no pueden ser más dispares: *Neues Bauen in Berlin* (1931) muestra, de ma-

4. PALLISTER, James. "Putting Pevsner in your pocket". *Architects' Journal* (sitio web). 26 de marzo de 2013. https://www.architectsjournal.co.uk/practice/culture/putting-pevsner-in-your-pocket. La aplicación, aún disponible en noviembre de 2023, no era una versión digital de ninguna de las guías, sino que se limitaba a una versión actualizada del glosario arquitectónico que incluían los volúmenes de *The buildings of England* en sus páginas finales. https://apps.apple.com/gb/app/pevsners-architectural-glossary/id614435478

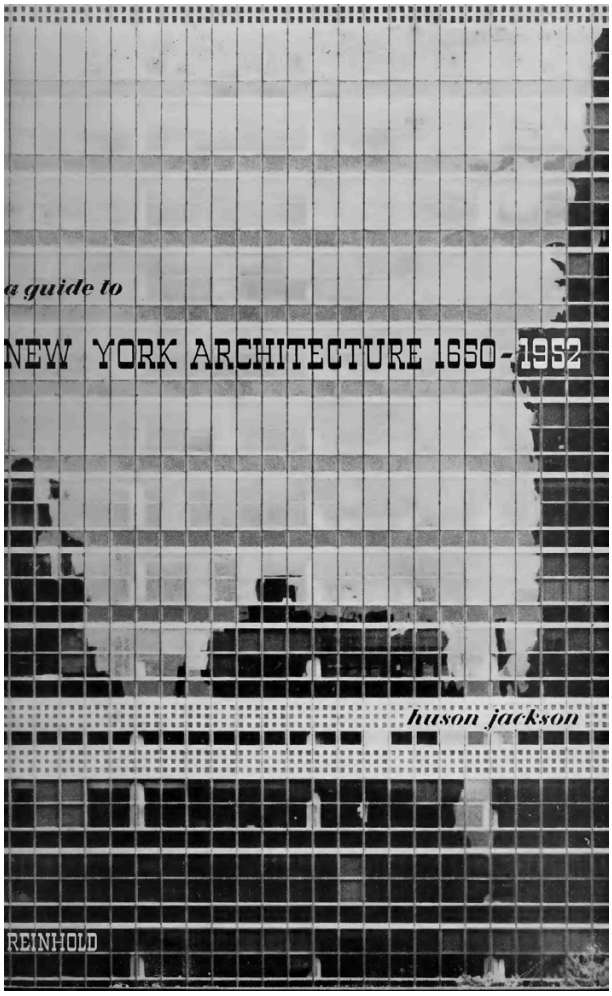
5. NEW YORK CHAPTER, AMERICAN INSTITUTE OF ARCHITECTS. *AIA guide to New York City*. Nueva York: American Institute of Architects, 1967.



6.3. Brillos, reflejos, claroscuros, verticalidad, elegancia en blanco y negro: las cubiertas de *Neues Bauen in Berlin* (1931) y *Guide to modern Danish architecture* (1964).

nera pragmática, un edificio representativo del contenido de la guía; *New sights of London* (1938), una tradicional sobrecubierta centrada en el título y en el autor —y en el económico precio del volumen—; y *Guide to modern architecture: Northeast States* (1940), un moderno diseño basado en el mapa esquemático de los estados abarcados. Tres soluciones muy representativas de las idiosincrasias nacionales y de las muy diversos visiones que desde Alemania, el Reino Unido y Estados Unidos se tenían del formato. También en este sentido, estas tres publicaciones van a constituir el arranque de diversas tendencias en el grafismo exterior de las guías arquitectónicas. Como se verá más tarde, el carácter fundacional de cada una de ellas por separado estaría presente, con más fuerza si cabe, en la maquetación interior.

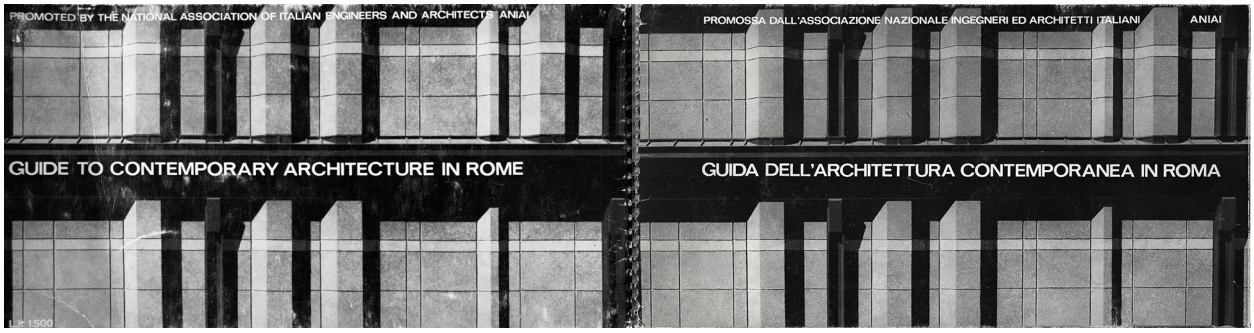
El recurso a la fotografía u otra representación de un edificio destacado no fue excesivamente explorado en las guías del período, como sí lo sería más adelante, especialmente con la generalización de la fotografía en color; probablemente dotar a la publicación de un exterior llamativo y colorido era prioritario, aunque varias publicaciones optaron por una fotografía general del conjunto urbano, por supuesto, en blanco y negro. La cubierta de *Neues Bauen in Berlin* (fig.6.3) optaba por una expresiva fotografía del bloque de apartamentos de Fred Forbát en la Großsiedlung Siemensstadt, concluido ese mismo año. La verticalidad de las cajas de escalera acentúa las proporciones del volumen, y el título —en *Futura Black*, tipografía entonces también de muy reciente creación— se encuentra sobreimpreso en cuidada relación con los volúmenes del edificio; el subtítulo estabiliza en conjunto en la parte inferior de la imagen. A pesar de ser en blanco y negro, la cubierta, impresa en cartulina plateada,



6.4. Izquierda y página siguiente: cubiertas de *New York architecture* (1952) y de *Guida dell'architettura contemporanea in Roma* (1965): los juegos de luces y sombras en las fachadas definen la retícula base sobre la que rotular.

no puede calificarse de discreta. La banda naranja de la encuadernación se extiende unos milímetros desde el lomo hacia la cubierta, aportando la única pero potente nota de color de toda la guía. La cubierta trasera es negra, sin una sola letra sobreimpresa. El conjunto es elegante, pero también rotundo y expresivo. El acabado plateado volvería a aparecer en una guía arquitectónica para la primera entrega de las separatas de *Hogar y Arquitectura* (fig.6.11).

Los mismos adjetivos podrían aplicarse a la cubierta de *Guide to modern Danish architecture* (1964; fig.6.3). A pesar de ser más de treinta años posterior, hay varias similitudes entre ellas: acabado brillante; verticalidad; y una fotografía expresiva a página completa donde los fuertes claroscuros se emplean para articular la cubierta y resaltar el título. La fotografía elegida es una de las más singulares de todas las aparecidas en cubiertas durante el periodo: La fábrica de chocolate Toms de Arne Jacobsen (1961) se encuentra lejos, enmarcada por la verticalidad de los árboles a contraluz del bosque; el entorno natural es de una gran importancia en la concepción danesa de la arquitectura. Para la tercera edición de la guía, en 1973, se elegiría un edificio más reciente, las piscinas de Kildeskovshallen



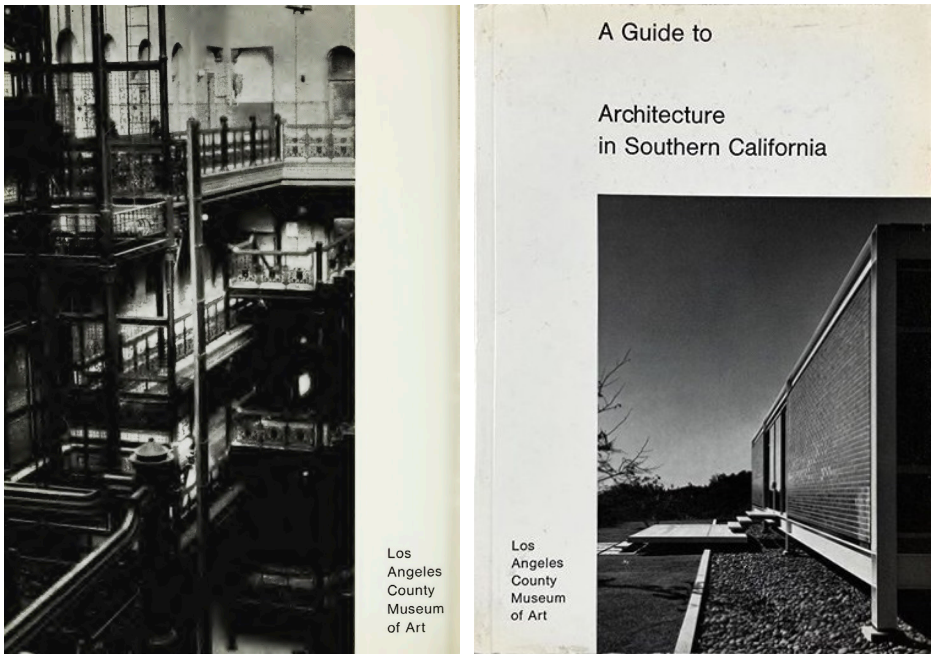
(Karen y Ebbe Clemmensen, 1966-1972); sin embargo, la fotografía elegida repetía conscientemente el planteamiento de la original.

De entre todas las guías de los primeros años cincuenta, la única que optó por la fotografía de un solo edificio destacado fue *New York architecture* (1952; fig.6.4), la primera de las guías Reinhold y la única en optar por esta solución; la más repetida en la serie sería la panorámica urbana. La guía neoyorquina lleva a cubierta una vista en detalle del recién concluido secretariado de las Naciones Unidas: se muestra parte de la fachada acristalada desde un punto de vista totalmente frontal, de modo que la cubierta queda completamente colmatada por la retícula del muro cortina, cuyos elementos horizontales ofrecen soporte a las líneas de texto que recogen título, autor y editorial. Se aprovecha el juego de claroscuros producidos por el reflejo de los rascacielos en el vidrio y las bandas más claras de las plantas de instalaciones; los textos, en blanco o negro y en una tipografía que no se repetirá a lo largo de la serie, están cuidadosamente ubicados, componiendo una de las portadas más sugerentes de entre todas las guías analizadas.

Un recurso similar sería empleado más de una década después para *Guida dell'architettura contemporanea in Roma (*1965; fig.6.4). Los juegos de reflejos del rascacielos son sustituidos aquí por el claroscuro de la articulada fachada de las grandes almacenes La Rinascente de Franco Albini y Franca Helg (1961); las fuertes sombras bajo las impostas se aprovechan para insertar el título y otros textos. La cubierta, como el resto del diseño de la guía, era obra de uno de los autores, el arquitecto Benito Boni. La Rinascente se había concluido cuatro años atrás, pero sería el símbolo de la arquitectura moderna de posguerra en Roma durante mucho tiempo; ocuparía también la cubierta de la primera edición de la guía de Piero Ostilio Rossi de 1984.[6]

Una fotografía más convencional y, además, de un edificio historicista de finales del siglo XIX, ocupaba la cubierta de *The building art in St. Louis* (1964; (fig.6.6). Probablemente, sus diseñado-

6. Rossi, Piero Ostilio. *Roma: guida all'architettura moderna, 1909-1984*. Roma: Laterza, 1984.



6.5. Cubiertas de *A guide to architecture in Southern California* (1965, sin el lomo), con las fotografías de la casa Rosen (1962) y el edificio Bradbury (1893).

res hubieran querido que el flamante Gateway Arch apareciese en su lugar, como símbolo de la ciudad en su bicentenario. Sin embargo, en el momento de la publicación de la guía, y tras varios retrasos en las obras, los dos arranques del arco de Saarinen aún no se habían encontrado en la clave. El Gateway Arch ocuparía la cubierta de las dos ediciones sucesivas y de otras guías de la ciudad (fig.3.64), convertido en el símbolo indiscutible de esta. La relativa anomalía de la obra histórica o historicista en cubierta solamente se repetiría en el caso de otro edificio-símbolo, el Capitolio de los Estados Unidos en *A guide to the architecture of Washington, D.C.* (1965; fig.6.12), y lo habitual sería la aparición del exponente más reciente de la nueva arquitectura de la ciudad, señalando así la completa actualidad de la guía: el secretariado de las Naciones Unidas, en la cubierta de *New York architecture*, estaba concluido en 1952, pero el complejo no se inauguraría hasta el año siguiente; en *Chicago's famous buildings* (1965; (fig.6.6), el Civic Center de C. F. Murphy Associates, SOM y Loebl, Schlossman and Bennett, representante excepcional de la nueva escuela de Chicago, aparece aún en obras. La fotografía es en blanco y negro, pero el cielo se ha sustituido por un homogéneo fondo azul que aporta algo de color a la rotundidad estructural del rascacielos en contrapicado. En *A guide to architecture in Southern California* (1965; fig.6.5), la Casa Rosen (1962) de Craig Elwood fotografiada por Julius Shulman representaba el epítome de la modernidad californiana, encarnado, sobre todo, en las nuevas viviendas unifamiliares. En oposición, el atrio del edificio Bradbury (1893) en la cubierta trasera recordaba al lector que en el interior no encontraría únicamente arquitectura moderna. La guía de Gebhard y Winter es la única de todo el periodo analizado que, eligiendo la —ex-

6.6. Arriba: cubiertas de *New architecture of London* (1963, sin el lomo). Abajo: cubiertas de *The building art in St. Louis* (1964) y *Chicago's famous buildings* (1965) y de las neerlandesas *Gids voor Nederlandse architectuur* (1955) y *Hedendaagse bouwkunst: Amsterdam* (1961); los edificios como protagonistas, en solitario o en grupo.

celente— fotografía de un único edificio, optó por no dedicarle toda la superficie de cubierta.

Si no existe una obra lo suficientemente sobresaliente que resuma por sí misma lo que la guía puede mostrar, una solución es llevar a cubierta una selección de varias fotografías, que muestren así la riqueza arquitectónica de la ciudad o el país. Las guías neerlandesas de 1955 y 1961 (fig.6.6) fueron pioneras en el empleo de esta solución, en cierto modo de compromiso, que retomaría *New architecture of London*; la guía de 1963, obra del fotógrafo Sam Lambert, llevaba así a cubierta cuatro excelentes instantáneas del autor, mientras otras seis se extendían por la contracubierta (fig.6.6). En este caso, la opción tiene más sentido dado que la guía es, también, una recopilación de las fotografías de Lambert. *Hedendaagse bouwkunst: Amsterdam* (1961) optaba por una solución similar pero en un formato marcadamente vertical (fig.6.6). La cubierta de esta publicación remitía, además, a la maquetación interna, organizada también según una rígida retícula con dos columnas por página sobre la que se hablará más adelante. La esbelta publicación lograba así una gran unidad de diseño entre el interior y exterior del volumen.

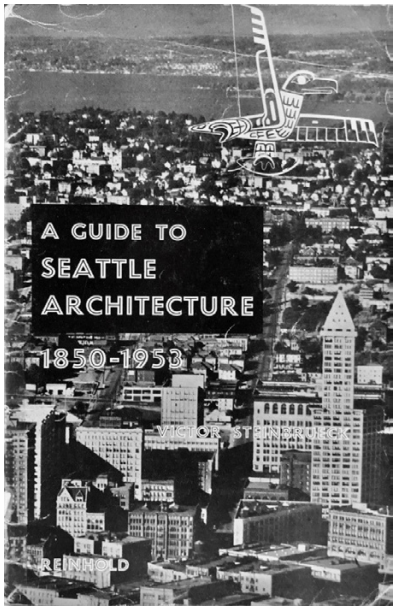
La generalización de la fotografía en color en este tipo de publicaciones llegaría después de la horquilla temporal analizada aquí, y el empleo de una o varias fotografías en las cubiertas se haría más común. En este sentido, la mencionada *Gids voor Nederlandse architectuur* (1955; fig.6.6) buscaba generar una cubierta más atractiva mediante la impresión a dos tintas de varias fotografías recortadas y superpuestas; en los otros dos casos, especialmente en la guía de Ámsterdam de 1961, se rotuló o incluyeron áreas en un fuerte color rojo. En cambio, en aquellas cubiertas que mostraban la fotografía de un único edificio, esta solía tener la suficiente fuerza para generar una cubierta atractiva, y la rotulación y el resto de la composición generalmente se mantuvo en blanco y negro (fig.6.3, fig.6.4 o fig.6.5).

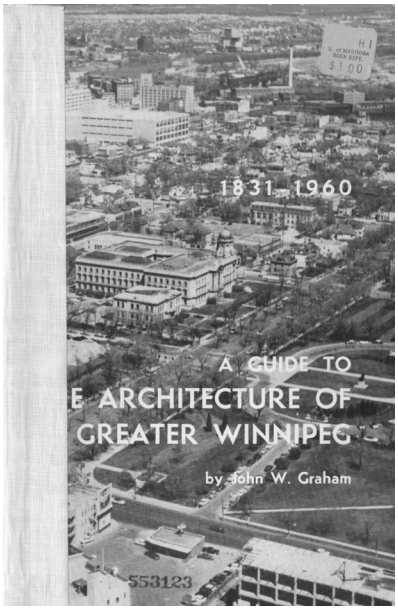
Hubo otras dos tendencias significativas a partir de una fotografía en cubierta, en cierta medida relacionadas entre sí. La primera fue emplear una vista general de la ciudad o, en ocasiones, un encuadre determinado que revelase varios aspectos diferentes de la arquitectura local; la otra, recurrir a una ortofotografía. Las guías Reinhold hicieron un uso extensivo de la primera opción, comenzando por *Seattle architecture* (1953; fig.6.7), que mostraba una vista aérea del centro de la ciudad, aunque tomada a relativamente baja altura. Se distinguían construcciones individuales, principalmente el edificio Smith de Gaggin & Gaggin (1914), entonces aún el más alto de Seattle. Algunas de las herederas conceptuales de las Reinhold emplearon este recurso: la canadiense *Winnipeg architecture* (1960; fig.6.7) habría podido pasar perfectamente por una nueva entrega de la serie, también por su cubierta. *A guide to the architecture of Miami* (1963) se alejaba del diseño exterior habitual de las Reinhold, aunque continuaba empleando su tipografía. Las cubiertas amarillas, con la peculiar máscara elegida como logotipo de la convención del AIA de 1963 sobreimpresa en blanco, no tenían nada que ver con nada visto en la serie de la cual adoptaba milimétricamente el formato. Sin embargo, en el interior de las cubiertas, volvía a aparecer la fotografía aérea de un fragmento de la ciudad (fig.6.8).

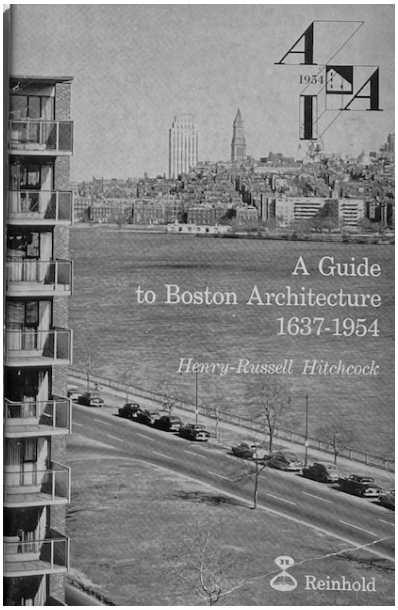
6.7. Cubiertas a partir de vistas urbanas en guías vinculadas al formato Reinhold: fotografías aéreas en *Seattle architecture* (1953) y *Winnipeg architecture* (1960), y desde un punto panorámico en *Boston architecture* (1954) , *Buildings of the bay area* (1960) y *Philadelphia architecture* (1961).

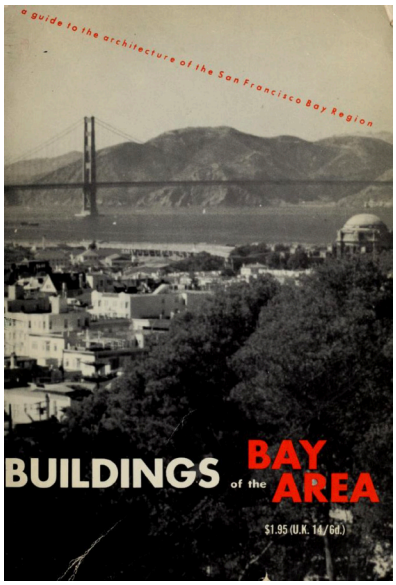
En otros casos dicha vista parcial no fue aérea, pero sí desde un punto de vista elevado, como en *Boston architecture* (1954; fig.6.7) o en *Buildings of the bay area* (1960; fig.6.7). En ambos casos, se podían identificar estructuras representativas de la arquitectura de la ciudad: en la segunda, el puente Golden Gate y el Palacio de Bellas Artes de Merchant y Maybeck (1915), siempre insertas en la trama urbana general. En la guía de Boston, el juego es más sutil: la panorámica de la ciudad está tomada desde uno de los últimos pisos del edificio de apartamentos en el 100 de Memorial Drive (Brown, Koch, Kennedy, DeMars y Rapson, 1949), parte del cual se observa en primer plano. Se trata de uno de los pocos edificios del campus del Massachusetts Institute of Technology —junto a la Baker Hou-

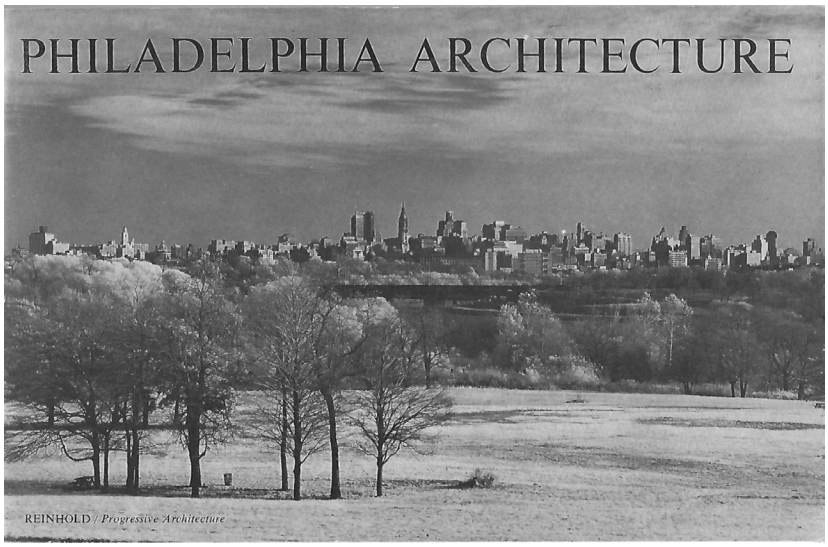
6.8. *A guide to the architecture of Miami* (1963) el singular diseño exterior de las cubiertas con el logotipo de la convención (arriba) ocultaba en su interior la habitual fotografía aérea del formato Reinhold (abajo).

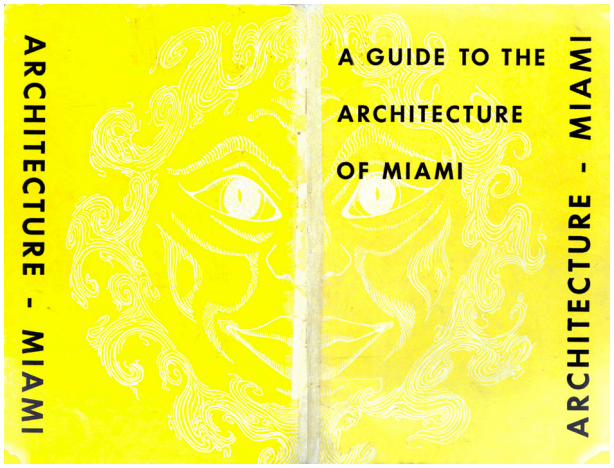

A GUIDE TO
SEATTLE
ARCHITECTURE
1850-1953
REINHOLD

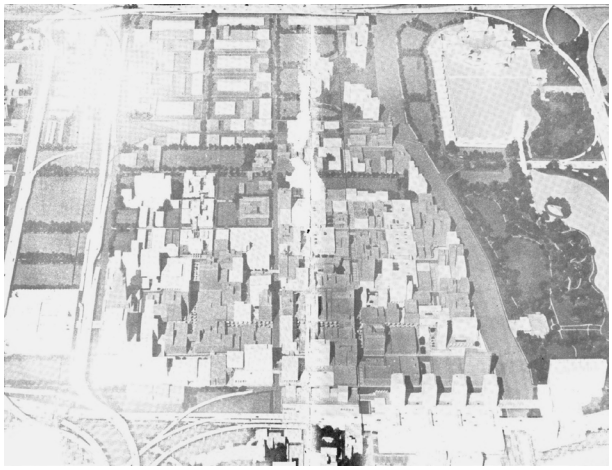

1831-1960
A GUIDE TO
E ARCHITECTURE OF
GREATER WINNIPEG
by John W. Graham
553123


AIA
1954
A Guide
to Boston Architecture
1637-1954
Henry-Russell Hitchcock
Reinhold


a guide to the architecture of the San Francisco Bay Region
BUILDINGS of the BAY AREA
$1.95 (U.K. 14/6d.)


PHILADELPHIA ARCHITECTURE
REINHOLD / Progressive Architecture


ARCHITECTURE - MIAMI
A GUIDE TO THE
ARCHITECTURE
OF MIAMI
ARCHITECTURE - MIAMI



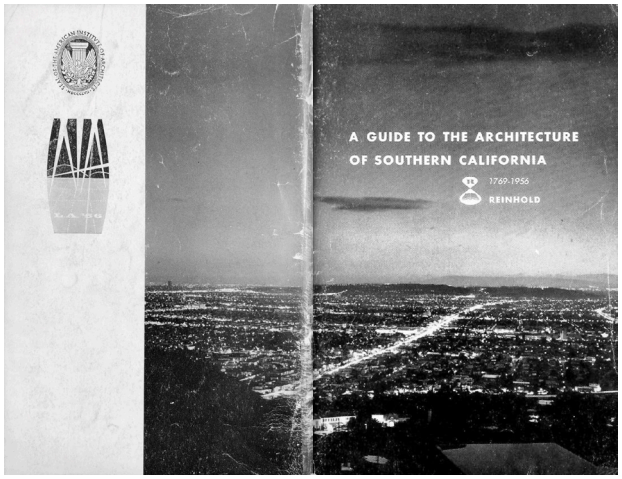
se de Alvar Aalto del mismo año— reseñados en la guía; queda así patente en cubierta la relevancia de Cambridge, con los campus de Harvard y del propio MIT, dentro del panorama arquitectónico de la ciudad. En las guías de los sesenta estas imágenes en cubierta serían menos habituales; la Reinhold de 1961, con el *skyline* de Filadelfia recortándose en el horizonte (fig.6.7), sería el último ejemplo anterior a 1965.

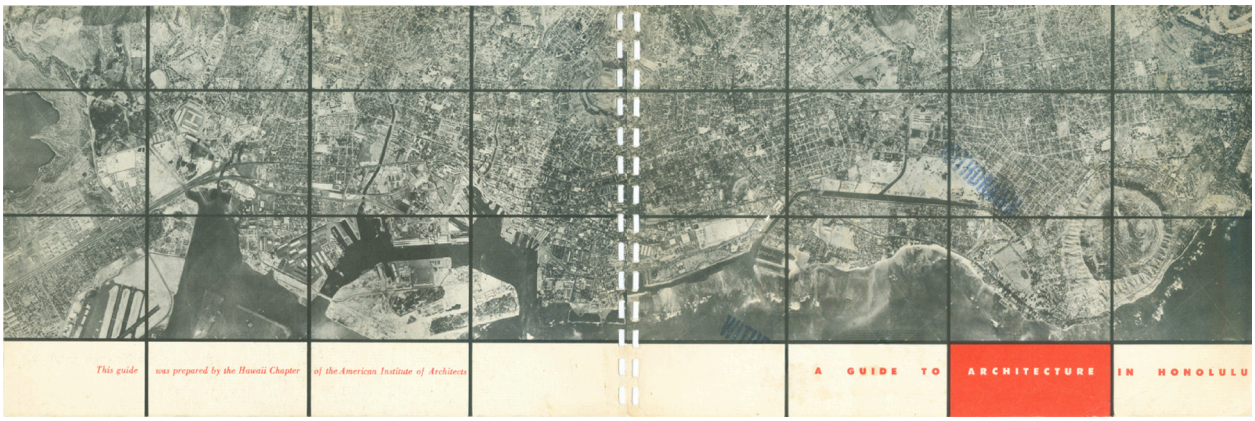
En algunas publicaciones, el punto de vista se alejaba, haciendo imposible distinguir ninguna construcción individual. En el caso de *Southern California architecture* (1956; fig.6.9), no podía existir mejor representación del conjunto urbano de Los Ángeles que la vista al atardecer del interminable *sprawl* urbano desde los montes de Santa Mónica, mientras el sol se apaga y las luces comienzan a encenderse; el logotipo de la convención de 1956, en la cubierta trasera, era una versión estilizada del mismo motivo (fig.4.12). En *A guide to architecture of New Orleans* (1959; fig.6.9), la vista es aérea y desde gran altitud. La esencia de la ciudad se manifiesta así a través del territorio: en este caso, la imponente presencia del río Misisipi, que condiciona todo el trazado urbano de Nueva Orleans y su existencia misma. Estas panorámicas se extendían, total o parcialmente, por la cubierta trasera, en su afán de mostrar en toda su magnitud la vastedad de los desarrollos urbanos.

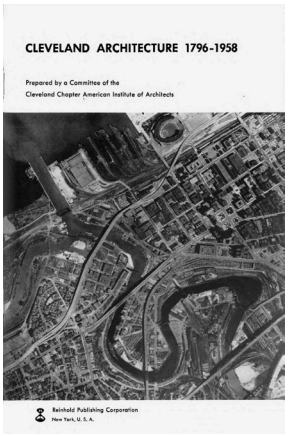
La imagen de cubierta de la Reinhold de Nueva Orleans estaba cerca de la ortofotografía a la que varias publicaciones recurrieron (fig.6.9). El lineal desarrollo costero de Honolulu se adaptaba perfectamente a las cubiertas de la guía que el capítulo local del AIA publicó en 1957 con motivo del centenario de la institución. Al año siguiente, la cubierta de *Cleveland architecture* (1958) mostraba, por segunda vez en la serie, un diseño no basado en una fotografía, pero la portada interior sí recogía una vista cenital del centro de la ciudad. *Guide book to Japanese architecture* (1962) también compondría sus cubiertas delantera y trasera a partir de una única ortofotografía del trazado urbano de Tokio. El recurso a este tipo de imágenes seguiría siendo habitual en décadas posteriores; un estupendo ejemplo sería *Arquitectura de la Ciudad de México* (1978; fig.4.22)[7]

En cierto modo, la imagen cenital se encuentra más cerca de las características e implicaciones de la representación planimétrica que de las de la fotografía. La trama urbana como representación completa de la ciudad es más habitual en conjuntos planificados como Washington, D.C. La Reinhold de 1957 fue la primera en optar por no llevar una fotografía en cubierta; en su lugar, se empleó el simbó-

7. ESPINOZA, Enrique; SPÍNDOLA, Humberto; TRUEBLOOD, Beatrice (ed.). *Arquitectura de la Ciudad de México: guía = Architectura* [sic] *du Mexico: guide = Mexico City architecture: guide*. México D. F.: International Union of Architects, 1978. Ver capítulo 4.







6.9. Arriba: la ciudad en el territorio; las amplias panorámicas urbanas se extienden por la cubierta trasera de *Southern California architecture* (1956) y *A guide to architecture of New Orleans* (1959). A continuación: la ortofotografía como representación del conjunto urbano en las cubiertas de *A guide to architecture in Honolulu* (1957) y *Guide book to Japanese architecture* (1962), y en la portada interior de *Cleveland architecture* (1958).

lico plano fundacional de Pierre Charles L'Enfant de 1791 (fig.6.10). Como en su predecesora, este se extendía hasta más de la mitad de la cubierta posterior. La guía se alejaba, en su aspecto exterior, del criterio seguido por la serie desde 1952, igual que haría *Cleveland architecture* al año siguiente. Más habitual que la inclusión literal de un plano fueron las abstracciones a partir de este, lo que permitía también más color y una mayor libertad de diseño, como en la cubierta de *Antologia di edifici moderni in Milano* (1954; fig.6.10), obra del diseñador italiano Albe Steiner (1913-1974). En ella, manchas aparentemente irregulares reproducen el área en torno al Castello Sforzesco, en el centro de la ciudad. El amarillo representa el tejido urbano y el verde, parques y zonas ajardinadas.

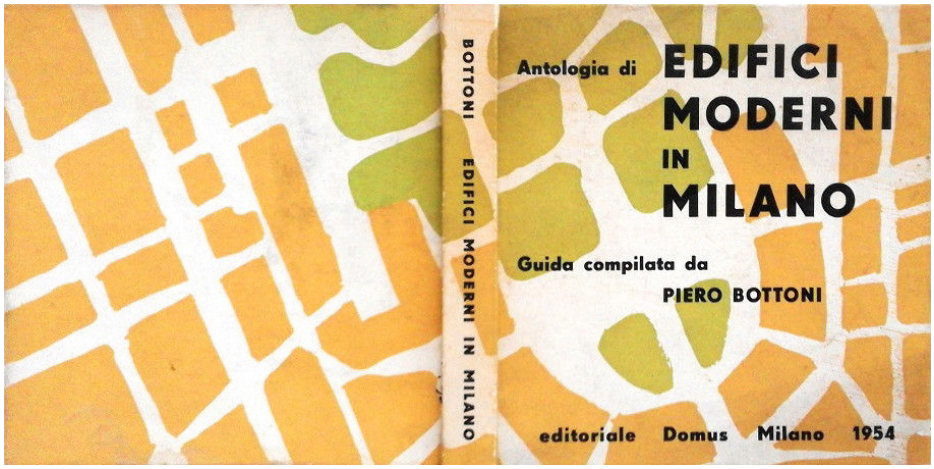
Estas cubiertas son particularmente afortunadas, incluso en guías cuya maquetación y diseño interior no son especialmente reseñables, como *Arkitekturguide över Göteborg* (1960; fig.6.10). En las cubiertas de la primera guía sueca no se representa la trama urbana, sino solamente el reconocible juego de llenos y vacíos formado por el río Göta y su prolongación, en forma de sistema de fosos, que rodea la ciudad histórica. La silueta de esta y el recorte en el perfil del río que supone el mayor puerto de los países nórdicos resaltan, en la cubierta delantera y con mínimos recursos gráficos, dos de los aspectos más importantes de la ciudad. En la cubierta posterior, el río sigue su curso hacia su desembocadura en el estrecho de Kattegat.

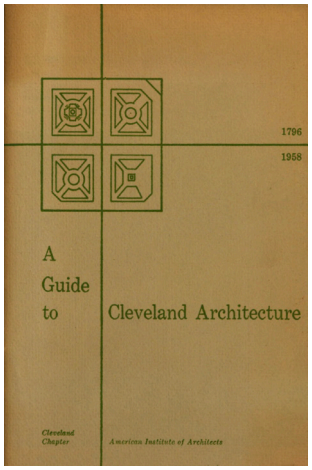
Otra abstracción geométrica aparecía en la inusual cubierta de la guía Reinhold de 1958, dedicada a Cleveland. Public Square, centro fundacional de la ciudad en la intersección de sus dos avenidas principales,[8] aparece impresa en verde sobre la cartulina de la cubierta, mantenida en su color original. Las líneas que representan las vías principales se prolongan, sin alcanzar la cubierta trasera que, como en las primeras Reinhold, permanece vacía, y el conjunto recuerda un paquete atado con un cordel, donde la plaza sería una suerte de lazo.

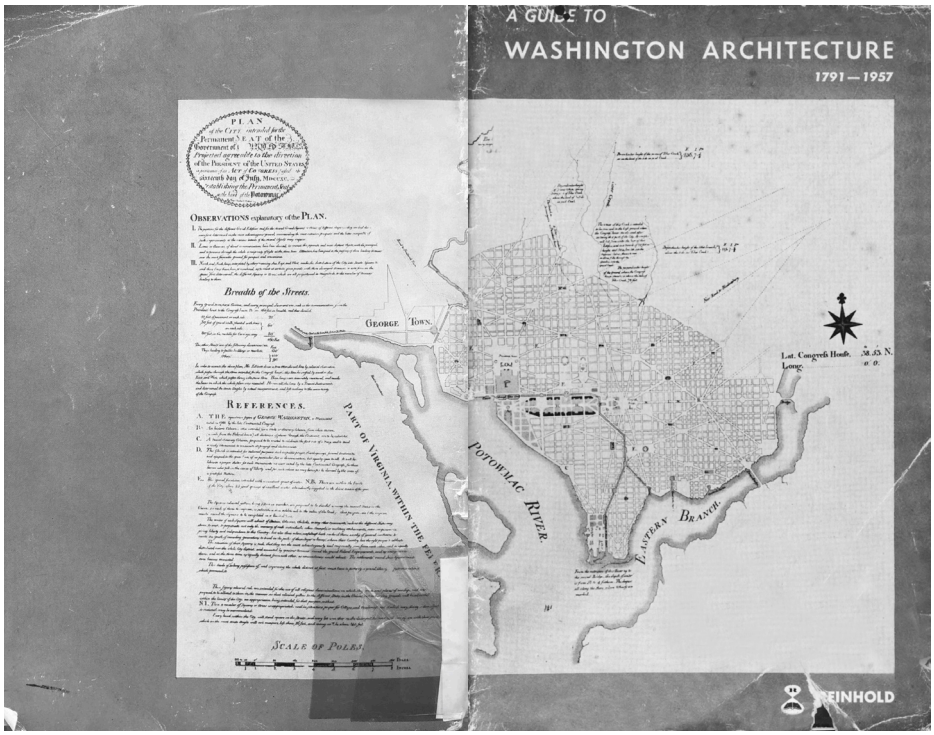
En guías de ámbito regional o nacional, el contorno de dichos territorios fue utilizado como desencadenante de una composición más o menos abstracta en cubierta. La silueta esquemática de los doce estados abarcados se giraba unos treinta grados junto con la rotulación en la cubierta de *Guide to modern architecture: Northeast States* (1940; fig.6.11), que empleaba un chocante magenta sobre azul bajo los títulos sobreimpresos en blanco. La *Guía de arquitectura mexicana contemporánea*[9] (1952; fig.6.11) planteaba un diseño más

8. Hasta la reforma de 2016, Public Square eran, como representa la cubierta, cuatro plazas contiguas ocupando las cuatro manzanas en torno al cruce central. Actualmente la plaza presenta un diseño diferente.

9. Finalmente, la *Guía de arquitectura mexicana contemporánea* limitó su alcance a la Ciudad de México, pero la intención inicial fue la de crear una







6.10. Representaciones del tejido urbano y del territorio con diverso grado de abstracción como motivo de cubierta: de arriba a abajo y de izquierda a derecha, *Antologia di edifici moderni in Milano* (1954); *Cleveland architecture* (1958); *Arkitekturguide över Göteborg* (1960) y *Washington architecture* (1957).

audaz, en línea con la concepción general de la guía y de la propia revista *Espacios*, de la cual constituía un número especial. La silueta de México era la protagonista de una composición en la que formas libres y masas de color interactuaban con una retícula que organizaba la rotulación de los títulos. Las líneas rectas y las rotundas tipografías contrastaban con el resto de geometrías sensuales en un conjunto que evocaba las artes aplicadas a la arquitectura, uno de los puntos clave del contenido de la guía.

La abstracción de la trama urbana puede llevarse al extremo y volverse casi irreconocible, un puro ejercicio geométrico de diseño muy representativo del momento en el que la revista española *Hogar y Arquitectura* publicó sus tres guías en formato de separata (1963-1964; fig.6.11). El motivo de cubierta que comparten las tres primeras guías arquitectónicas españolas fue probablemente obra de Manuel Reina, autor de un diseño similar para la cubierta de *Arquitectura española contemporánea* (1961; fig.3.38), libro anterior de Carlos Flores. La ilustración no parece representar ningún fragmento urbano real,[10] lo que permitió que se emplease para ilustrar los volúmenes dedicados a ciudades tan urbanísticamente dispares como Madrid, Toledo y Barcelona. La primera entrega retomó el acabado plateado de la fundacional *Neues Bauen in Berlin* (1931; fig.6.3); una resonancia probablemente involuntaria. Para la segunda, la tinta metalizada elegida fue color bronce, mientras que para el tercer volumen la cubierta iba en un color azul sin brillos ni metalizados.

En 1951, *A guide to contemporary architecture in Southern California* realizaba un interesante ejercicio de diseño, en cierta manera en la línea del que aparecería más de una década después en las guías españolas. Sin embargo, el trabajo de Alvin Lustig en esta cubierta era de una calidad y profundidad mucho mayor (fig.6.1). La composición, a dos tintas, emplea fragmentos de planos, croquis y fotografías correspondientes a la arquitectura local, aunque en ningún caso se muestra un edificio completo. Estos recortes aportan principalmente texturas y patrones, pero también visiones y aspectos parciales de los edificios reseñados en la guía. La mirada vaga por estas pequeñas ventanas verticales encontrando muros cortina, fragmentos de plantas, fábricas de ladrillo, una vivienda acristalada junto a una piscina, o las ramas de un naranjo. En el centro, una alta y estilizada palmera nos termina de ubicar definitivamente en el soleado sur de California.

---

guía de ámbito nacional (ver capítulo 2), lo que explica el título y el diseño de cubierta.

10. A primera vista, diríase que se trata de Barcelona; probablemente el encuentro de una de las avenidas diagonales del Eixample con la trama ortogonal. Sin embargo, el autor ha cotejado la mayor parte del trazado urbano tanto de Barcelona como de Madrid, sin lograr encontrar un fragmento que haya podido servir de modelo.

6.11. Arriba: siluetas de estados o países abarcados por la publicación como motivo principal de cubierta: *Guide to modern architecture: Northeast States* (1940) y *Guía de arquitectura mexicana contemporánea* (1952) Abajo: para las separatas de *Hogar y Arquitectura* (1963-1964), se elaboró un diseño que recordaba una trama urbana. Las dos primeras emplearon tintas plateada (Madrid) y color bronce (Toledo), dando a las cubiertas un acabado singular. La tercera entrega, dedicada a Barcelona, empleaba el azul sin ningún tipo de brillo. El sencillo diseño de la cubierta posterior fue idéntico, en el color correspondiente, para los tres volúmenes.

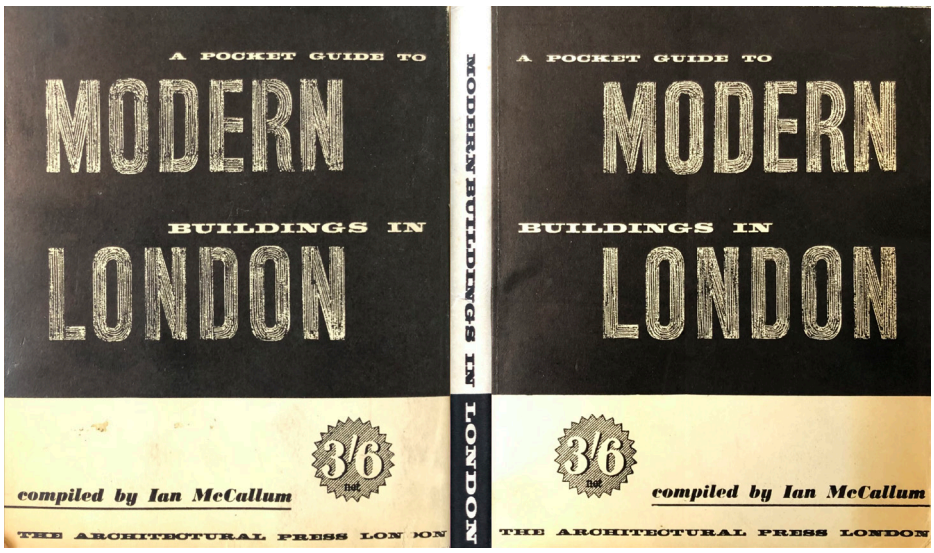
La utilización en cubierta de un dibujo arquitectónico de un edificio destacado estaría directamente relacionada con el recurso a una fotografía individual: suele emplearse cuando existe una obra que representa, por sí misma, la nueva arquitectura del lugar; también cuando la ciudad cuenta con un icono arquitectónico inmune al paso del tiempo. El empleo de una representación arquitectónica en lugar de una fotografía produce una cubierta más dirigida al público especializado pero, aún así, no se suele optar por opciones demasiado técnicas. La extraordinaria sección de la cúpula del capitolio en *A guide to the architecture of Washington, D.C.* (1965) sería una excepción, fundamentada en el preciosismo y detalle de un dibujo que es, además, un documento histórico (fig.6.12). Para *Cambridge new architecture* (1964), la erudita guía de Nicholas Taylor, se optó por la vista axonométrica que James Stirling realizó de su Biblioteca de la Facultad de Historia, aún inconclusa en el momento de publicación de la guía (fig.6.12). Aunque se trata de un documento más comprensible para el profano, este tipo de vistas fueron

6.12. Cubiertas de *Bauen seit 1900* (1963), *Cambridge new architecture* (1964), *A guide to the architecture of Washington, D.C.* (1965) y *Guide to Chandigarh* (1965). En todas ellas se optó por llevar en cubierta la representación arquitectónica, en muy diversos lenguajes, de una obra representativa.

también uno de los recursos más empleados por el arquitecto británico para la comunicación de sus obras.

Llevar a cubierta un edificio significativo y, además, a través de una representación característica y reconocida de su autor también fue la opción de otras guías de mediados de los sesenta. Para la brillante cubierta plastificada de *Bauen seit 1900: ein Führer durch Berlin* (1963), sus autores eligieron el expresivo croquis de Erich Mendelsohn de 1926 para el complejo WOGA (fig.6.12). Solamente aparecería en la edición original; las extraordinarias e influyentes cubiertas de la edición revisada de 1968 y de las expansiones de 1981 y 2005 (fig.3.27) seguirían otro criterio muy diferente, aunque el croquis se recuperaría para la contraportada del volumen de 2009. Al igual que en *Cambridge new architecture*, la cubierta posterior se destinó a publicidad. *Guide to Chandigarh* (1965; fig.6.12) mostraba, sobre fondo rojo, un croquis de Le Corbusier de *La mano abierta*: un símbolo para la ciudad ideado por el arquitecto hacia finales de los años cuarenta, pero que no se materializaría como un monumento construido hasta 1985, veinte años después de la muerte de Le Corbusier y de la publicación de la guía. Esta tendencia también confirma la tesis de que, durante la primera parte de la década de 1960, la guía alcanzó la madurez como publicación arquitectónica, pues varias cubiertas adoptaron el lenguaje propio de una publicación consolidada de dicho ámbito, dirigida a una audiencia exigente y especializada.

Otra publicaciones recurrieron únicamente a la tipografía para generar una cubierta singular. Esto no quiere decir que, en guías que ya han sido mencionadas por otros motivos, la disposición del título y otros textos en su cubierta no carezca de interés. En aquellas publicaciones con un diseño editorial sobresaliente, este aspecto lógicamente fue también muy cuidado, como ya se ha visto en *Neues Bauen in Berlin* (1931). Es necesario señalar también la acertada colocación de los textos en la cubierta de *Antologia di edifici moderni in Milano*(1954; fig.6.10), o volver a incidir en la perfecta integración de los mismos con la arquitectura que ilustra las cubiertas de



6.13. *A pocket guide to modern buildings in London* (1951), cubiertas.

New York architecture (1952) y *Guida dell'architettura contemporanea in Roma* (1965) (fig.6.4).

A Pocket guide to modern buildings in London (1951; fig.6.13) proponía un interesante juego de claroscuros entre la rotulación y el fondo en ambas cubiertas y el lomo. La contracubierta repetía, maquetado de forma simétrica, el diseño de la parte frontal. Los contrastados tamaños de letra empleados, unido a las diversas tipografías empleadas, propiciaban una elocuente primera lectura simplificada del título: *Modern London*. Pero el primer ejercicio puramente tipográfico en la cubierta de una guía arquitectónica fue el de *Petit guide de l'architecture moderne en Suisse* (1948; fig.6.14). El rotundo título en mayúsculas se superpone a un fondo en el que, en una tipografía diferente y en un tono crema que no destaca demasiado del de la cartulina base, se suceden y repiten los nombres de las ciudades incluidas en la guía. El trabajo era obra del autor de la publicación, Jean-Pierre Vouga. Sin ser una cubierta especialmente destacable, suponía una primera aproximación a un recurso que sería muy utilizado dentro del formato. La superposición de tipografías de la guía suiza la retomó *Przewodnik architektoniczny Stowarzyszenia Architektów Polskich* (1963; fig.6.14) con una cubierta en la que el protagonismo era para la Asociación de Arquitectos Polacos (SARP), promotora de la publicación.

El ejemplo más logrado de esta tendencia llegaría con *Architettura moderna in Milano: guida* (1964; fig.6.14). Las destacables cubiertas de Massimo Vignelli únicamente muestran, sobre fondo blanco, la repetida rotulación vertical a tres tintas del título de la publicación, arrancando en la cubierta trasera. Las palabras *architettura moderna in Milano* se superponen, en verde y azul, de manera cada vez más confusa, hasta doblar el lomo hacia la cubierta frontal en una amalgama ininteligible. Finalmente, los términos acaban desligándose de

6.14. Juegos en cubierta a partir de la rotulación y la tipografía: *Petit guide de l'architecture moderne en Suisse* (1948), *Przewodnik architektoniczny Stowarzyszenia Architektów Polskich* (1963) y *Architettura moderna in Milano: guida* (1964); en esta última, el diseño se extendía por el lomo (no se muestra) y la cubierta trasera.

la masa de letras para componer, claramente y en color negro, el título de la publicación, al que se añade, a modo de punto final definitorio, el término *guida*. Autor, editorial y promotor aparecen en un texto a un tamaño mucho menor, también vertical y cerrando la cubierta en su extremo derecho. Esta y la también milanesa guía de 1954 fueron las únicas que llevaron en cubierta —trasera— el nombre de su diseñador.

Frente a estas opciones de carácter maximalista, otras publicaciones optaron por desarrollar la composición de cubiertas basadas en la rotulación a través de una solución más sutil. *Paris construit* (1961; fig.6.15) es un ejemplo sobresaliente de continuidad entre el interior y el exterior del libro en su planteamiento minimalista. Sobre el potente fondo rojo, solamente textos: título y subtítulo, editorial y entidad colaboradora. La ubicación de los mismos está tremendamente cuidada, y se emplean la misma fuente y los dos únicos tamaños de letra que se utilizan en el interior. El lomo y la contracubierta son también rojos, sin texto o imagen alguna. El rotundo color del exterior ejerce de contrapunto perfecto al interior de la guía, toda en blanco y negro, incluidos los planos. Comenzando en 1969, la editorial original, Vincent, Fréal et. Co., publicó otros textos de Schein, a los que se unió la segunda edición de *Paris Construit* en 1970: en la así llamada colección 'Environnement' todos los libros repetían el formato cuadrado de 14,5 por 14,5 centímetros de la guía de 1961, pero en cada uno de ellos la cubierta era de un color diferente. El excelente diseño suizo de *Paris construit* tendría continuidad en guías alemanas y suizas posteriores como *Architekturführer Schweiz*[11] (1969; fig.6.15); los ecos de la apuesta minimalista basa-

11. Adler, Florian; Girsberger, Hans; Riege, Olinde (eds.). *Architekturführer Schweiz = Guide d'architecture Suisse = Architectural guide Switzerland*. Zúrich: Artemis, 1969.

6.15. Arriba: cubierta de *Paris construit* (1961) y de *Signet signal symbol* (1970), obra del diseñador suizo Walter Diethelm, quien probablemente fue también responsable del diseño de publicación de la guía francesa. Abajo: cubiertas de *Architekturführer Schweiz* (1969) y de la tercera edición revisada de *Architekturführer Stuttgart* (1983).

da en el color y la tipografía llegarían hasta la edición de 1983 de *Architekturführer Stuttgart*[12] (fig.6.15).

Sin un resultado tan destacable, incluso la última guía Reinhold, *The prairie's yield* (1962) abandonaría ya por completo el formato de la serie con una hermética cubierta negra y únicamente con el título y subtítulo sobreimpresos en mayúsculas blancas y en una disposición llamativa. La guía de 1962 se liberaba así de la clásica panorámica urbana de las cubiertas de la serie, tras abandonar también la estructura y maquetación habitual y optar por el formato apaisado estrenado en el volumen dedicado a Filadelfia el año anterior. También optaron por un minimalismo con fuerte carga cromática los dos volúmenes de *Japanese architecture* (1965-1966;). Los diseños, ligeramente diferentes y no exactamente opuestos, recurrían al blanco y de nuevo al rojo, en este caso como una referencia directa a la bandera nipona. New architecture in Boston (1965) recurría al rojo por imitación de su modelo, *Paris construit*, pero el escudo de la ciudad no combinaba bien con el minimalismo tomado de la guía parisiense. *Helsinki: Arkkitehtuuriopas* (1963) también basó su diseño en

12. HOFFMANN, Kurt; HOFFMANN, Gretl. *Architekturführer Stuttgart und Umgebung* (tercera edición revisada). Stuttgart: J. Hoffmann, 1983.

la rotulación sobre un fondo rojo, en este caso animado con la sobreimpresión de diversos alzados de edificios recogidos en la guía, todos ellos históricos; el entusiasmo que la publicación muestra por la arquitectura moderna queda, en cierto modo, maquillado.

6.16. Derecha: *New sights of London* (1938, arriba) y *Moskva: arhitekturnyj putevoditel'* (1960) con las sobrecubiertas retiradas y desplegadas. En el caso de la chaqueta de la guía moscovita, no se muestran las solapas, sobre las que se prolongaba el dibujo.

Encuadernación, solapas y sobrecubiertas

La mayoría de las guías de arquitectura analizadas fueron publicaciones económicas en encuadernación rústica o grapada, dependiendo principalmente del número de páginas. Las guías en cartoné fueron una rareza, tanto por la necesidad de reducir peso y volumen, como de abaratar los costes de producción. Solamente las guías soviéticas de Tiflis (1958) y Moscú (1960; fig.6.16), con su vetusto diseño de tapa dura con sobrecubierta, se publicaron exclusivamente en cartoné en su edición original. *Antologia di edifici moderni in Milano* (1954; fig.6.10) y *A guide to the architecture of Washington, D.C.* (1965; fig.6.12 y fig.6.17) salieron al mercado en ambas versiones. En el caso de *Washington*, el diseño de cubierta era idéntico en las dos, con la de encuadernación rústica a mitad de precio que la de tapa dura.[13] 'The buildings of England' se comenzó a publicar únicamente en rústica, pero ya las primeras reimpresiones en 1952 introdujeron la producción simultánea en cartoné.

Las cien páginas constituyen un límite aproximado por encima del cual los volúmenes dejan de encuadernarse por grapado de los pliegos, pero hubo publicaciones esbeltas que optaron por la tapa blanda con encuadernación pegada, como *Hedendaagse bouwkunst: Amsterdam* (1961; fig.6.6), con 40 páginas. La espiral o el canutillo fueron empleados principalmente, como ya se ha comentado, por las guías de formato apaisado, pero también por las dos primeras publicaciones americanas: *Guide to modern architecture: Northeast States* (1940; fig.6.11) y *A guide to contemporary architecture in Southern California* (1951; fig.6.1). La espiral de la californiana permitía girar sus páginas 360 grados y guardarla de esa manera, abierta por una página concreta. Sin embargo, el canutillo de la guía de 1940, junto a la configuración continua de las cubiertas, no permitía esa flexibilidad. Las guías apaisadas de Ciudad de México (1952) y Honolulu (1957) llevaban canutillo, pero la de Roma de 1965, con sus exageradas proporciones, habría sido poco manejable con este sistema y, en consecuencia, estaba encuadernada en espiral.

El plegado de las cubiertas de tapa blanda sirve para dotar a estas de más resistencia en sus extremos y proporciona, además de un

13. La edición en rústica llevaba el precio en cubierta: 2,95$; la edición en cartoné costaba 5,95$. El precio de ambas versiones es mencionado en WHIFFEN, Marcus. [Reseña, sin título]. *Journal of Architectural Education*, vol. 20, núm. 2, diciembre de 1965, págs. 22-23.