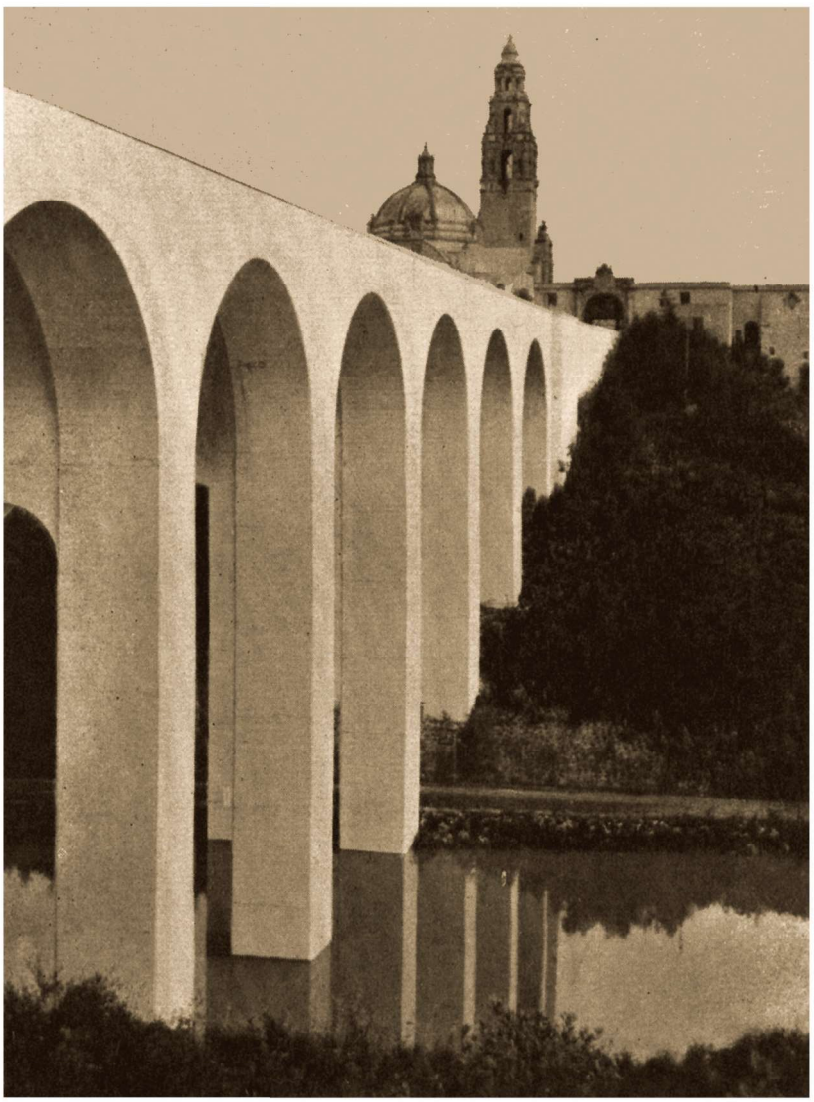


THE ARCHITECTURE AND THE GARDENS OF THE SAN DIEGO EXPOSITION

•

b.g. goodhue, c. stein, c.m. winslow

Para esta colección sobre el Patrimonio Iberoamericano que emprendimos en KALAM, hemos elegido este año la edición facsimilar, con traducción al español, del bellísimo libro *The Architecture and the Gardens of the San Diego Exposition: a pictorial survey of the aesthetic features of the Panama-California International Exposition*.

Se trata de una obra publicada en el año 1916 con gran cuidado y esmero por la prestigiosa editorial de San Francisco Paul Elder & Co con motivo de la gran Exposición Internacional levantada en el Parque Balboa de la ciudad de San Diego entre el 9 de marzo de 1915 y el primero de enero de 1917 para celebrar la inauguración del Canal de Panamá.

No puede haber un libro más apropiado en el momento de nuestra implantación en los Estados Unidos –proceso muy ilusionante que ha exigido un gran esfuerzo profesional y empresarial de varios años–, coincidiendo con el 30 aniversario de la constitución de KALAM. Nos sentimos especialmente identificados con las expectativas de su texto original, que dio motivo a su edición, y notablemente impresionados por la grandeza de ese magnífico proyecto que significó la Exposición Internacional de San Diego.

Debo agradecer al arquitecto, crítico e historiador argentino Ramón Gutiérrez, director del Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL) el estudio que ha realizado para esta oportunidad, en el que se acerca al interesantísimo tema del patrimonio arquitectónico mexicano como modelo regional de identidad en los Estados Unidos.

En nuestras publicaciones incluimos en la contraportada intervenciones representativas en función de las áreas territoriales donde operamos, destacando aquí la continuidad de los trabajos que estamos haciendo en la Catedral de Sevilla, ya en La Giralda; en la Sede Central del Banco de España; una importante obra de rehabilitación integral para el Ministerio de Pesca de Angola, llevada a cabo mediante llave en mano de proyecto/obra; y una muestra del liderazgo que mantenemos en el sector en Chile por la envergadura y alcance de los edificios que estamos poniendo al día, todos Monumentos Nacionales, como los Palacios Pereira y Vergara; Teatros de Iquique, Metro María Elena y Galia de Lanco; Museos como el Nacional de Bellas Artes o Marítimo Nacional y otras restauraciones del patrimonio de este bello país.

Para acercar esta selección de referencias, hemos incluido en dos páginas finales un resumen de los trabajos realizados en estas obras, siguiendo el criterio de hacerlo en inglés y en español para llegar a todos los profesionales del Patrimonio con los que compartimos valores universales. Comprometidos en la protección y recuperación de monumentos, casas históricas y paisajes culturales, sabemos que navegamos a menudo con viento en contra, conocido solo por colegas que lo sufren de cerca pero que también disfrutan en el ejercicio de este emocionante oficio. Y así seguimos, volcados en ampliar nuestro alcance también a otros países como Uzbekistán o Georgia, de la Ruta de la Seda, y desarrollando trabajos en La Habana y otras ciudades que ponen al día sus monumentos.

Hasta la próxima, queridos amigos.

Ramón Mayo
presidente@kalam.es

This year, for our *Ibero-American Heritage* series, we have chosen a facsimile edition of the beautiful book *The Architecture and the Gardens of the San Diego Exposition: a pictorial survey of the aesthetic features of the Panama-California International Exposition*, with an accompanying Spanish translation.

This book was a tremendously observant and meticulous edition by the prestigious San Francisco press Paul Elder & Co., published in 1916 on the occasion of the great international exposition held in San Diego's Balboa Park from March 9, 1915 to January 1, 1917 to mark the inauguration of the Panama Canal.

No book is better suited to celebrate this moment, as we establish ourselves in the United States – a very exciting process that has required several years of major professional and corporate effort – and celebrate the 30th anniversary of the founding of Kalam. We are particularly inspired by the aspirations of the original text, which inspired this facsimile edition, and we stand in awe of the grandeur of the project that was the San Diego International Exposition.

I must thank the Argentine architect, critic, and historian Ramón Gutiérrez, director of the Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL), for the essay that he has written on this occasion, in which he tackles the fascinating topic of Mexican architectural culture as a regional identity model in the United States.

On the back cover of our publications, we include interventions that are representative of the areas in which we operate and highlight our continued work on the Giralda (bell tower) of the Seville Cathedral; on the Bank of Spain Headquarters; a major, comprehensive turn-key refurbishment for the Angola Ministry for Fisheries; and a sample of our role in Chile, where we continue to lead the industry, thanks to the size and scope of our restoration projects, all of them on National Monuments, such as the Pereira and Vergara Palaces, the Iquique Theaters, the María Elena and Galia de Lanco Metro stops, the National Museum of Fine Arts, and the National Maritime Museum, as well as other restorations to this beautiful country's heritage.

To facilitate access to these references, we have included a two-page summary of these projects at the end of this book, once again in English and Spanish, in order to reach all of the architectural heritage professionals with whom we share our universal values. We are committed to the protection and restoration of monuments, historic buildings, and cultural landscapes; we know that we are sailing against the wind, and that our work is only recognized by our own colleagues, who draw the same suffering and the same joy from this thrilling craft as we do. So we carry on, devoted to broadening our scope at home and abroad, in countries like Uzbekistan and Georgia, along the Silk Road, and in Havana and other cities committed to restoring their monuments.

Until next time, dear friends.

Ramón Mayo
presidente@kalam.es

BERTRAM GROSVENOR GOODHUE, CLARENCE STEIN,
CARLETON MONROE WINSLOW

La arquitectura y los jardines de la Exposición de San Diego

Fotografías de Harold A. Taylor

La cultura arquitectónica hispanoamericana en los Estados Unidos y la Exposición Internacional Panamá-California (1915-1917). Notas para una edición

Fernando Vela Cossío

México como modelo regional de identidad en Estados Unidos

Ramón Gutiérrez

KALAM

BERTRAM GROSVENOR GOODHUE, CLARENCE STEIN,
CARLETON MONROE WINSLOW

The Architecture and the Gardens of the San Diego Exposition

Photographs by Harold A. Taylor

Hispanic-American Architectural Culture in the United States and the Panama-California International Exposition (1915-1917). Notes for an Edition

Fernando Vela Cossío

Mexico as a Regional Identity Model in the United States

Ramón Gutiérrez

KaLam

Kalam would like to express its gratitude to the Superior Technical School of Architecture of Madrid, and especially its Library, for providing their copy of the book for reproduction in this facsimile edition, and for their technical collaboration on this project.

Kalam agradece a la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, y en especial al personal de su Biblioteca, las facilidades que han dado para reproducir en facsímil su ejemplar del libro que es objeto de esta edición, así como su colaboración técnica en este proyecto.

Esta publicación forma parte de las ediciones que realiza Kalam, coordinadas por Fernando Vela Cossío, para promover y difundir nuestro Patrimonio.

Textos de Fernando Vela Cossío, Bertram Grosvenor Goodhue, Clarence Stein, Carleton Monroe Winslow y Ramón Gutiérrez.

Traducciones de Kevin Gerry Dunn (español a inglés) y Fernando Villaverde (inglés a español).

Fotografías de Harold A. Taylor

© De los textos españoles, sus autores, 2017.
© De las traducciones, sus autores, 2017.
© De la edición, Kalam, 2017.

ISBN: 978-84-937083-5-1
Depósito legal: M-27886-2017
Impreso en España, octubre de 2017
Diseño: Fernando Villaverde Ediciones S.L.
Preimpresión e impresión: Gracel Asociados SLL

Promueve y edita: Kalam
A-78518255
kalam.es

Sumary / Índice

FERNANDO VELA COSSÍO

8 La cultura arquitectónica hispanoamericana en los Estados Unidos y la Exposición Internacional Panamá-California (1915-1917). Notas para una edición

9 Hispanic-American Architectural Culture in the United States and the Panama-California International Exposition (1915-1917). Notas for an Edition

BERTRAM GROSVENOR GOODHUE, CLARENCE STEIN, CARLETON MONROE WINSLOW

22 La arquitectura y los jardines de la Exposición de San Diego

23 The Architecture and the Gardens of the San Diego Exposition

RAMÓN GUTIÉRREZ

204 México como modelo regional de identidad en Estados Unidos

205 Mexico as a Regional Identity Model in the United States

LA CULTURA ARQUITECTÓNICA HISPANOAMERICANA EN LOS ESTADOS UNIDOS Y LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL PANAMÁ-CALIFORNIA (1915-1917)

NOTAS PARA UNA EDICIÓN

Fernando Vela Cossío

Coordinador de la colección

A comienzos de este año 2017 se ha cumplido el centenario de la clausura de la gran Exposición Internacional Panamá-California, abierta al público en el Parque Balboa de la ciudad de San Diego entre el 9 de marzo de 1915 y el primero de enero de 1917 para celebrar la inauguración del Canal interoceánico de Panamá el 15 de agosto de 1914.

Fieles al espíritu de esta colección de Kalam, *Patrimonio Iberoamericano*, hemos creído que esta efeméride constituía una excelente oportunidad para poner al servicio de nuestros lectores una edición facsimilar –con traducción al español y acompañada de un estudio historiográfico preparado para la ocasión por el arquitecto y crítico Ramón Gutiérrez– del bellísimo libro *The Architecture and the Gardens of the San Diego Exposition: a pictorial survey of the aesthetic features of the Panama-California International Exposition*, publicado por Paul Elder & Co, la prestigiosa editorial de San Francisco, en el año 1916.

El libro, del que es autor principal el conocido arquitecto Carleton Monroe Winslow (1876-1946), está acompañado de una serie de magníficas fotografías de Harold A. Taylor (1878-1960) que recogen imágenes de los diferentes pabellones, jardines y espacios públicos del conjunto. La obra cuenta, además, con un prólogo del arquitecto responsable de la planificación y de los principales edificios de la exposición internacional, Bertram Grosvenor Goodhue (1869-1924), un texto introductorio del urbanista Clarence S. Stein (1882-1975) («A triumph of the Spanish Colonial Style») y un pequeño texto de Esther Hansen («The Botanical Building Interior»).

San Diego y la Exposición Internacional Panamá-California

La bahía de San Diego había sido descubierta por los españoles en el año 1542, cuando arribó a ella Juan Rodríguez Cabrillo (1498-1543), quien la bautizó inicialmente como bahía de San Miguel. No será hasta el siglo siguiente cuando el explorador Sebastián Vizcaíno (1547-1627), en su viaje cartográfico por la costa de la Baja y Alta California, renombre el lugar como bahía de San Diego, al recalar en ella el 10 de noviembre de 1602. Finalmente, en el siglo XVIII se produce la ocupación efectiva de este lugar, en el que se establecerá la primera misión franciscana de California, fundada por fray Junípero Serra (1713-1784) con el nombre de San Diego de Alcalá. A partir de 1835 se desarrollará aquí un verdadero núcleo urbano, del que tomaron posesión los Estados Unidos de América durante la guerra con México (1846-1848).

HISPANIC-AMERICAN ARCHITECTURAL CULTURE IN THE UNITED STATES AND THE PANAMA-CALIFORNIA INTERNATIONAL EXPOSITION (1915-1917)

NOTES FOR AN EDITION

Fernando Vela Cossío

Series Coordinator

Early this year, 2017, marked the one-hundredth anniversary of the closing of the great Panama-California Exposition, which was open to the public in San Diego's Balboa Park from March 9, 1915, to January 1, 1917, in celebration of the opening of the Panama Canal on August 15, 1914.

Faithful to the spirit of Kalam's *Patrimonio Iberoamericano* (Ibero-American Heritage) collection, we believe that this anniversary is an excellent opportunity to provide our readers with a facsimile edition—along with a Spanish translation and historiographic study prepared specially upon this occasion by architect and critic Ramón Gutiérrez—of the beautiful book *The Architecture and the Gardens of the San Diego Exposition: a pictorial survey of the aesthetic features of the Panama-California International Exposition*, published by Paul Elder & Co., the prestigious San Francisco press, in 1916.

The book, whose chief author was the architect Carleton Monroe Winslow (1876-1946), is accompanied by a series of magnificent photographs by Harold A. Taylor (1878-1960), which include images of the exhibition's various pavilions, gardens, and public spaces. The edition also features a prologue by the architect in charge of the exposition's planning and its main international buildings, Bertram Grosvenor Goodhue (1869-1924), an introductory text by the urbanist Clarence S. Stein (1882-1975) ("A triumph of the Spanish Colonial Style"), and a short piece by Esther Hansen ("The Botanical Building Interior").

San Diego and the Panama-California Exposition

In 1542, the Spanish became the first Europeans to land in San Diego Bay, with the arrival of Juan Rodríguez Cabrillo (1498-1543), who initially christened it the San Miguel Bay. It was not until a century later that the explorer Sebastián Vizcaíno (1547-1627) took his mapping trip of Baja and Alta California and renamed it San Diego Bay when he reached port there on November 10, 1602. It was finally occupied in the 18th century, when Junípero Serra (1713-84) founded the first Franciscan mission there, which he named San Diego de Alcala. From 1835 on it was a full-fledged urban hub, of which the United States took possession during the Mexican-American War (1846-48).

A finales del siglo XIX la población de San Diego superaba los 16.000 habitantes, desarrollándose con fuerza y dinamismo en el periodo del cambio de siglo gracias a su situación estratégica[1]. La ciudad, capital del condado del mismo nombre, estaba llamada a ser, con Los Ángeles y San Francisco, uno de los grandes núcleos urbanos de California, a lo que han contribuido, sin duda, tanto la presencia de una importante base naval de la Armada de los Estados Unidos como su condición de atractivo destino turístico en la costa del Pacífico. En la actualidad, con su cerca de millón y medio de habitantes, San Diego es una de las grandes ciudades del país.

La ciudad había alcanzado los 70.000 habitantes cuando tuvo lugar la inauguración de la gran exposición internacional, bautizada como Exposición Panamá-California pues se organizó para celebrar la apertura del Canal de Panamá[2] y resaltar la condición de San Diego como infraestructura portuaria de los Estados Unidos más cercana al nuevo canal interoceánico, coincidiendo en el tiempo con la gran Exposición Universal de San Francisco, denominada Panamá-Pacífico y celebrada entre febrero y diciembre de 1915.

La muestra de San Diego, que alcanzaría la cifra de 3,8 millones de visitantes, se desarrolló entre el 9 de marzo de 1915 y el 1 de enero de 1917 sobre 260 hectáreas (640 acres) del City Park de San Diego, rebautizado en 1910 como Balboa Park en honor del descubridor del océano Pacífico, Vasco Núñez de Balboa. Fue promovida e impulsada, entre otros, por David Charles Collier (1871-1934), quien ocupó los cargos de Director General (1909-1912) y después Presidente de la Exposición (1912-1914). Collier había nacido en Central City (Colorado) pero su familia se había trasladado a San Diego a comienzos de la década de 1880. Allí ejerció la profesión de abogado e hizo una gran fortuna como inversor inmobiliario. Ocupó la presidencia de la Cámara de Comercio de San Diego y colaboró, entre 1907 y 1911, con el gobernador de California James Gillett (1860-1937), quien le dispensaría el tratamiento de coronel honorario, con el que es conocido.

En el San Diego History Center, ubicado precisamente en el Parque Balboa de la ciudad de San Diego, se custodia en la actualidad una magnífica colección documental formada por 250 carpetas que, reunida por el historiador Richard Amero (1924-2012), incluye libros, artículos, periódicos y revistas, notas de investigación, informes del gobierno y correspondencia obtenida de numerosas fuentes en las que se detallan la historia del Parque y de las exposiciones de 1915 y 1935, incluyendo algunos materiales sobre la arquitectura, así como archivos biográficos como el del paisajista Samuel Parsons (1844-1923), diseñador del parque urbano a comienzos del siglo XX, o el arquitecto Frank Phillips Allen, Jr. (1881-1943), uno de los arquitectos responsables de la exposición de 1915.

Desde el punto de vista de la arquitectura, la exposición de San Diego estaba llamada a convertirse en un importante laboratorio de ensayo para el llamado estilo «colonial español», denominado en Norteamérica *Spanish Colonial Revival*[3], que conocerá su periodo de mayor esplendor entre 1915 y el comienzo de la Segunda Guerra Mundial, desarrollándose sobre todo en Florida y en California, donde continuó la senda trazada por el *Mission Style*, de fuerte desarrollo en el periodo 1890-1930.

---

[1] H.P. Wood, *Home-land, being a brief description of the many attractions of the city and county of San Diego, California*. San Diego: Frye, Garrett & Smith, 1905.

[2] Sobre la organización de la exposición internacional de San Diego puede consultarse R. Amero, «The making of the Panamá-California Exposition, 1909-1915», *The Journal of San Diego History*, vol. 36 (1990), pp. 1-47. San Diego Historical Society Quarterly.

[3] J. J.-G. Blumenson, *Identifying American Architecture. A Pictorial Guide to Styles and Terms, 1600-1945*. Nueva York-Londres: W.W. Norton & Company, 1981.

By the late 19th century, the population of San Diego exceeded 16,000 inhabitants, and, thanks to its strategic location, it was developing with strength and vibrancy.[1] Along with Los Angeles and San Francisco, the city—capital of a county of the same name—was expected to become one of California's great urban centers, no doubt due in part to its large naval base and attractiveness as a Pacific-coast tourist destination. Today, it is one of the country's largest cities, with a population of about 1.5 million.

The city had reached 70,000 residents by the time it hosted its major international exhibition—dubbed the Panama-California Exposition, as it was held to celebrate the opening of the Panama Canal[2] and to highlight San Diego's position as the U.S.'s closest port infrastructure to the new canal—an event that coincided with the Panama–Pacific International Exposition in San Francisco, which was celebrated from February to December of 1915.

The San Diego Exposition, which drew 3.8 million visitors, was held from March 9, 1915 to January 1, 1917, and spanned over 260 hectares (640 acres) of San Diego's City Park, renamed Balboa Park in 1910 in honor of Vasco Núñez de Balboa, the first European to see the Pacific Ocean. It was promoted and advanced, among others, by David Charles Collier (1871-1934), who served as the exposition's General Director (1909-12) and, later, its president (1912-14). Collier was born in Central City, Colorado, but his family had moved to San Diego in the early 1880s. There, he worked as a lawyer and amassed a large fortune as a real-estate investor. He served as president of the San Diego Chamber of Congress, and from 1907 to 1911, collaborated with California Governor James Gillett (1860-1937), who gave him the honorary title of colonel, by which he was known.

The San Diego History Center, located in Balboa Park, currently houses a marvelous, 250-folder archival collection compiled by historian Richard Amero (1924-2012), which includes books, articles, newspapers and journals, research notes, government reports, and correspondence from numerous sources that detail the history of the park and of the 1915 and 1935 exhibitions, including some materials on their architecture, in addition to biographical archives, such as that of the landscape architect Samuel Parsons (1844-1923), who designed the urban park in the early 20th century, and of Frank Phillips Allen, Jr. (1881-1943), one of the architects responsible for the 1915 exposition.

From an architectural point of view, the San Diego Exposition was destined to become an important test lab for the so-called Spanish Colonial Revival,[3] whose glory days would last from 1915 to the start of World War II, especially in Florida and California, where it followed in the footsteps of the Mission Style, which saw considerable development from 1890 to 1930.

The city of San Diego is intimately linked to the development of both movements in U.S. architecture. If the Mission Style gave us a work as representative as the Santa Fe Railroad Station (1915) by architects Arthur Brown (1874-1957) and John Bakewell (1872-1963), the collection of buildings at the international exposition probably constitutes the most important example of the Spanish Colonial Revival in the United States.

Besides Bertram G. Goodhue, the head architect of the exposition whom we will discuss later, the architects who worked most ardently to foster the Spanish Colonial Revival

---

[1] H.P. Wood, *Home-land, being a brief description of the many attractions of the city and county of San Diego, California*. San Diego: Frye, Garrett & Smith, 1905.

[2] For more on the organization of the San Diego Exposition, see R. Amero, "The making of the Panama-California Exposition, 1909-1915," *The Journal of San Diego History*, vol. 36 (1990), pp. 1-47. San Diego Historical Society Quarterly.

[3] J. J.-G. Blumenson, *Identifying American Architecture. A Pictorial Guide to Styles and Terms, 1600-1945*. New York-London: W.W. Norton & Company, 1981.

La ciudad de San Diego se encuentra ligada íntimamente al desarrollo de ambas corrientes de la arquitectura norteamericana. Si el *Mission Style* nos ha legado en ella una obra tan representativa como la estación del ferrocarril (Santa Fe Railroad Station, 1915), diseñada por los arquitectos Arthur Brown (1874-1957) y John Bakewell (1872-1963), el conjunto de edificios de la exposición internacional constituye, probablemente, el ejemplo más importante del *Spanish Colonial Revival* en los Estados Unidos.

Entre los arquitectos que más lo cultivaron, además de Bertram G. Goodhue, responsable de la exposición de San Diego, y al que después nos vamos a referir, se encuentran autores tan señalados como Addison Mizner (1872-1933), George Washington Smith (1876-1930), Frederick H. Trimble (1878-1934), William Mooser III (1893-1969), J. Wilmer Hershey (1894-1926) o Wallace Neff (1895-1982).

Mooser, nieto del arquitecto suizo llegado a San Francisco en 1854 William Sebastian Mooser (1834-1896), es el responsable de la reedificación del Juzgado de Santa Bárbara (County Courthouse, Santa Bárbara, 1926), una de las obras más representativas de esta corriente arquitectónica, en un proyecto que se desarrolla sobre un anteproyecto de Hershey. Mizner es autor de edificios tan representativos como el Everglades Club (1918) o el conjunto El Mirasol (1919), levantados en Palm Beach, Florida. El pintor y arquitecto George Washington Smith construyó para sí mismo en el año 1917 una vivienda en Montecito, un suburbio de Santa Bárbara (Casa Dracaena) y es también autor de la llamada «Casa del Herrero»,construida igualmente en Montecito en 1925 por encargo del industrial George Fox Steedman y declarada Lugar Histórico Nacional en el año 2009. Trimble, que trabajaba en Florida, es autor de obras muy interesantes en Vero Beach, como el Farmer's Bank (1925). Por su parte, Hershey, vinculado al estudio de Wallace Neff –el mejor exponente del llamado *California Style*–, colaboró estrechamente con Smith para la reconstrucción de Santa Bárbara después del terremoto de 1925.

El despertar de estas nuevas corrientes estilísticas, que enlazan con las muy extendidas arquitecturas del historicismo y el eclecticismo de raíz europea de las últimas décadas del siglo XIX, se vería acompañado del creciente interés de algunos historiadores por el legado hispano de los Estados Unidos. En este sentido, los decisivos trabajos del arquitecto e historiador Rexford Newcomb (1886-1986)[4], profesor de arquitectura y decano de la Facultad de Bellas Artes y Artes Aplicadas de la Universidad de Illinois hasta 1954, nos han dejado constancia fiel del renovado interés de una parte de la historiografía anglosajona por la herencia arquitectónica española. El abundante material documental que conserva la Universidad de Illinois (Urbana-Champaign) nos proporciona valiosa información sobre la ingente labor realizada para el estudio de este legado arquitectónico hispano en el continente americano por Newcomb[5], en un extenso lapso cronológico que abarca de 1902 a 1965. Sus primeros trabajos coinciden en el tiempo con un nuevo interés por España y el arte español en los Estados Unidos, impulsado con fuerza desde principios del siglo XX por la Hispanic Society of America, fundada en 1904 por Archer Milton Huntington (1870-1955) y con sede en la ciudad de Nueva York.

---

[4] R. Newcomb, *The Franciscan Mission Architecture of Alta California*. Nueva York: Architectural Book Publishing Company, 1916. *Idem*, *The Spanish House for America*. Filadelfia: J.B. Lippincott, 1927. *Idem*, *Spanish-Colonial Architecture in the United States*. Nueva York: J.J. Augustin, 1937.

[5] Rexford G. Newcomb Papers, 1902-65, University of Illinois Archives.

included such luminaries as Addison Mizner (1872-1933), George Washington Smith (1876-1930), Frederick H. Trimble (1878-1934), William Mooser III (1893-1969), J. Wilmer Hershey (1894-1926) and Wallace Neff (1895-1982).

Mooser, the grandson of William Sebastian Mooser (1834-96), the Swiss architect who arrived in San Francisco in 1854, was in charge of rebuilding the Santa Barbara County Courthouse (1926), one of the structures that most fully represents this architectural movement; it was a project he developed off of Hershey's preliminary plans. Mizner was the author of such representative works as the Everglades Club (1918) and El Mirasol (1919) in Palm Beach, Florida. In 1917, the painter and Architect George Washington Smith built himself a home in Montecito, a suburb of Santa Barbara (Casa Dracaena). He also designed the "Casa del Herrero," also built in Montecito, in 1925, for George Fox Steedman; the home was made a National Historic Landmark in 2009. Trimble, who worked in Florida, designed quite interesting works in Vero Beach, including the Farmer's Bank (1925). For his part, Hershey, who had a connection to Wallace Neff's studio—the greatest exponent of the so-called California Style—worked closely with Smith to rebuild Santa Barbara after an earthquake in 1925.

With the awakening of these new stylistic movements, which are linked to the very extensive architectures of historicism and eclecticism rooted in late-nineteenth-century Europe, some historians showed a growing interest in the Hispanic legacy in the United States. In this sense, the decisive works by the architect and historian Rexford Newcomb (1886-1986),[4] a Professor of Architecture and Dean at the College of Fine and Applied Arts at the University of Illinois until 1954, are faithful evidence of English-speaking historiography's renewed interest in Spanish architectural heritage. The abundant documentary material preserved by the University of Illinois (Urbana-Champaign) offers valuable information on Newcomb's enormous effort to study this Hispanic architectural legacy in the Americas, an effort that he made over a considerable period of time, from 1902 to 1965.[5] His earliest projects coincided, chronologically, with a new interest in Spain and in Spanish Art in the United States, which since the early 20th century had been aggressively promoted by the Hispanic Society of America, founded in 1904 by Archer Milton Huntington (1870-1955), with its headquarters in New York City.

The Architects of the 1915 Exposition

The architects Bertram Grosvenor Goodhue, Carleton Monroe Winslow, and Frank Phillips Allen, Jr. were the three main framers of the international exposition, in terms of both designing its structure and organizing its spaces, as in the case of its accompanying buildings and gardens.

Bertram G. Goodhue was in charge of general planning and of the exposition's most important buildings, and was one of the greatest exponents of the Spanish Colonial Revival in the North America.[6] He was born on April 28, 1869, in Pomfret, Connecticut, and was initially trained at the Russell Military Academy, where he excelled at drawing. Lacking the means to

---

[4] R. Newcomb, *The Franciscan Mission Architecture of Alta California*. New York: Architectural Book Publishing Company, 1916. *Idem*, *The Spanish House for America*. Philadelphia: J.B. Lippincott, 1927. *Idem*, *Spanish-Colonial Architecture in the United States*. New York: J.J. Augustin, 1937.

[5] Rexford G. Newcomb Papers, 1902-65, University of Illinois Archives.

[6] For more on Goodhue's work, see R. Oliver, *Bertram Grosvenor Goodhue*. Boston: Architectural History Foundation-MIT Press, 1983, and R. Willie, *Bertram Goodhue: His Life and Residential Architecture*. New York: W.W. Norton, 2007.

Los arquitectos de la exposición de 1915

Los arquitectos Bertram Grosvenor Goodhue, Carleton Monroe Winslow y Frank Phillips Allen, Jr. son los tres principales artífices de la exposición internacional, tanto en el diseño de su estructura y organización espacial, como en los proyectos de los edificios y los jardines que los acompañan.

Bertram G. Goodhue es el autor de la planificación general y de los edificios más importantes de la exposición, y constituye uno de los principales exponentes del denominado *Spanish Colonial Revival* en Norteamérica[6].

Había nacido el 28 de abril de 1869 en Pomfret (Connecticut), formándose inicialmente en la Russell's Collegiate y el Instituto Militar de New Haven, donde ya despuntaba como dibujante. Sin medios para sufragar su formación en la universidad, Goodhue encontró trabajo como aprendiz en una firma de arquitectos neoyorquina en 1884, incorporándose como delineante al estudio de Renwick, Aspinall & Russell, donde adquirirá una importantísima formación en el campo del diseño y la producción arquitectónica.

En el año 1891 Goodhue ganará el concurso para la construcción de la catedral de Dallas (Texas). Para el desarrollo del proyecto entrará en contacto con los arquitectos de Boston Ralph Adams Cram (1863-1942) y Charles Francis Wentworth (1861-1897), con los que se asociará enseguida para el ejercicio de la profesión. El estudio de Cram y Goodhue (Cram, Goodhue & Ferguson, desde 1898) realizará numerosos proyectos de fuerte impronta historicista y ecléctica, en coherencia con las corrientes dominantes en ese momento, practicando sobre todo el estilo neogótico y el Beaux-Arts. De esta etapa es especialmente representativa su iglesia de Santo Tomás, construida en la Quinta Avenida de Manhattan entre 1911 y 1913.

La asociación profesional de Goodhue con Cram y Ferguson terminó en 1913, en el periodo en que éste desarrolla los trabajos de diseño para la exposición internacional de San Diego (1911-1915). Goodhue iniciaría una fulgurante carrera como arquitecto independiente, empleando a varias docenas de arquitectos, delineantes y colaboradores en torno al comienzo de la Primera Guerra Mundial. Entre los trabajos que desarrolló con posterioridad a la exposición hay que destacar, sin duda, el Capitolio del Estado de Nebraska, en Lincoln (Nebraska State Capitol, 1920-1932), proyectado en 1920 y cuyas obras concluyen en 1932, mucho después de la muerte de Goodhue, y la Biblioteca Central de Los Ángeles (Los Angeles Public Library, 1921-1926), una de sus obras más conocidas, terminada por Winslow en 1926.

La biblioteca de la Universidad de Columbia conserva el legado documental de Goodhue, entre el que se han conservado 1.164 dibujos extraordinarios que dan una idea de su calidad como dibujante[7]. Goodhue también es autor de una interesante obra escrita, de entre la cual tenemos necesariamente que destacar sus *Mexican Memories*, un libro de viaje publicado en el año 1892 que deja constancia de su interés por la cultura mexicana, y el libro de dibujos *A Book of Architectural and Decorative Drawings* (Nueva York: The Architectural Book Publishing Company. Paul Wenzel and Maurice Krakow, 1914).

Si Bertram G. Goodhue es el autor de los edificios llamados a perdurar una vez concluida la muestra, aquellos que estaban concebidos como construcciones efímeras fueron diseño, como ya se ha señalado, de los arquitectos Carleton Monroe Winslow, asociado a

---

[6] Sobre la obra de Goodhue pueden consultarse R. Oliver, *Bertram Grosvenor Goodhue*. Boston: Architectural History Foundation-MIT Press, 1983, y R. Willie, *Bertram Goodhue: His Life and Residential Architecture.* Nueva York: W.W. Norton, 2007.

[7] Avery Architectural & Fine Arts Library, Columbia University.

receive university instruction, Goodhue found work as an apprentice at a New York architectural firm in 1884, joining as draftsman at Renwick, Aspinwall and Russell, where he gained important training in design and architectural production.

In 1891, Goodhue won a design competition for the construction of St. Matthew's Cathedral in Dallas, Texas. Through that project, he came in contact with Boston architects Ralph Adams Cram (1863-1942) and Charles Francis Wentworth (1861-97), with whom he would later work professionally. Cram and Goodhue's studio (Cram, Goodhue & Ferguson, beginning in 1898) carried out several projects with significant historicist and eclectic characteristics, in keeping with the prevailing trends of the time, with a premium placed on the neogothic style and *Beaux-Arts*. St. Thomas Church on Manhattan's Fifth Avenue, which was built from 1911 to 1913, is especially representative of this period.

Goodhue's professional association with Cram and Ferguson ended in 1913, during the period in which he was making designs for the San Diego Exposition (1911-15). He would go on to have a stunning career as an independent architect, employing several dozen other architects, drawers, and collaborators around the start of World War I. His most notable post-exposition projects doubtless include the Nebraska State Capitol in Lincoln (1920-32), which was planned in 1920 and finished construction in 1932, long after Goodhue's death, and the Los Angeles Public Library (1921-26), one of his best-known works, which Winslow completed in 1926.

The library at Columbia University has preserved Goodhue's archive, which includes 1,164 extraordinary sketches that give an idea of his skill as a drawer.[7] Goodhue is also the author of an impressive body of written corpus, two pieces of which we must highlight here: *Mexican Memories*, a travelogue published in 1892 that bears witness to his interest in Mexican culture, and *A Book of Architectural and Decorative Drawings* (New York: The Architectural Book Publishing Company. Paul Wenzel and Maurice Krakow, 1914).

Bertram G. Goodhue designed the buildings that were intended to last after the close of the exposition; those that were conceived as ephemeral constructions, on the other hand, were, as we indicated earlier, the work of architects Carleton Monroe Winslow, an associate of Goodhue, and Frank Phillips Allen Jr., who after 1911 replaced the Olmstead brothers, the notable North American landscape artists who were initially charged with urban design for the entire exposition.

Carleton Monroe Winslow was born in Damariscotta, Maine, on December 27, 1876. He studied architecture at the Art Institute of Chicago, and, like so many other architects and artists of his generation, later trained at the École des Beaux-Arts in Paris. He was connected with the Cram, Goodhue, and Ferguson studio, and was named supervisory architect of the Panama-California Exposition in 1915. After the exposition was over, he continued his collaboration with Goodhue, moving to Los Angeles in 1917, where he worked on the Public Library projects, which were completed in 1926. He was a practicing Episcopalian, and much of his career was focused on religious architecture; his work includes the Community Presbyterian Church in Beverly Hills, a Baptist church in Pasadena, and Mary, Star of the Sea Catholic Church in La Jolla, a San Diego neighborhood, in 1937. He was a member of the American Institute of Architects (AIA), and president of the Los Angeles Municipal Art Commission from 1931 to 1933. He died in Los Angeles on October 16, 1946, at the age of 69.

---

[7] Avery Architectural & Fine Arts Library, Columbia University.



Bertram Grosvenor Goodhue.



Frank Phillips Allen, Jr.

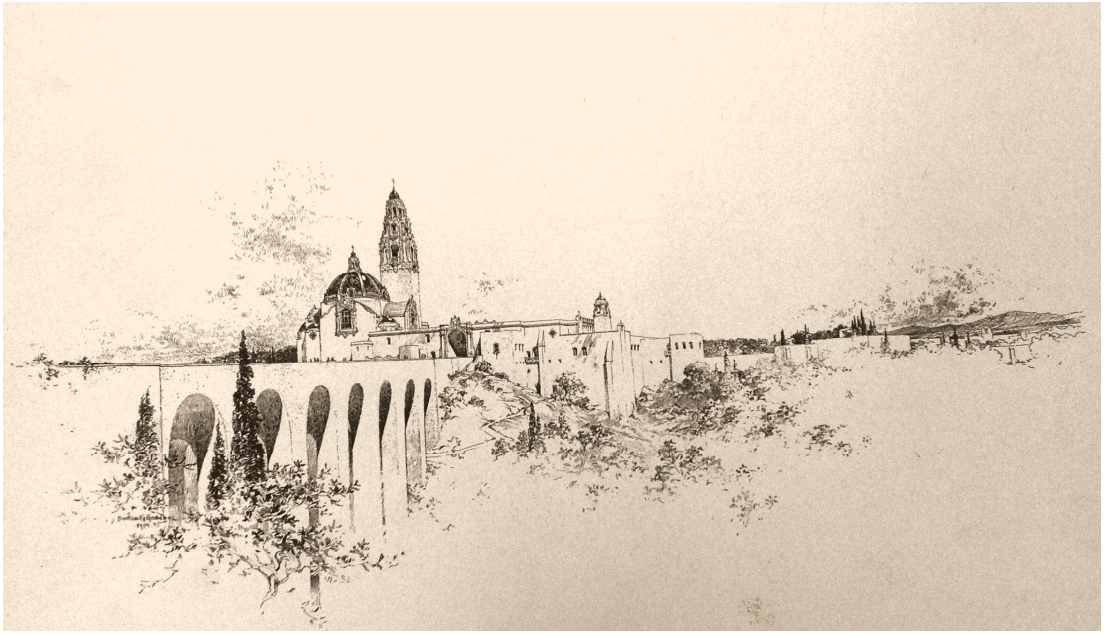


Clarence Stein.

Bertram G. Goodhue, y Frank Phillips Allen Jr., contratado para reemplazar a partir de 1911 a los hermanos Olmsted, destacados paisajistas norteamericanos y primeros responsables del diseño urbano del conjunto de la exposición.

Carleton Monroe Winslow había nacido en Damariscotta (Maine), el 27 de diciembre de 1876. Estudió arquitectura en el Art Institute de Chicago, formándose posteriormente en la École des Beaux-Arts de París, como tantos otros arquitectos y artistas norteamericanos de su generación. Vinculado al estudio de arquitectura neoyorquino de Cram, Goodhue y Ferguson, fue nombrado arquitecto supervisor de las obras de la Exposición Panamá-California en 1915. Concluida la exposición de San Diego, Winslow mantuvo la colaboración con Goodhue, trasladándose a la ciudad de Los Ángeles en 1917, en donde participó en los trabajos de su Biblioteca Pública, terminada en 1926. Episcopaliano practicante, una parte muy importante de su carrera se desarrollaría en el campo de la arquitectura religiosa, y es autor, entre otras obras, de la Iglesia Presbiteriana Comunitaria en Beverly Hills, de una iglesia bautista en Pasadena y de la iglesia católica de Santa María, Estrella del Mar, construida en La Jolla, un barrio de San Diego, en 1937.

Miembro del American Institute of Architects (AIA), Winslow ocupará entre 1931 y 1933 la presidencia de la Comisión Municipal de Arte de Los Ángeles, ciudad en la que murió, a los 69 años, el 16 de octubre de 1946.



The California State Building and the Puente Cabrillo, in a drawing by Bertram G. Goodhue.



The Puente Cabrillo, in construction.

Frank P. Allen Jr. studied in Grand Rapids, Michigan, under the wing of his father, the architect Frank Allen, with whom he remained professionally associated until he joined the studio of Daniel H. Burnham (1846-1912) in Chicago. In 1904, he left Illinois and headed west, to Seattle, where he opened his own architectural studio. There, he successfully oversaw the works that would be featured at the Alaska–Yukon–Pacific Exposition, which opened in Seattle in 1909.

In 1911, Allen went to San Diego, where he was hired as Director of Works for the exposition. He worked on the Administration Building, designed by Winslow in 1911, and planned the Montezuma Gardens and the Doric-style Pergola near the California Building. He also designed the Sacramento Valley Building, later known as the United States Building, which was located on the north side of the exposition's main plaza. There is no doubt, however, that Allen's most important work was the Puente Cabrillo, which built entirely of reinforced concrete, for which he depended on the collaboration of the San Francisco engineer Thomas B. Hunter. The elegant 916-foot-long bridge had a budget of $225,000 (not adjusted for inflation), and allowed visitors to access to the exhibition, though not to the canyon below after which the bridge was named. It was inaugurated by Franklin D. Roosevelt—then Assistant Secretary of the Navy—on April 12, 1914. In 1976, it was placed on the National Register of Historic Places, and it was restored between 2014 and 2015. Allen left San Diego in 1917, but returned two years later, when he designed Manor Park, near Balboa Park. He would later move to Los Angeles. He died in an accident on July 5, 1943, at the age of 63.[8]

[8] For a biography of Allen, see K. Flanigan, "Frank P. Allen, Jr.: His Architectural and Horticultural Imprint on San Diego," *The Journal of San Diego History*, no. 42.1 (1996), pp. 332-59.

Frank P. Allen Jr. se había formado en Grand Rapids (Michigan), al abrigo de su padre, el también arquitecto Frank Allen, con quien se mantuvo asociado hasta su incorporación al estudio de Daniel H. Burnham (1846-1912) en Chicago. En 1904 abandonó Illinois y se trasladó al oeste, llegando a Seattle, donde abrió su propio estudio de arquitectura. Allí se ocuparía, con éxito, de la dirección de obras de la exposición de Seattle, inaugurada en el año 1909.

Allen llegó a San Diego en 1911 contratado como Director de las Obras de la Exposición. Trabajó en el edificio de Administración, diseñado en 1911 por Winslow, y también planeó los jardines de Moctezuma y la pérgola de estilo dórico situada junto al Pabellón de California. Diseñó igualmente el Pabellón del Valle de Sacramento, luego llamado como Pabellón de los Estados Unidos, que estaba situado en el lado norte de la plaza principal de la exposición, y dibujó los planos para el edificio canadiense y la arcada que conectaba los soportales, además del Pabellón del Valle de San Joaquín. Pero la obra más importante de Allen para la exposición de San Diego es, sin duda, el Puente Cabrillo, ejecutado enteramente en hormigón armado, para el que contó con la colaboración del ingeniero de San Francisco Thomas B. Hunter. Con un presupuesto de 225.000 dólares de la época, su elegante estructura de 916 pies de longitud (aproximadamente 279 m) permitía el acceso a la exposición, salvando el cañón del que toma el nombre. El puente fue inaugurado el 12 de abril de 1914 por Franklin D. Roosevelt, entonces Subsecretario de la Armada. En 1976 fue incoado su expediente de declaración como monumento, habiendo sido restaurado en 2014-2015.

Allen dejó San Diego en 1917 pero regresó dos años más tarde. Diseñó y construyó el Manor Park, cerca del Balboa Park. Posteriormente se trasladaría a Los Ángeles en 1932. Murió accidentalmente el 5 de julio de 1943 a la edad de 63 años[8].

Un gran libro para una gran exposición: *The Architecture and the Gardens of the San Diego Exposition*

Como ya hemos señalado, la mayor parte del libro es responsabilidad del arquitecto Carleton Monroe Winslow, a excepción del capítulo «The Botanical Building Interior», que firma Esther Hansen. El texto de Winslow está precedido de un prólogo de Goodhue y del interesante texto del urbanista Clarence Stein sobre el triunfo del estilo colonial español en los Estados Unidos.

Clarence Stein, nacido el 19 de junio de 1882 en Rochester (Nueva York), es el autor del pequeño opúsculo que precede al texto de Winslow. Se formó inicialmente como arquitecto en la Universidad de Columbia, pero desarrolló su vida profesional principalmente en el campo del urbanismo. Tras una etapa de estudios en París, en la Escuela de Bellas Artes, a su regreso a los Estados Unidos, en 1911, se incorporó al estudio de Goodhue y Cram, colaborando con estos en la Exposición de San Diego –lo que explica su participación en el libro que nos ocupa–, así como en el plan maestro para el California Institute of Technology de Pasadena. A partir de 1919 comenzó su carrera como urbanista independiente, creando en 1921, junto a Henry Wright (1878-1933), una sociedad para poner en práctica en los Estados Unidos las teorías del británico Ebenezer Howard (1850-1928) sobre la Ciudad Jardín. Con el propio Wright, Lewis Mumford (1895-1990) y otros profesionales, Stein sería uno de los fundadores de la Asociación

[8] Para la biografía de Allen puede consultarse K. Flanigan, «Frank P. Allen, Jr.: His Architectural and Horticultural Imprint on San Diego», *The Journal of San Diego History*, nº 42.1 (1996), pp. 332-359.

A Great Book for a Great Exposition: *The Architecture and the Gardens of the San Diego Exposition*

As we have already mentioned, most of the book was prepared by architect Carleton Monroe Winslow, except for the chapter "The Botanical Building Interior," by Esther Hansen. Winslow's text is preceded by a prologue by Goodhue and an interesting piece by the urbanist Clarence Stein on the triumph of the Spanish Colonial Style in the United States.

Stein, born on June 19, 1882 in Rochester, New York, wrote the opuscule that preceded Winslow's text. He trained to be an architect at Columbia University, but dedicated his career mostly to urbanism. After spending some time working in Parisian studios, at the École des Beaux-Arts, he returned to the United States and, in 1911, joined Goodhue and Cram's studio, where he collaborated on the San Diego Exposition (thus explaining his contribution to the book) and on the master plan for the California Institute of Technology in Pasadena. He began an independent career as an urbanist in 1919, and, together with Henry Wright (1878-1933), created a U.S. society for implementing the theories on the garden city that had been developed by the Englishman Ebenezer Howard (1850-1928). Together with Wright, Lewis Mumford (1895-1990), and other professionals, Stein founded the Regional Planning Association of America in 1923. Throughout his career, he helped design the most influential residential complexes of the 20th century, including the "garden city" plans for Sunnyside Gardens (Queens, New York), Radburn (New Jersey), Chatham Village (Pittsburgh), and Baldwin Hills Village (now known as Village Green) in Los Angeles. He was awarded a gold medal by the American Institute of Architects in 1956 and penned the book *Toward New Towns for America* (Boston: MIT Press) in 1951.

Our book is generously illustrated with magnificent photographs by Harold A. Taylor, including images of the Exposition's pavilions, gardens, and public spaces. Taylor was the man who introduced California to color photography in 1908, and his works on California's old Spanish missions are quite noteworthy, as is his book, *A Typical California Tree*.

Two original copies were used to create this edition: one held at the library of the Madrid Architecture School, Polytechnic University (sign. 484), and another acquired expressly for this purpose in the United States. The latter is signed by the author himself, Carleton M. Winslow, and includes other quite curious details. First, it is dedicated to Allen H. Wright, a local press photographer who took photos of the exposition that were sold as postcards. The dedication is signed by Gilbert Aubrey Davidson, who was president of the exposition when the book was published. It is also signed by Geo Burnham (Vice President, 1909-15), D.C. Collier (General Director, 1909-13; President, 1912-14), H.J. Pemfold (Secretary, 1914-17), Carl H. Heilbron (Director, 1914-15; Vice President 1916-17), Mat. F. Heller (Director, 1915), and Leroy A. Wright (state senator, 1907-15), and, on another page, by Frank P. Allen (Director of Works) and John Howard Jr. (illegible text). The inside of the book also held a card that Winslow must have included when sending the book to Wright, lending this particular copy special value and meaning.

For its part, the copy held at the library of Madrid Architecture School belonged to the architect Rafael Fernández-Huidobro y Pineda, born in Villarrobledo (Albacete) on March 7, 1908. Fernández-Huidobro enrolled at the School of Architecture in 1924, and completed his architectural degree in December of 1933. He held a Licentiate Degree in Exact Sciences and Geographic Engineering, and was a lecturer at the University of Madrid's Faculty of Science, and, later, through competitive examination, won a Professorship for second-year Architectural Construction at the Madrid Architecture School, where he remained until his retirement on December 31, 1983. In 1947, he, Íñiguez Almech, and López Durán, were charged

de Planificación Regional de América en el año 1923. A lo largo de su vida laboral participó en algunos de los diseños de complejos residenciales más influyentes del siglo XX, como los planes de «ciudad jardín» para Sunnyside Gardens (Queens, Nueva York), Radburn (Nueva Jersey), Pueblo de Chatham (Pittsburgh) o Baldwin Hills Village (conocido hoy como Village Green) en Los Ángeles. Recibió la medalla de oro del American Institute of Architects (AIA) en 1956 y fue autor del libro *Toward New Towns for America* (Boston: MIT Press, 1951).

Nuestro libro está generosamente ilustrado con magníficas fotografías de Harold A. Taylor, que recogen imágenes de los diferentes pabellones, jardines y espacios públicos del conjunto. Introductor de la fotografía en color en California en el año 1908, hay que destacar sus trabajos sobre las antiguas misiones españolas en California, así como su libro *A Typical California Tree*.

Los ejemplares originales con los que se ha trabajado para culminar esta edición han sido dos: el que conserva la Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid (sign. 484) y otro, adquirido expresamente para este fin en los Estados Unidos. Este está firmado por el propio autor principal, Carleton M. Winslow, pero incluye otros detalles especialmente curiosos. En primer lugar, está dedicado a Allen H. Wright, un fotógrafo de prensa local que es autor de muchas de las postales comercializadas de la exposición internacional. La dedicatoria está firmada por Gilbert Aubrey Davidson, Presidente de la Exposición en el momento de la edición del libro. Incluye además las firmas autógrafas de Geo Burnham (Vicepresidente, 1909-1915), D.C. Collier (Director General, 1909-1913, Presidente 1912-1914), H.J. Pemfold (Secretario, 1914-1917), Carl H. Heilbron (Director, 1914-1915, Vicepresidente 1916-1917), Mat. F. Heller (Director, 1915) y Leroy A. Wright (senador por el estado, 1907-1915), y en otra página las de Frank P. Allen (Director de las Obras) y John Howard Jr. (texto ilegible). Pero el libro ha conservado además en su interior un curioso tarjetón que debió de acompañar Winslow a la hora de hacérselo llegar a Wright, lo que le añade un especial valor y significado.

Por su parte, el ejemplar que conserva la Biblioteca de la Escuela de Arquitectura de Madrid perteneció al arquitecto Rafael Fernández-Huidobro y Pineda, nacido en Villarrobledo (Albacete) el 7 de marzo de 1908. Fernández-Huidobro ingresó en la Escuela de Arquitectura de Madrid en el año 1924, titulándose como arquitecto en diciembre de 1933. Licenciado en Ciencias Exactas e Ingeniero Geógrafo, fue profesor de la Facultad de Ciencias de la Universidad de Madrid, obteniendo posteriormente por oposición, celebrada en 1945, la cátedra de Construcción Arquitectónica de segundo curso de la Escuela Superior de Arquitectura, centro al que permaneció vinculado hasta su jubilación, el 31 de diciembre de 1983. En el año 1947 fue uno de los encargados, junto con Íñiguez Almech y López Durán, de la ponencia para reformar el ingreso en la Escuela, en la que ocupó los cargos de Subdirector Jefe de Estudios de 1952 a 1962 y de Director de 1967 a 1969. Huidobro fue pensionado en el año 1935 por la Fundación Conde de Cartagena[9] para realizar estudios en California[10]: ello explica su temprana vinculación con el patrimonio arquitectónico hispanoamericano, lo que le llevaría tres décadas más tarde, a partir de 1961, a asumir la dirección de distintos trabajos de restauración de monumentos españoles en Puerto Rico, Filipinas, Bolivia, Colombia y Panamá.

---

[9] La Fundación Conde de Cartagena fue instituida por Aníbal Morillo y Pérez (1865-1929), quien a su muerte dejó dispuesto un importante legado a las Reales Academias Española, de la Historia, de Bellas Artes de San Fernando, de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, y Nacional de Medicina y al Patronato del Museo Nacional del Prado, para la creación de cátedras de estudio en estas corporaciones y para la concesión de premios y becas.

[10] Como resultado de este periodo de estudios en los Estados Unidos, Fernández-Huidobro publicará a su regreso algunos trabajos sobre la arquitectura de California. En este sentido puede destacarse R. Fernández Huidobro, «Campanarios de California», *Arquitectura*, nº 5 (1936), pp. 111-120.

with presenting a paper on refurbishing the school's entrance. He was Assistant Head of Studies there from 1952 to 1962, and Director from 1967 to 1969. In 1935, he received a grant from the Conde de Cartagena Foundation[9] to carry out studies in California,[10] thus explaining his early link to Hispanic-American architectural heritage, which, three decades later, in 1961, led him to spearhead the restoration of several Spanish monuments in Puerto Rico, the Philippines, Bolivia, Colombia, and Panama.



Fernando Vela Cossío (Madrid, 1964) is Professor of History of Architecture and City Planning in the Madrid Architecture School (Polytechnic University). Archeologist specialized in conservation and restoration of architectural and urban heritage, he is director of the Center for Traditional Architecture Studies (CIAT), member of the Institute of Research for Cultural Heritage (Ricardo Palma University, Peru) and corresponding member of the Royal Academy of History and Art of San Quirce (Segovia, Spain).

Fernando Vela Cossío (Madrid, 1964) es profesor de Historia de la Arquitectura y el Urbanismo en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. Arqueólogo especialista en conservación y restauración del patrimonio arquitectónico y urbano, es director del Centro de Investigación de Arquitectura Tradicional (CIAT), miembro del Instituto de Investigación del Patrimonio Cultural del Perú (Universidad Ricardo Palma) y correspondiente de la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce de Segovia.

[9] The Conde de Cartagena Foundation was established by Aníbal Morillo y Pérez (1865-1929), who, upon her death, left a significant bequest to the Royal Spanish Academies of History; of Fine Arts of San Fernando; of Exact, Physical, and Natural Sciences; and of Medicine, and to the Board of Trustees of the Prado Museum, for the creation of professorships at these institutions, and for the awarding of prizes and grants.

[10] As a result of this period of study in the United States, Fernández-Huidobro published several papers on the architecture of California upon his return. One noteworthy example is R. Fernández Huidobro, "Campanarios de California," *Arquitectura*, no. 5 (1936), p. 111-20.

La ARQUITECTURA *y los* JARDINES *de la* EXPOSICIÓN *de* SAN DIEGO

ESTUDIO DEL ARQUITECTO
RAFAEL FERNÁNDEZ-HUIDOBRO
CALLE CONCEPCIÓN ARENAL, 4
TEL. [illegible] MADRID.
S. Francisco
22 [illegible] 1[illegible]

The ARCHITECTURE *and the* GARDENS *of the* SAN DIEGO EXPOSITION



THE DOME AND TOWER OF THE CALIFORNIA STATE BUILDING OVER THE FINE ARTS BUILDING FROM THE SOUTH GARDENS.

LA CÚPULA Y LA TORRE DEL PABELLÓN DEL ESTADO DE CALIFORNIA TRAS EL PABELLÓN DE LAS BELLAS ARTES, DESDE LOS JARDINES SUR.

THE ARCHITECTURE AND THE GARDENS *of the* SAN DIEGO EXPOSITION

A PICTORIAL SURVEY *of the* AESTHETIC FEATURES *of the* PANAMA CALIFORNIA INTERNATIONAL EXPOSITION

DESCRIBED BY
CARLETON MONROE WINSLOW
A. I. A.
TOGETHER WITH AN ESSAY BY
CLARENCE S. STEIN
ILLUSTRATED FROM PHOTOGRAPHS BY
HAROLD A. TAYLOR

WITH AN INTRODUCTION BY
BERTRAM GROSVENOR GOODHUE
F. A. I. A.
ADVISORY AND CONSULTING ARCHITECT
OF THE EXPOSITION

Carleton Monroe Winslow

PAUL ELDER AND COMPANY
PUBLISHERS · SAN FRANCISCO

RLIN

COPYRIGHT, 1916, BY
PAUL ELDER AND COMPANY
SAN FRANCISCO

To
G. Aubrey Davidson, Esq.,
President of the Exposition,
the originator of the idea of having a world's fair in San Diego and in California, and to the citizens of a singularly sacrifice-making, loyal and generous community whose courage made possible its achievement.

C. M. W.

Para
G. Aubrey Davidson, Esq.,
Presidente de la Exposición,
quien tuvo la idea de celebrar una exposición universal en San Diego y en California, y para los ciudadanos de una comunidad singularmente sacrificada, leal y generosa, cuyo valor hizo posible su realización.

C.M.W.

Over the hills and far away,
Set in the azure, spires and domes
Floating up through the growing trees,
Eucalyptus, fir and pine
Softly swaying in the breeze,
Framed in Nature's mobile way
Past and present sweetly stray,
Spanish castles modern homes
Hearts unite and steps incline
Over the hills and far away.
—Beatrice Irwin.

Sobre las colinas y en la lejanía / agujas y cúpulas en el azul del cielo / se elevan sobre los árboles, / eucaliptos, abetos y pinos / que se mecen suavemente con la brisa, / en el marco de una Naturaleza cambiante / pasado y presente en un dulce vagar, / castillos españoles, casas modernas, / los corazones se unen, los escalones se inclinan / sobre las colinas y en la lejanía.

Beatrice Irwin.

CONTENTS

PAGE

THE ARCHITECTURE AND THE GARDENS OF THE SAN DIEGO EXPOSITION . . . 3
Bertram Grosvenor Goodhue, F. A. I. A.

A TRIUMPH OF THE SPANISH-COLONIAL STYLE 10
Clarence S. Stein

DESCRIPTIVE NOTES OF THE ARCHITECTURE AND THE GARDENS OF THE SAN DIEGO EXPOSITION 20
Carleton Monroe Winslow, A. I. A.

ÍNDICE

La arquitectura y los jardines de la Exposición de San Diego, Bertram Grosvenor Goodhue, F.A.I.A., 3. Un triunfo del estilo hispano-colonial, Clarence S. Stein, 10. Notas descriptivas de la arquitectura y los jardines de la Exposición de San Diego, Carleton Monroe Winslow, A.I.A., 20.

LIST OF ILLUSTRATIONS

FACING PAGE

The Done and Tower of the California State Building over the Fine Arts Building from the South Gardens. (*Frontispiece.*)
The First Glimpse — Exposition from the West Lawn 20
West Approach — Across the Puente Cabrillo 22
El Puente Cabrillo — From the Camino Cabrillo 24
El Puente Cabrillo — View of the Bridge and Pool 26
California Quadrangle and Administration Building 28
California State Building — The Plaza Façade 30
California State Building — Frontispiece 32
California State Building — Transept Window 34
California State Building — From the Northeast 36
California State Building — From the Lawns to the South . . 38
California Quadrangle — Gate of San Diego 40
California Quadrangle — Interior View of the City Gate . . . 42
California Quadrangle — Portales of the Plaza de Panama . . 44
California Quadrangle — Gateway to the North Gardens . . . 46
California Quadrangle — Entrance from North Gardens . . . 48
California Quadrangle — The Bridge from the Portales . . . 50
Fine Arts Building — Mission Corridor or Portales 52
Fine Arts Building — The Main Picture Gallery 54
Chapel of St. Francis — The Reredos 56
Chapel of St. Francis — Lectern and Statue 58
Chapel of St. Francis — The Balcony 60
California Quadrangle — The East or State Gateway 62
El Prado — The Main Axis of the Exposition 64
The Montezuma Gardens — Entrance Archway 66
The Montezuma Gardens — Puebla Tower 68
The Montezuma Gardens — Pergola and California Tower . . 70
The Montezuma Gardens — Pergola to the South 72
The Montezuma Gardens — Pergola Walk 74
Russia and Brazil Building — East Façade 76
Russia and Brazil Building — Tower and Bell Gable 78
Russia and Brazil Building — Arches of the Portales 80
Russia and Brazil Building — South Portales 82
Science and Education Building — Tower and Part of South Façade 84
Science and Education Building — The Patio Tower 86
Science and Education Building — Patio at the Southeast Corner 88
Science and Education Building — East Front 90
United States Building — Army and Navy Exhibits 92
United States Building — The Arcade 94
Plaza de Panama — The Pigeons 96
The Panan-Pacific Building — West Façade 98
The Panan-Pacific Building — Profile Looking South 100
The Foreign Arts Building — West Façade 102

30

FACING PAGE

The Foreign Arts Building — Corner Tower 104
Canadian Building — Arcade Connecting the Portales 106
Canadian Building — The Lower Corridor 108
Canadian Building — Portion of South Façade 110
Canadian Building — The East Walk 112
Canadian Building — The Prado Esplanade 114
Canadian Building — The Prado Façade 116
La Laguna de Las Flores — Entrance to Prado Arcade . . . 118
La Laguna de Las Flores — The Arcade 120
The Botanical Gardens — The Chapel Apse 122
The Botanical Gardens — Pergola 124
The Botanical Gardens — The Serra Memorial 126
The Botanical Building — The Main Front and Gardens . . . 128
The Botanical Building — Exterior 130
The Botanical Building — Interior 132
Foreign and Domestic Building — Prado Façade 134
Foreign and Domestic Building — The Chapel Front 136
The Southern California Counties — Patio 138
The Organ Pavilion — From the Opposite Arcade 140
The Organ Pavilion — The Peristyle 142
State Buildings — From the Theosophical Belfry 144
The New Mexico Building — A Pueblo Building 146
The Theosophical Headquarters — Formerly Kansas Building . 148
San Joaquin Valley Building — The East Front 150
The Japanese Gardens — The Tea House 152
Southern California Counties — The Model Farm 154

LA ARQUITECTURA Y LOS JARDINES

La Exposición Universal es un fenómeno esencialmente moderno. Su historia completa está comprendida en un periodo no muy superior a la duración de la vida humana. Desde la primera de estas exposiciones hasta la más reciente se ha producido un constante incremento tanto de su tamaño como de su riqueza, hasta que las cosas que en ellas se muestran han llegado a ocupar tantos kilómetros que al público le resulta del todo imposible apreciarlas en su integridad, e incluso el especialista que estudia un ámbito concreto se ve desbordado. Para albergar tan enormes cúmulos de piezas se han necesitado no menos enormes grupos de edificios, con lo que se ha perdido cualquier carácter local, étnico y ajustado: tomando el «camino más fácil», el sistema y el estilo de esa arquitectura han adquirido así un anodino carácter clásico, con columnatas, arcos de triunfo, patios de honor y otros elementos similares –todo de gran magnificencia, e incluso con frecuencia de gran belleza, pero sin una relación clara con la naturaleza de lo que se expone y con el gran acontecimiento que, por regla general, se conmemora en la exposición. Del mismo modo que en los recintos de nuestros museos se ha intentado mostrar todo lo que pertenece al Arte y a la Historia, así también, en estos grandes museos de la moderna productividad y el aprovechamiento de los recursos, no se ha tratado de encerrar un microcosmos, sino lo más cercano al macrocosmos que resulta humanamente posible.

THE ARCHITECTURE AND THE GARDENS

THE World's Fair is an essentially modern thing. Its whole history is comprised within a period not much exceeding the allotted human span. From the first to the last of such expositions there has been apparent an almost constant progress in size and in magnificence until the exhibits have stretched into so many miles as to be wholly beyond appreciation on the part of the public—even beyond the capacity of the specialist studying his own particular domain. To house such enormous congeries of exhibits enormous groups of buildings have become necessary, and so all local, ethnic, and fitting character has been lost, and the architectural scheme and style, following the "easiest way," has taken on a rather colourless, classic character with rows of columns, triumphal arches, courts of honour, and the like—all very magnificent and often very beautiful indeed, but quite unrelated to anything inherent in the exhibits, or to the great event which the Exhibition has, as a rule, commemorated. Much as our museums have attempted to display within their walls everything in the nature of Art and History so have we, in these great museums of modern productivity and the application of resources, attempted not a microcosm, but as near the macrocosm as was humanly possible.

En nuestros museos, sin embargo, estamos empezando a comprobar que mostrando un menor número de piezas, bien seleccionadas y bien relacionadas entre sí, es mucho más fácil lograr en el público la gozosa apreciación de lo que se le ofrece. Al crear una obra bella, cualquiera que pueda ser, el artista elige unos elementos y elimina otros hasta que consigue un todo unificado. También en las grandes ciudades antiguas, como Florencia o Toledo, se ponen de manifiesto los frutos de ese mismo espíritu, aunque en este caso no se deben a un solo artista sino que resultan de siglos en los que muchos artistas han trabajado con un mismo ideal en mente y en un mismo contexto histórico.

Es verdad que aquí en los Estados Unidos estamos por desgracia bastante mal situados a ese respecto, quizás porque hemos atendido a otras cosas, haciendo del tamaño nuestro ideal y, en las piezas que exponemos, utilizando la dimensión y la magnificencia como únicos medios de expresión. Afortunadamente, sin embargo, algunas regiones de nuestro gran país, como el Sudoeste, no carecen de antecedentes históricos: pues, mucho antes de que llegaran los pioneros a la costa este, ya habían sido recorridas y observadas por generaciones de conquistadores y religiosos españoles. Afortunadamente también, el litoral de esas regiones así exploradas es quizás el paisaje natural más hermoso de la Tierra.

Según todos los cánones de belleza, ordinarios o extraordinarios, las regiones que cabe considerar más encantadoras –por su clima, su vegetación, sus colores y formas– no son numerosas: con la Riviera, las bahías de Nápoles y Salerno, algunas de las islas griegas, algunos valles montañosos de la India, la vega de Granada o la de Shiraz... casi se agota la lista, una lista en la que aún no ha entrado el Nuevo Mundo.

In our museums, however, we are beginning to find that the display of fewer things, well chosen and well related one to the other, is far more likely to arouse joyful appreciation. An artist, in creating a work of beauty, whatever it may be, chooses and eliminates his elements until he has formed a unified whole. Even in great old cities like Florence and Toledo there is manifest the result of just this same spirit, expressed in such cases however, not by a single artist but through centuries filled with artists working with the same ideal in mind against the same historic background.

It is true that here in America we are rather unfortunately placed in this regard, and this is perhaps why we have turned to other things, making size our ideal, and as to our exhibits, size and magnificence our only means of expression. Fortunately, however, certain sections of our great country, like the Southwest, are not so bereft of historic background: For, long before the coming of our Eastern pioneers, the land had been traversed and spied-out by generations of Spanish *Conquistadores* and priests. Fortunately, too, the littoral of the land so explored is perhaps the most beautiful countryside on earth.

Judged by all ordinary and extraordinary canons of beauty, the regions that may, because of their climate, foliage, colour and form, be held to be loveliest are but few in number — the Riviera, the Bays of Naples and Salerno, some of the Greek Islands, certain mountain valleys in India, the Vega of Granada, the parallel one of Shiraz — the list is almost exhausted now

Sin embargo –si exceptuamos el encanto que poseen las obras del hombre suavizadas por siglos de uso, el glamur que proporciona el paso de la historia, el dulce respeto que siempre provocan las cosas que son venerables–, en el sur de California se encuentran todos los atractivos de los lugares que hemos citado: los cielos más delicados, los mares más azules, montañas de perfiles perfectos, la más rica vegetación subtropical, el suave habla y la indefectible cortesía de los campesinos, medio españoles medio indios, aún más en el camino de leyenda que lentamente se fue abriendo hacia el norte en la estela de los *padres*.

En medio de toda esta belleza se encuentra la ciudad de San Diego, que es el puerto norteamericano del Pacífico más cercano al extremo occidental del Canal de Panamá. Cuando la triunfante realización de aquella gran obra estaba a punto de llegar a su fin, se empezó a pensar en formas de celebrar debidamente un hecho que en cierto modo culminaba la búsqueda de los españoles de una ruta occidental a las Indias. En varios puntos de los Estados Unidos se empezó a pensar que una Exposición Universal sería la manera más adecuada de conmemorarlo. Se idearon varios proyectos, pero todos se abandonaron. Más al norte, sin embargo, pero aún en la misma y bella costa, San Francisco sacó adelante con gallardía una Exposición Universal [la Panamá-Pacífico] que, como de todos es sabido, fue muy grande y hermosa y cosechó un gran éxito, pero al fin y al cabo solo el último episodio de una larga serie de acontecimientos no muy diferentes.

and the New World is not yet reached. Yet — except for the charm that comes from works of man softened by centuries of use, the glamour given by ages of history, the tender respect always commanded by things that are venerable — in Southern California may be found every attraction possessed by those cited — the tenderest of skies, the bluest of seas, mountains of perfect outline, the richest of sub-tropical foliage, the soft speech and unfailing courtesy of the half-Spanish, half-Indian peasantry — even much in the way of legendry that has wandered slowly northward in the wake of the *padres*.

In the midst of all this beauty lies the City of San Diego, the nearest Pacific port in the United States to the western end of the Panama Canal. When the triumphant realization of this great work was about to be accomplished men cast about for some means of fittingly celebrating an event that in a sense, would be the culmination of the Spaniards search for a western route to the Indies. At various points in the United States men's minds turned to a World's Fair as the most fitting commemoration. A number of such projects were conceived only to be abandoned; but farther northward, though still on the same beautiful coast, San Francisco nobly carried through a World's Fair that as all know was very large, very beautiful and very successful, but after all, no more than the most recent of a great series of not very dissimilar things.

At San Diego the case was different. Though rapidly increasing in population, San Diego can-

El caso de San Diego era distinto.

Aunque con una población en rápido crecimiento, no puede considerarse todavía una gran ciudad, y sus recursos son mucho más limitados que los de San Francisco. Pese a ello proyectó y llevó a cabo una exposición más pequeña, no universal en el sentido estricto sino más bien de carácter cultural y regional. Se trataba de reflejar el pasado de esa gran zona del país de la que la ciudad era el puerto natural y de recuperar en parte, en la medida de lo posible, las huellas del antiguo período español de las Misiones y de ese modo vincular el espíritu de quienes antaño buscaban el mítico Eldorado con el espíritu del siglo XX.

No podía hallarse mejor emplazamiento para ello que el Parque Balboa, una extensión de más de 500 hectáreas situada en la *mesa* cortada por cañadas que se encuentra en el centro mismo de la ciudad, por encima de sus barrios más densamente poblados, y con una amplia e ininterrumpida vista de la bahía de San Diego, el «Puerto del Sol». En este Parque, los edificios de la Exposición se limitaron estrictamente a un espacio que, en comparación con la Panamá-Pacífico de San Francisco, parecía casi irrisorio. Dentro de esos límites se construyó una ciudad en miniatura en la que todo lo que el visitante veía y oía tenía por objeto recordar el glamur, el misterio y la poesía de la antigua época española.

Como el presente volumen trata, tanto en imágenes como en textos, de la arquitectura de esa pequeña ciudad, hay pocos motivos –y aún menos necesidad– para que me ocupe de ese aspecto de la Exposición en lo que al fin y al cabo es solo una introducción.

not yet be considered a great city, and possesses far less in the way of resources than San Francisco. Yet San Diego did project and did carry out a smaller exhibition, not a World's Fair in the strictest sense of the term, but rather one that was cultural and regional. It endeavored to reflect the past of that great section of the country of which it formed the natural seaport, and to obtain, in so far as this was possible, something of the effect of the old Spanish and Mission days and thus to link the spirit of the old seekers of the fabled Eldorado with that of the twentieth century.

In Balboa Park, a fourteen-hundred acre tract of *mesa* land broken by *canadas* lying in the very heart of the city, though rising well above the more thickly settled sections thereof, and with an uninterrupted and sweeping view of San Diego Bay, the "Harbor of the Sun," San Diego possessed an absolutely perfect site. Within this Park the Fair Buildings themselves were strictly limited to a space that by comparison with the Panama-Pacific Exposition at San Francisco seemed almost paltry. Within these confines was built a city-in-miniature wherein everything that met the eye and ear of the visitor were meant to recall to mind the glamour and mystery and poetry of the old Spanish days.

Since this book is to deal, both in pictures and words, with the Architecture of this little city, there is little reason and less need why I should wish to touch upon this side of the exhibition in what is, after all, merely an Introduction. But it does seem to me to be my duty,

Pero sí creo que es mi obligación, además de sin duda un placer, recoger aquí la visión que me ha guiado a mí y a quienes han trabajado conmigo en el diseño de la Exposición Panamá-California en su conjunto y en la ubicación de sus pabellones.

Entre el emplazamiento y ese límite del Parque Balboa desde el que con más facilidad y eficacia se llega a él corre una importante grieta del terreno, el Cañón Cabrillo. Viniendo desde el oeste es obligado atravesarlo, de suerte que todos visualizamos como inevitable un puente cuyo extremo oriental terminara en un amplio grupo de edificios que fuera el elemento central de toda la composición y, a la vez, junto con el puente, siguiera siendo el punto focal y dominante de la ciudad cuando la Exposición, e incluso su recuerdo, fuera algo totalmente del pasado.

No se pensaba que los «edificios temporales» fueran otra cosa que eso, temporales, pues hay que recordar que la Arquitectura de las Exposiciones se diferencia de la del mundo cotidiano en que es esencialmente el tejido de un sueño –destinado no a perdurar sino a producir un efecto meramente temporal. A la manera de la escenografía teatral, ha de ofrecer ilusión, no realidad. Por consiguiente, hay que confesar que esta Arquitectura se acerca mucho, en algunos aspectos, a lo que es un escenario de teatro. Cuando se estudian críticamente, las jambas de ventanas y puertas tienen una profundidad ridícula, mientras que sus diversos elementos y proyecciones resultan, cuando se consideran en relación con lo que hay detrás, juegos carentes de sentido, no expresiones deliberadas y lógicas de su interior. De modo que, en San Diego, debían perdurar el Puente, el Pabellón del Estado de California, con su cúpula y su torre, y el Pabellón de las Bellas Artes con su desarrollo en horizontal; lo demás sería borrado del mapa por completo.

as it certainly is my pleasure, to point out here the vision that has guided me and those associated with me in the designing of the Panama-California Exposition as a whole and in the placing of its individual buildings.

Between the site and that boundary of Balboa Park from which it is most effectively and readily reached, runs a great cleft in the earth, the Cañon Cabrillo. Any approach from the west must cross this *cañon*, so, quite as a matter of course, we all visualized a bridge whose eastern end should terminate in a great pile of buildings that should be at once the crux of the whole composition and, with the bridge, should ever remain the focal and dominant point of the city when the Fair, and even the memory of the Fair, had passed utterly.

It was not believed that the "Temporary Buildings" should be other than temporary, for it must be remembered that Exposition Architecture differs from that of our everyday world in being essentially of the fabric of a dream — not to endure but to produce a merely temporary effect. It should provide, after the fashion that stage scenery provides — illusion rather than reality. So it must be confessed that such Architecture comes very close in certain directions to being actually stage scenery. The reveals of its windows and doors, when studied critically, are observed to be pitifully thin, while its various features and projections are, considered with reference to what is behind them, playful and meaningless rather than purposeful and logical expressions of their interior. So at San Diego, the Bridge, the domed-and-towered

Los Pabellones Temporales se situaron, formal e informalmente, a ambos lados de una ancha y arbolada avenida central –el Prado–, prolongación del eje del puente que terminaba por el este al borde de otra gran grieta, un amplio y profundo cañón que se extiende a todo lo largo del parque. Cuando terminara la Exposición, esa avenida se convertiría en la *allée* central de unos grandes y formalizados jardines públicos que rivalizarían con los más célebres ejemplos del Viejo Mundo. Las diversas avenidas, caminos, estanques, cursos de agua, etcétera que se planearon para la Exposición se mantendrían después, y los solares donde habían estado los Pabellones Temporales se plantarían y ajardinarían para integrarlos en el esquema general. En el futuro, cuando los árboles y flores que crecen con tan inigualable perfección en San Diego alcanzaran su plena magnificencia, esos terrenos se convertirían en una zona de recreo público que bien podría ser la envidia de todas las demás ciudades norteamericanas.

Al proyectar el Puente, el gran Pabellón del Estado de California y el Pabellón de las Bellas Artes se pretendió expresar y garantizar su permanencia. Como sus métodos constructivos son, a todos los efectos, los de muchos de los grandes monumentos del pasado que han llegado hasta nosotros, y como los fines para los que fueron creados son tan permanentes como ellos mismos, era lógico que fueran las únicas estructuras que sobrevivieran en un jardín de ese tipo.

California State Building and the low-lying Fine Arts Building were to remain; the rest was to be swept away utterly.

The Temporary Buildings were formally and informally set on either side of a wide tree-lined central avenue — the Prado— a prolongation of the axis of the bridge that terminated at the east upon the edge of another great cleft, a deep, broad *cañon* which stretches the length of the park. When the Fair was over this avenue should become the central *allée* of a great and formally-laid-out public garden, something that should rival the most famous Old World examples. The various avenues, pathways, pools, watercourses, et cetera, that were laid out for the purposes of the Fair were to remain but the cleared sites of the Temporary Buildings were to be planted and gardened until they took their place as integral portions of the scheme. In the years to come, when the trees and flowers that grow to such unrivalled perfection in San Diego should have attained their full magnificence, this domain would then become a public plaisance that might well be the envy of all other American cities.

The designs of the Bridge, the great California State Building and the Fine Arts Building were intended to express and to ensure permanence. As their method of construction is, to all intents and purposes, that of many of the great monuments of the past that have come down to us, and as the purposes for which they were intended are as permanent as themselves, so should they be the only structures to remain in such a garden. Only in such a climate and

Solamente en climas y entornos como estos son posibles los conciertos al aire libre, y por eso se mantendría también el gran Órgano –donado por uno de los ciudadanos más munificentes de San Diego–, con su Auditorio rodeado de árboles y abierto a las estrellas. Se mantendría también el Pabellón de la Botánica, bajo cuyo protector *treillage* crecerían con total exuberancia las plantas de otros y más cálidos países.

En la Introducción a un libro que trata de los edificios de una Exposición Universal puede resultar extraño que se afirme sin ambages que tantas construcciones que han proporcionado placer a tantas personas deben ser destruidos; pero, al fin y al cabo, tal era la idea suprema que habitaba la mente de los diseñadores de la Exposición, y solo demoliendo así todos los Pabellones Temporales entrará San Diego en el patrimonio del futuro como en buena ley le corresponde.

BERTRAM GROSVENOR GOODHUE

amid such surroundings are open-air concerts possible, therefore, the Great Organ, that was the gift of one of San Diego's most munificent citizens, would remain, faced by its Auditorium surrounded by trees and open to the stars. And so, too, would the Botanical Building, under whose protecting *treillage* grow in rank luxuriance the plants of other and hotter countries.

In the Introduction to a book dealing with the buildings of an Exposition it is perhaps strange to say quite flatly that so many buildings that have given pleasure to so many should be destroyed; but, after all, this was the paramount idea in the minds of the Fair's designers, and only by thus razing all of the Temporary Buildings will San Diego enter upon the heritage that is rightfully hers.

BERTRAM GROSVENOR GOODHUE.

UN TRIUNFO DEL ESTILO COLONIAL ESPAÑOL

Sostienen los habitantes de San Diego que la Exposición Panamá-California no se parece a ninguna de las que la han precedido, lo cual parece ampliamente justificado ya que en más de un sentido marca una nueva época en la concepción de tales manifestaciones.

La Exposición Universal Colombina, celebrada en Chicago en 1893, estableció un modelo al que se han ajustado todas las muestras que han tenido lugar después en los Estados Unidos. Sus creadores adoptaron el sistema de la Exposición de París de 1889, que consistía en un gran espacio abierto rodeado por edificios monumentales en disposición simétrica. La Exposición de Chicago dio a la arquitectura norteamericana un impulso del que estaba muy necesitada. Las largas y ordenadas columnatas y los amplios espacios abiertos producían una impresión de monumentalidad que era muy nueva en este país. Ese plan general se mantuvo en una larga serie de exposiciones de parecida concepción; las más características son la Panamericana de Búfalo y la de San Luis. Todas ellas recordaban notablemente al *Grand Prix* de Bellas Artes, con sus ejes bien definidos y sus amplios espacios abiertos y, sobre todo, con una sencillez que permitía obtener ya a primera vista una visión del conjunto. Pero si miramos atrás habremos de admitir que algunas de las exposiciones que se han celebrado después han sido quizás más decorativas sobre el papel que en la realidad. Su ejemplo ha tenido una clara influencia sobre el embellecimiento arquitectónico del país, y más en particular sobre su urbanismo.

A TRIUMPH *of the* SPANISH-COLONIAL STYLE

It is the claim of San Diegans that the Panama-California Exposition is unlike any that has preceded it, a claim that would seem to be amply justified, for in more than one direction it marks a new development in the planning of fairs.

The World's Columbian Exposition, held at Chicago in 1893, created a type that had been followed by all subsequent fairs in America. Its planners adopted the scheme of the Paris Exposition of 1889, which consisted of a large open place surrounded by a symmetrical and monumental arrangement of buildings. The Chicago Fair gave American architecture a well-needed impetus. Its long rows of orderly colonnades, its large open spaces, gave an impression of the monumental that was quite new to this country. The general scheme of this arrangement developed a long succession of similarly planned fairs, of which the Pan-American at Buffalo, and the one at St. Louis were the most characteristic. They were all quite reminiscent of Beaux-Arts "Grand Prix," with well defined axes, large open places and above all the simplicity which gave one a view of everything at a single glance. But as we look back, we must admit that some of our later fairs have been perhaps more decorative on paper than in reality. Their example has had a decided influence on American archi-

De ellas procede la moda de agrupar los edificios públicos en y en torno a una gran plaza central, como vemos en los centros cívicos de Cleveland y San Luis. De hecho, durante un tiempo la planificación urbana ha sido para nosotros sinónima de un gran espacio abierto rodeado por columnatas.

Hemos imitado así la plaza de San Marcos de Venecia, y las romanas de San Pedro y el Capitolio. Pero al hacerlo tal vez hemos olvidado el encanto que tiene acercarse a esos grandes espacios. La impresión que nos producen se intensifica por el contraste con las estrechas calles que dan acceso a ellos y cuyo interés no se debe a ninguna unidad simétrica, sino a la diversidad accidental de la vida cotidiana. Por una parte, los grandes puntos focales y las principales arterias del tráfico hablan de la dignidad del gobierno y del fluido movimiento del comercio. Pero necesitamos también la vertiente más íntima de la planificación urbana, las vías secundarias con sus pequeñas tiendas, la fuente de agua potable que aparece de cuando en cuando en una esquina, el jardín privado que vislumbramos por una puerta entreabierta.

Mientras que las exposiciones de Chicago, San Luis y Búfalo fueron una glorificación de lo monumental en el urbanismo, la de San Diego es la apoteosis de todos esos elementos de encanto y diversidad que asociamos con las ciudades italianas y españolas. Posee la variada simetría y el orden subyacente de las ciudades latinas sin la mugre de los barrios atestados de gente; es la glorificación de lo romántico en el urbanismo, como lo fue la catedral gótica en la edificación.

tectural embellishment and more particularly on city planning. From them has developed the craze for the grouping of public buildings in and around a central public square, as exemplified in the civic centres of Cleveland and St. Louis. In fact, for some time city planning has come to mean to us a great open place surrounded by colonnades.

We have imitated the Piazzo San Marco in Venice, the squares of St. Peter's and the Capitol in Rome. But in so doing we have perhaps forgotten the charm of the approach to these big places. Their impression gains in force from the contrast with the narrow streets that give access to them, whose interest is due not to any symmetrical unity, but to the accidental variety of daily life. On the one hand, the great focal points and the main arteries of traffic speak of the dignity of government and the easy movement of commerce. But we need also the more intimate side of city planning, the by-ways with their little shops, the occasional drinking fountain at a street corner, the glimpse of some secluded garden through a half-open gate.

As the Chicago, the St. Louis and the Buffalo expositions were a glorification of the monumental in city planning, so the San Diego Fair is the apotheosis of all those elements of charm and variety that we associate with the cities of Italy and Spain. It has the varied symmetry and underlying order of the Latin cities without the squalor of the crowded quarters; it is the glorification of the romantic in city planning as the Gothic Cathedral was in building.

El estilo arquitectónico de nuestras exposiciones no ha tenido hasta ahora especial significación. Se ha utilizado demasiado poco el patrimonio arquitectónico genuinamente norteamericano. En el este, el estilo Colonial no ha tenido ni la fuerza ni la capacidad de adaptación necesarias para unos despliegues tan gigantescos como los de nuestras exposiciones. De suerte que hemos buscado nuestros modelos en fuentes europeas, y con excesiva frecuencia en libros franceses.

Cuando al principio se reflexionó sobre el estilo arquitectónico que debía emplearse en la Exposición Panamá-California, era lógico que se pensara en tomar como modelos las Misiones californianas. Pero el Sr. Bertram G. Goodhue, que entonces ocupaba el cargo de Arquitecto Asesor y Supervisor, apuntó que pese a su encanto era un estilo de recursos demasiado limitados. Conforme a su opinión, se decidió adoptar el estilo hispano-colonial de México –del que nuestro estilo Misión era una derivación–, no solo por su importancia histórica en California sino también porque era el que mejor se adaptaba a su clima, además de poseer la alegría y el color que eran tan necesarios para una exposición universal.

Apenas se ha tratado, ni en nuestro país ni en Europa, la cuestión de cuál es el estilo arquitectónico idóneo para una exposición. Cuando no hay un estilo consolidado que se imponga por su propio peso, y como hemos visto en nuestras exposiciones anteriores, se tiende a elegir arbitrariamente los tipos constructivos más monumentales. Pero ha habido algunas excepciones, entre las que destaca sobre todo la Exposición de Roma en 1911, donde la arqueología clásica se instaló en las Termas de Diocleciano, mientras que las obras medievales y renacentistas se situaron en torno al antiguo castillo pontificio de Sant' Angelo.

The architectural style of our fairs in the past has had no particular significance. Our really American architectural inheritance has been found too limited in its use. In the East the Colonial style has lacked the force and adaptability that seemed necessary for the gigantic displays of our fairs. So we have turned for our models to European sources and too often to French books.

When the style of architecture to be used at the Panama-California Exposition was first under consideration, it was natural that the Missions of California should have been thought of as models. Mr. Bertram G. Goodhue, who at that time had been chosen Consulting and Advisory Architect, suggested that in spite of its charm this style was too limited in its resources. On his advice, the Spanish-Colonial style of Mexico, of which our Mission style was an outgrowth, was decided upon, not only because of this style's historical significance in California but because it is most suited to the climate, and also has the gaiety and color so necessary for a fair.

The question of appropriateness in the choice of an architectural style for an exposition is one that has been seldom considered, either in our own country or in Europe. Where no established style imposes itself the tendency is to choose arbitrarily the most monumental type of building, as we have seen at most of our older fairs. To this, however, there have been some few exceptions, the most notable being the Exposition of 1911 at Rome where the models of antiquity were housed in the baths of Diocle-

De un modo en cierto sentido análogo, en San Diego se ha elegido, como contexto adecuado para una exposición celebrada en el sur de California, el estilo de la arquitectura hispano-mexicana.

Tras la conquista de Cortés se empezó a desarrollar en México una arquitectura realmente magnífica. Es probable que no se deba atribuir a la falta de voluntad de los primitivos Padres el hecho de que esa arquitectura no se trasplantara a California en los días de las Misiones. En los simples y toscos detalles decorativos se ve claramente que los Padres trataron de imitar la riqueza de las iglesias de Ciudad de México y Puebla, aspiración que no obstante se vio lamentablemente limitada no solo por la falta de medios económicos sino también por la escasa cualificación de los operarios con los que contaban.

En cambio, parece que en México no solo había una enorme riqueza y arquitectos capaces de proyectar a lo grande, sino también artesanos indígenas que tenían la competencia necesaria para labrar los motivos ornamentales más complejos. A lo largo de tres siglos, aquellos artesanos aztecas y mestizos desarrollaron un estilo basado en la maestría artística en el que el abigarrado esplendor escultórico –casi oriental– de los aztecas y su gusto por un rico cromatismo se combinaba con gran parte del mejor legado artístico de los maestros españoles.

En todos y sus diversos periodos, los estilos arquitectónicos de España se han visto muy marcados por unas características que los diferenciaban de los de Italia y Francia. En España encontramos obras tanto clásicas como góticas cuyas formas generales se derivan obviamente de otras naciones, pero la forma de utilizarlas es típicamente española.

tian, while the work of the Middle Ages and the Renaissance had as their setting the wall of the old Papal Castle of St. Angelo. In somewhat the same way the San Diego Fair has given a proper setting to an exposition in Southern California by the use of the Mexican-Spanish style of architecture.

A truly great architecture grew up in Mexico after the time of the Conquest of Cortez. It was probably not on account of any lack of desire on the part of the early Fathers that this architecture was not transplanted to California in the days of the Missions. It is apparent in their simple crude touches of ornament, that the Padres were trying to simulate the richness of the churches of Mexico City and Puebla — they were pitifully limited, however, not only in wealth but also in the skill of the workmen they had at hand.

In Mexico there seems to have been not only unlimited wealth and architects who could plan in a big way, but also native workmen competent to execute most intricate carving. During three centuries these Aztec and Mextizo artisans developed a style of artistic workmanship that combined not only the crowded — almost Oriental — splendor of Aztec carving and love of rich coloring, but much of the best of the artistic inheritance of the Spanish masters.

The architectural styles of Spain in all its various periods have been strongly marked by characteristics that differentiate them from those of Italy and France. While we find in Spain both Classic and Gothic work, whose general forms are obviously derived from these

El legado del Oriente, debido a la larga dominación árabe de España, tuvo una profunda influencia en el gusto de sus habitantes. De aquellos invasores orientales heredaron los españoles las amplias extensiones de muro liso puntuadas por exuberantes elementos decorativos que caracterizan casi todas sus construcciones. De ellos proviene asimismo el gusto por los colores vivos que podemos comprobar en los policromados azulejos y los ricos textiles, así como en la pintura y el dorado de esculturas y motivos ornamentales. Mientras que las grandes formas constructivas, sobre todo las bóvedas y cúpulas, tienen una expresión directa y sencilla, la decoración, al igual que en las obras del Oriente, es más una incrustación, un mero adorno superficial, que el reflejo de una lógica constructiva.

Es esta manera de emplear el ornamento por el mero placer de su presencia, sin aspirar a ningún significado constructivo, lo que caracteriza las obras españolas. Y es eso mismo lo que constituye la base de la arquitectura colonial de México. En ella se abandona toda pretensión a que la decoración responda a una lógica constructiva, y se piensa que su empleo está suficientemente justificado por su propia riqueza en contraste con las desnudas superficies que la rodean.

El estilo concreto que aplicaron los españoles en México fue muy pocas veces el Plateresco –nombre derivado de los orfebres que trabajaban la plata–, cuya delicadeza no eran capaces de reproducir los artesanos nativos y que prácticamente ya se había abandonado en la propia España, sino el Churrigueresco y el Barroco.

other nations, the manner of their use is characteristically national. The Oriental heritage, due to the long sojourn of the Moors in Spain, had a profound influence on the taste of the people. From these Oriental invaders the Spaniards derived the great surfaces of blank wall with occasional spots of luxuriant ornament that characterize nearly all their work. From them also comes the love of bright color shown in the use of polychrome tiles and rich fabrics, and in the painting and gilding of sculpture and ornamental motives. While the large constructive forms, particularly vaults and domes, are frankly and simply expressed, the ornament, as in the work of the Orient, is rather an incrustation, a mere surface decoration, than a pretense at logical construction.

It is this manner of using ornament for the mere joy of the spotting, without any pretense at constructive meaning that characterizes Spanish work. And this it is that forms the basis of the Mexican-Colonial architecture. In it all pretense at constructive logic in decoration is abandoned, and the richness of the ornament contrasting with the plain surfaces adjoining is considered a sufficient justification of its use.

The particular style used by the Spaniards in Mexico was rarely the Plateresque — the "style of the silversmiths"— which would have been too delicate for the native workmen to execute and which had already been practically abandoned in Spain itself, but the Churriguer-esque and the Baroque. Depraved these styles are called, the one with its ever broken and twisted mouldings, the other with its rich

Son dos estilos que se han tachado de depravados, el primero por el continuo rompimiento y torsión de las molduras, el segundo por la rica y abigarrada labra de la piedra, y depravados hemos de considerarlos si pertenecemos a la escuela para la que la ornamentación arquitectónica ha de expresar siempre un hecho constructivo. Está claro que los arquitectos mexicanos y sus artesanos no eran de esa escuela. Quebraban las molduras, las doblaban y curvaban, y multiplicaban su ornamentación solo por la satisfacción que les producía ver los destellos del sol en los blancos muros. Que no carecían de autocontrol se comprueba en el hecho de que concentraran la decoración de manera que contrastara con las grandes zonas desnudas de las superficies lisas.

La factura de las obras de los canteros aztecas es de una ingenua tosquedad que no carece de encanto. Pero lo atractivo de este estilo no reside en el detalle, sino en el carácter macizo de la decoración, en su concentración en el punto justo en el que es más eficaz y contrasta mejor con los espacios desnudos, en la disposición general de los diversos edificios, con sus numerosas cúpulas, torres y torretas, y en el rico uso del color. Todos estos elementos se han fundido en San Diego para conseguir la que es probablemente la exposición más homogénea de cuantas han tenido lugar en los Estados Unidos.

Ya en 1909 un grupo de destacados ciudadanos de San Diego decidió celebrar la terminación del Canal de Panamá por medio de una exposición. Quiso la fortuna que en el centro de la ciudad se hubiera reservado, para dedicarla a parque público, una gran extensión de terreno, de más de 500 hectáreas, y se tomó la decisión de que fuera dentro de sus límites donde se levantaran los pabellones. El primer lugar elegido fue una pequeña loma que se alzaba en la esquina más próxima al barrio de negocios de la ciudad.

crowded carving, and depraved we may count them, if we are of the school that thinks the purpose of architectural ornament is always to state some fact of construction. The Mexican architects and their workmen were certainly not of this school. They broke their mouldings, turned and curved them and multiplied their ornament for the pure joy it gave them to see the sparkle of the sunlight on their white walls. That they did not lack self-control is shown by the fact that they concentrated their ornament so that it should contrast with the great bare expanses of plain surfaces.

The execution of the work by the Aztec carvers has a naive crudeness that is not lacking in charm. But the attraction of this style is not in the detail. It is rather in the massing of the ornament, in its concentration at just the point where it will be the most effective and will best contrast with the blank spaces, the general grouping of buildings with their many domes, towers and turrets, and the rich use of color. All these elements have been welded at San Diego to make what is perhaps the most completely unified fair that America has had.

As far back as 1909, a group of the leading citizens of San Diego decided to celebrate the completion of the Panama Canal by means of a fair. By good fortune in the centre of the city a great tract of 1,400 acres had been set apart as a public park, and somewhere within its confines it was decided the buildings should be placed. The location first selected was a small hillock in the corner nearest the business portion of the city. For this site the first

Los primeros estudios de planificación general se realizaron sobre ese emplazamiento. Fue entonces cuando, por su conocimiento de los estilos arquitectónicos hispano-coloniales, su afinidad con ellos y su hábito de utilizarlos, se nombró Arquitecto Asesor y Supervisor al Sr. Bertram G. Goodhue. Y, por su amplia experiencia en la construcción y gestión de exposiciones y sus edificios, se trajo de Seattle al Sr. Frank P. Allen, Jr. para que ocupara el puesto de Director de las Obras. Fue Allen quien tuvo la audacia y la visión de futuro necesarias para indicar al comité de ciudadanos los inconvenientes del emplazamiento elegido y quien sugirió el que finalmente se adoptó.

Un elemento crucial tanto del emplazamiento inicial como del finalmente elegido era un gran puente que salvara el Cañón Cabrillo. El lugar definitivo no solo era mucho más amplio y se adaptaba mucho mejor a la finalidad a la que estaba destinado, sino que además permitía hacer del complejo de entrada, con su acceso por el puente, un conjunto mucho más eficaz e importante desde el punto de vista arquitectónico, algo que habría sido imposible en el emplazamiento elegido en primer lugar.

La nota dominante de la Exposición la dan sin duda alguna los pabellones del Estado de California y de las Bellas Artes, edificios permanentes situados en torno a la Plaza de California, que es un recinto con arquerías al que se accede por una robusta puerta monumental. La Plaza está rodeada por pabellones expositivos en tres de sus lados, tras una arquería en el nivel inferior. Esos tres lados no tienen mucha ornamentación, y poseen toda la maciza solidez y tosca simplicidad del estilo Misión.

studies in the way of general plans were made. It was at this time that on account of his knowledge of and sympathy for, and experience in the use of the Spanish Colonial styles of architecture, Mr. Bertram G. Goodhue was chosen to act as Consulting and Advisory Architect. And, on account of his wide experience in the actual construction and management of fairs and their buildings, Mr. Frank P. Allen, Jr., was summoned from Seattle to act as Director of Works. It was the latter who was bold and far-seeing enough to point out to the citizen's committee the inadequacy of the site selected and who suggested the one finally adopted.

A vitally essential feature of both the original and the finally adopted sites was a great bridge spanning the Cañon Cabrillo. The finally adopted site was not only far ampler and far better adapted to the purpose for which it was to be used, but it permitted the making of the entrance group with its approach over the bridge a very much more effective and architecturally important group than would ever have been possible on the original site.

The dominant note of the fair is unquestionably found in the California State and the Fine Arts Buildings, the Permanent Group that encloses the Plaza de California, an arcaded enclosure entered through a sturdy, monumental gateway. The Plaza de California is surrounded by exhibition halls on three sides set behind an arcade on the lower storey. These three sides are quite without ornament, and have all the heavy massiveness and crude simplicity of the Mission style.

Al otro lado se halla el Pabellón del Estado de California con su rica fachada, que por el frenético quebramiento de las molduras y la apiñada ornamentación es equiparable a la de cualquier catedral del antiguo México. Junto a ella, en una de las esquinas de la cúpula, se alza la torre, a la que remiten las menos permanentes torretas de los pabellones del Sur de California, la Ciencia y la Educación y otros. Aunque con menos refinamiento, el estilo escultórico de esta fachada lo volvemos a encontrar por toda la Exposición. La torre, con su cubierta de brillante cerámica vidriada que es visible desde todas las orientaciones, domina los alrededores, pero es más pintoresca y llamativa cuando nos acercamos a ella por el Puente Cabrillo. Es inevitable recordar aquí el acceso a Toledo por los puentes sobre el río Tajo.

Ya en 1911 se había terminado, bajo la dirección del Sr. Goodhue, el plan general de la Exposición, con todos los elementos destacados que finalmente se realizaron. Este plan se había estudiado con mucho detalle, no solo con miras al efecto que produciría en el año 1915, sino también a lo que quedaría después una vez que desaparecieran todas las edificaciones temporales: el núcleo de un gran espacio con un jardín formal según el grandioso estilo de los más destacados ejemplos europeos, como Versalles y Saint-Cloud. Del grupo de pabellones permanentes se haría cargo el propio Sr. Goodhue con su estudio de arquitectura, Cram, Goodhue & Ferguson.

On the other side is the California State Building with its rich frontispiece, as wild with broken lines of mouldings and crowded ornament as any cathedral front of Old Mexico. Next to the frontispiece, at one corner of the dome, rises the tower of the California Building which is echoed in the less permanent turrets of the Southern California counties, the Science and Education and other Buildings. The style of modelling of the frontispiece, though in somewhat cruder form, is to be found throughout the fair. The tower with its brilliant tiles from any point of view dominates everything but is most picturesque and impressive as one approaches by the Puento Cabrillo. Here one is forcibly reminded of the approach to Toledo over the River Tagus.

As early as 1911 the general plan of the Exposition with all the salient points as finally executed, was worked out under Mr. Goodhue's direction. This plan was carefully studied, not only with a view to the effect it would produce during the year 1915 merely, but also so that when the temporary buildings had all disappeared there would remain the nucleus of a great, formally planted domain after the grand manner of the great European examples—Versailles and St. Cloud. The Permanent Group was chosen by Mr. Goodhue to be carried out by himself as a member of the then existing firm of Cram, Goodhue & Ferguson.

The unity of the fair was due to a great extent to the co-operation of those who carried on the work at San Diego. First, to the Director of Works, Mr. Frank P. Allen, Jr., and under

ESCUELA DE ARQUITECTURA DE MADRID
BIBLIOTECA

61

La unidad de la Exposición se debió en gran medida a la cooperación de los responsables de la obra en San Diego: en primer lugar, el Director de las Obras, el Sr. Frank P. Allen, Jr., bajo cuya supervisión se construyó todo salvo el grupo de edificios permanentes. Pero no debe suponerse que ahí acabó la participación del Sr. Allen en el conjunto: entre otras cosas, el excelente programa de plantaciones se llevó a cabo bajo su dirección.

Aunque sin cargo oficial, no hemos de olvidar al Sr. Carleton Monroe Winslow, responsable, bajo el escrutinio del Sr. Goodhue, del diseño de la mayoría de los pabellones temporales.

CLARENCE S. STEIN

whose supervision were executed all but the Permanent Group. Nor must it be supposed that Mr. Allen's share in the work ended here. For example, the highly successful planting was done under his direction.

Though possessing no official title, we should not forget Mr. Carleton Monroe Winslow, who was responsible for the designing, subject to Mr. Goodhue's criticism, of most of the temporary buildings.

CLARENCE S. STEIN.

ILUSTRACIONES *y* NOTAS DESCRIPTIVAS *de la* ARQUITECTURA *y los* JARDINES *de la* EXPOSICIÓN *de* SAN DIEGO

ILLUSTRATIONS *and* DESCRIPTIVE NOTES *of the* ARCHITECTUE *and the* GARDENS *of the* SAN DIEGO EXPOSITION

THE FIRST GLIMPSE
EXPOSITION FROM THE WEST LAWN

The Panama-California Exposition occupies an extensive and irregular mesa in the central and westerly portion of Balboa Park, a civic domain of fourteen hundred acres located within the City of San Diego. This mesa is bounded by fairly deep and irregular valleys or arroyos, some of which penetrate into the very midst of the Exposition.
Along the western edge of Balboa Park stretches a broad, beautiful lawn filled with trees and shrubs of many kinds and separated from the Exposition by the deep Cañon Cabrillo. These green, velvety lawns, together with the open spaces afforded by the grouping of the eucalyptus and other trees, frame the first glimpses and views of the distant Exposition when approached by way of the West Gate. This, the best first view of the Fair, gives one the impression of a city of Spanish romance, with pearl gray walls and towers and flashes of color from tile domes and roofs, set in the vivid green of the wooded canyon slopes.

[20]

PRIMERA IMPRESIÓN DESDE LA PRADERA OCCIDENTAL

La Exposición Panamá-California ocupa una amplia e irregular *mesa* en la parte central y occidental del Parque Balboa, espacio público de más de 500 hectáreas situado dentro de la ciudad de San Diego. Lo limitan diversos valles o *arroyos* de bastante profundidad y diversa configuración, algunos de los cuales penetran hasta el corazón mismo de la Exposición.

A lo largo del límite occidental del Parque Balboa se extiende una amplia y hermosa pradera –con abundantes árboles y arbustos de numerosas especies– separada de



la Exposición por el profundo Cañón Cabrillo. En este marco de una zona verde y aterciopelada, y de los espacios abiertos que dejan los grupos de eucaliptos y otros árboles, el visitante que accede por la Puerta Oeste vislumbra por vez primera la aún distante Exposición. Es la mejor vista inicial del conjunto, que parece una idílica ciudad española, con sus muros y torres de color gris perla y con las notas de color de las cúpulas y cubiertas de cerámica vidriada, todo ello en medio del verde vivo de las arboladas laderas del Cañón.

WEST APPROACH ACROSS THE PUENTE CABRILLO

There are three entrances to the Exposition: the East Gateway, approached by drive and trolley-car winding up from the city through the southerly portion of the Park; the North Gate and the West Gate, the latter by far the most impressive and dramatic for the visitor's first view.

The long reach of straight avenue, bordered with green up to the canyon's edge, crosses the Puente Cabrillo to the gateway at the Exposition's focus, the California Quadrangle. This street continues eastward as the Exposition's main axis, and its name, El Prado, recalls the principal avenue of many a Spanish-American city. Pots containing giant, blooming century plants, mark the beginning of the bridge proper, beyond which one gets wonderful views north and south of the Cañon Cabrillo, the city and the distant sea. Facing eastward a panorama of the Exposition is laid out before the visitor, terminating at the north in the adobe walls of the Indian village and at the south by the New Mexico Building.

[22]

ACCESO OCCIDENTAL POR EL PUENTE CABRILLO

La Exposición cuenta con tres accesos: la Puerta Este, a la que se llega en automóvil o en tranvía subiendo desde la ciudad por la parte sur del Parque, la Puerta Norte y la Puerta Oeste. Esta última es con mucho la que ofrece al visitante la primera vista más impresionante y espectacular.

La larga avenida que llega hasta el borde del cañón, recta y bordeada de vegetación, cruza el Puente Cabrillo y desemboca en la puerta que da acceso al núcleo central de la Exposición, el llamado Cuadrángulo de California. Continúa luego hacia el este,



configurando el eje principal del conjunto, cuyo nombre, El Prado, recuerda al de la arteria principal de muchas ciudades hispanoamericanas. Grandes maceteros con gigantescas y pujantes plantas de agave señalan el comienzo del puente propiamente dicho, el cual, una vez superado, ofrece maravillosas vistas del norte y el sur del Cañón Cabrillo, de la ciudad y del mar lejano. Hacia el este, el visitante se encuentra con un panorama de la Exposición que termina, por el norte, en los muros de adobe del poblado indio y por el sur en el Pabellón de Nuevo México.

EL PUENTE CABRILLO
FROM THE CAMINO CABRILLO

Winding through the bottom of the Cañon Cabrillo is the drive called the Camino Cabrillo. From this road is a splendid view of the bridge towering above on graceful arches requiring no ornament or moulding to enhance its simple lines. This permanent reinforced concrete structure is of cantilever design and one well adapted to the climate of the locality. Frank P. Allen, Jr., was its designer and constructor, Thomas B. Hunter, the engineer. Its length is 1,505 feet, including the approaches, that of the bridge alone being about 450 feet. The height above the surface of the pond is 110 feet. Vines and shrubbery soften the springing of the piers from the solid earth while slender Italian cypresses at either end help to accentuate its vertical lines. By night it is a thing of mystery with its towering soft gray arches contrasted against the cobalt sky.

[24]

EL PUENTE CABRILLO DESDE EL CAMINO CABRILLO

Por el fondo del Cañón Cabrillo serpentea la vía llamada el Camino Cabrillo. Desde ella se obtiene una magnífica vista del puente con sus elegantes arcos, cuyas sencillas líneas no precisan ni de adornos ni de molduras para imponer su presencia. El puente es una sólida estructura de hormigón armado tipo *cantilever*, perfectamente adaptada al clima de la zona. Fue diseñado y construido por Frank P. Allen, Jr., con Thomas B. Hunter como ingeniero. Mide unos 140 m –450 m incluidos los accesos–, y se eleva 30 m sobre la superficie del agua. Vides y arbustos suavizan el arranque de los pilares,



y unos esbeltos cipreses italianos en sus extremos contribuyen a acentuar sus líneas verticales. Tiene algo de misterioso por las noches, cuando los imponentes arcos de tono gris claro contrastan con el cielo azul cobalto.

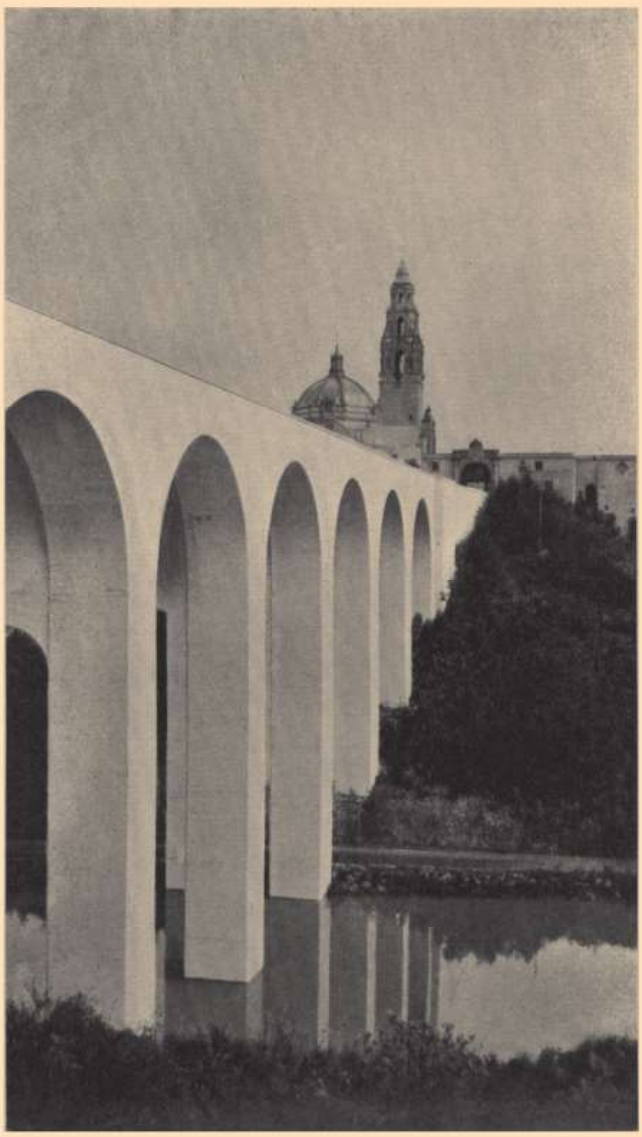
EL PUENTE CABRILLO
VIEW OF THE BRIDGE AND POOL

Bathing the base of the piers of the bridge is a small lake or pool called the Laguna del Puente. Its surface is dotted with the bright blossoms and green pads of many varieties of water-lilies. At its upper end are rushes, bamboo and pampas grass, forming, all told, a picture of refreshing beauty during the dry season when the hills beyond the Exposition are clothed in the brown, gray and soft purple of summer verdure. A view of the bridge and its reflection together with the California Building springing from the hill beyond, make one of the most charming and impressive pictures of the Exposition.

[26]

VISTA DEL PUENTE CABRILLO CON EL LAGO

Baña la base de los pilares del puente un pequeño lago o estanque que se conoce como la Laguna del Puente. Salpican su superficie las vivas flores y verdes hojas de numerosas variedades de nenúfares. En el extremo superior hay juncos, bambú y hierba de las Pampas, que en su conjunto ponen una nota de refrescante belleza durante la estación seca, cuando las colinas que se extienden más allá de la Exposición están teñidas de ocres y grises junto con el suave púrpura de las plantas de verano. Esta vista del puente, con su reflejo en el agua y con el Pabellón del Estado de California elevándose en la loma posterior, es una de las imágenes más deliciosas y espectaculares de la Exposición.



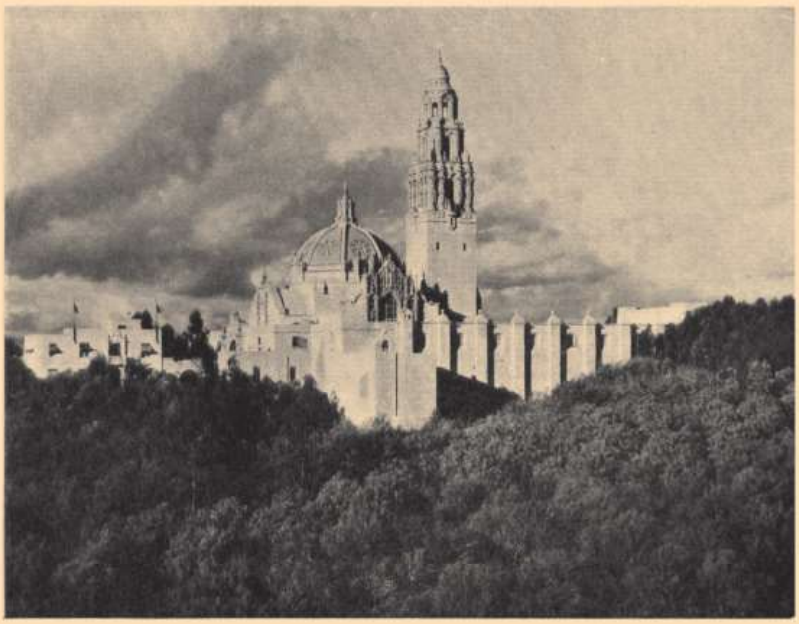
CALIFORNIA QUADRANGLE AND ADMINISTRATION BUILDING

The planting of the hillsides surrounding the Exposition has been most skillfully executed, grading from intense richness at the perimeter of the buildings into the indigenous growth of live oak, mesquite, sage brush and cactus. Near the buildings at the west end of the Exposition are groves of *Acacia Baileyana* which in the springtime are clothed with soft aromatic plumes of golden yellow. The Administration Building, to the left of the California Quadrangle, helps to balance the group and to soften the abruptness of its large proportions when seen from the bridge. The south wing of the Fine Arts Building of the California Quadrangle contains a chapel expressed on the exterior by a charming Carmelite belfry containing a century-old Spanish bell brought from Gibraltar. The sturdy buttresses of the south façade recall those of the Mission San Gabriel. The architect for the California Quadrangle was Bertram Grosvenor Goodhue. The Administration Building was designed by Carleton Monroe Winslow, its practical requirements by Frank P. Allen, Jr.

[28]

CUADRÁNGULO DE CALIFORNIA Y EDIFICIO ADMINISTRATIVO

La plantación de las laderas que rodean a la Exposición se ha realizado con gran inteligencia: desde una intensa riqueza en los perímetros de los pabellones hasta la vegetación indígena a base de encinas, mezquites, artemisias y cactus. Cerca de los pabellones que ocupan el extremo occidental de la Exposición hay arboledas de mimosas que en primavera se visten de suaves y aromáticas inflorescencias de un amarillo dorado. A la izquierda del Cuadrángulo de California, el Edificio Administrativo contribuye a equilibrar el conjunto y a suavizar lo abrupto de sus grandes propor-



BIBLIOTECA

ciones cuando se ve desde el puente. El ala sur del Pabellón de las Bellas Artes, en el Cuadrángulo, contiene una capilla que en el exterior se expresa en un precioso campanario carmelita cuya campana, española y de un siglo de antigüedad, procede de Gibraltar. Los recios contrafuertes de la fachada sur recuerdan a los de la Misión de San Gabriel. El arquitecto del Cuadrángulo fue Bertram Grosvenor Goodhue, y el Edificio Administrativo fue diseñado por Carleton Monroe Winslow, con los aspectos prácticos a cargo de Frank P. Allen, Jr.

CALIFORNIA STATE BUILDING
THE PLAZA FAÇADE

The California State Building is almost startling in the perfection of its composition. Complete in itself it is enhanced by the flanking wings connecting it with the Fine Arts Building to the south. In plan it is in the form of a Greek cross with shallow transepts, its tower placed within the angle formed by the east and south transepts, an arrangement almost unique though recalling somewhat that of the Church of Montepulciano, Italy. From the four corner piers of its rotunda, spring mighty arches, supporting, without an intervening drum, the dome which culminates in a lantern of rare beauty.

The general color of the building is a soft warm gray relieved by the sage-green woodwork of the windows, the bright brown of the principal doorway, and the rich colors of the high glazed tile — blue, green, yellow, jet black and white. The iron work is a deeper green.

The building is the work of Bertram Grosvenor Goodhue, the consulting and supervising architect of the Exposition.

[30]

EL PABELLÓN DEL ESTADO DE CALIFORNIA DESDE LA PLAZA

El Pabellón del Estado de California es casi asombroso por lo perfecto de su composición. Aunque completo en sí mismo, su efecto se ve reforzado por las alas contiguas que, por el sur, lo conectan con el Pabellón de las Bellas Artes. Tiene planta de cruz griega con transeptos poco salientes, y la torre se sitúa en el ángulo que forman los brazos oriental y meridional, solución muy poco acostumbrada aunque en cierto modo recuerda a la de la iglesia italiana de Montepulciano. En los cuatro pilares de esquina de la rotonda nacen imponentes arcos que soportan, sin tambor intermedio, una cúpula rematada por una linterna de singular belleza.



La tonalidad general del edificio es un cálido gris claro animado por la carpintería verde salvia de las ventanas, el ocre vivo de la entrada principal y el rico colorido –azul, verde, amarillo, negro azabache y blanco– de la cerámica vidriada en la cubierta. La cerrajería es de un verde más oscuro.

El edificio se debe a Bertram Grosvenor Goodhue, Arquitecto Asesor y Supervisor de la Exposición.

CALIFORNIA STATE BUILDING FRONTISPIECE

Competing with the tower or campanielo, the richly ornamented frontispiece is almost always the principal architectural element of Spanish and Mexican buildings. The frontispiece of the California State Building is no exception to this general rule and its importance is accentuated by its striking contrast with the plain, plastered walls adjoining.

The frontispiece forms an historical hall of fame for eminent names connected with San Diego, expressed in statues of much beauty, the sculptured work of Furio and Attilio Piccirilli. At the top is Father Junipero Serra, below, busts of Charles Fifth and Philip Second, of Spain; at either side of the window, Juan Rodriguez Cabrillo, the first white man to step on the western coast of the United States, in 1542, and the Spanish navigator, Viscaino. Occupying the lowliest niches are the Franciscan, Father Jayme, first martyr of the Mission period, and Father de la Ascension, the Carmelite histriographer who accompanied Viscaino. Immediately above them are busts of Vancouver the first English navigator to enter the harbor of San Diego, and Portolá, the first Spanish Governor of California.

[32]

PABELLÓN DEL ESTADO DE CALIFORNIA: FACHADA

En competencia con la torre o *campanile,* el principal elemento arquitectónico de los edificios españoles y mexicanos suele ser una fachada de rica ornamentación. No es excepción a esa norma general esta fachada del Pabellón del Estado de California, cuyo protagonismo se ve realzado por el radical contraste con los sencillos muros enfoscados que la enmarcan.

La fachada es una galería de personajes ilustres relacionados con San Diego y representados en muy bellas efigies esculpidas por Furio y Attilio Piccirilli. Arriba se en-



ESCUELA DE ARQUITECTURA DE MADRID

cuentra fray Junípero Serra, y bajo él, en bustos, los monarcas españoles Carlos I y Felipe II. A ambos lados del ventanal están Juan Rodríguez Cabrillo, el primer hombre blanco que pisó, en 1542, la costa oeste de los Estados Unidos, y el navegante español [Sebastián] Vizcaíno. En los nichos inferiores figuran el franciscano [Luis] Jaime, primer mártir del período de las Misiones, y el padre [Antonio] de la Ascensión, historiador carmelita que acompañó a Vizcaíno. Sobre ellos hay sendos bustos de [George] Vancouver, el primer navegante inglés que entró en el puerto de San Diego, y [Gaspar de] Portolá, el primer gobernador español de California.

CALIFORNIA STATE BUILDING TRANSEPT WINDOW

The transepts of the California State Building are barrel vaulted with the vaults showing from the outside instead of being covered with supervaulting or roofs. Galleries are placed in these transepts above which are large, mullioned windows ornamented on the exterior with rich Churrigueresque frames. Above the windows are conventionalized or heraldicized seals of the State in delicate relief while below is the motto, "Eureka." Other coats-of-arms appropriate to the building are worked into the frontispiece — Mexico, Spain and Portugal being represented, with that of the United States at the point of honor above the statue of Serra. The ornament of the California Building was modeled by Horatio and Thomas Piccirilli, the stonework being executed in San Diego.

[34]

PABELLÓN DEL ESTADO DE CALIFORNIA: VENTANA DEL TRANSEPTO

Los transeptos del Pabellón del Estado de California están cubiertos con bóvedas de cañón, estructura que es visible desde el exterior en vez de estar oculta bajo espacios intermedios. Los transeptos están ocupados por galerías en cuya parte alta se abren unas grandes ventanas partidas decoradas por fuera con ricos marcos churriguerescos. Llevan como remate los emblemas del estado –en versión convencional o heráldica– en fino relieve, y al pie el lema EUREKA. En la fachada misma hay otros escudos



alusivos al sentido del edificio: están los de México, España y Portugal, y el de los Estados Unidos en el lugar de honor, sobre la estatua de fray Junípero Serra. La decoración del pabellón fue ideada por Horatio y Thomas Piccirilli, y la labor de cantería se realizó en San Diego.

CALIFORNIA STATE BUILDING FROM THE NORTHEAST

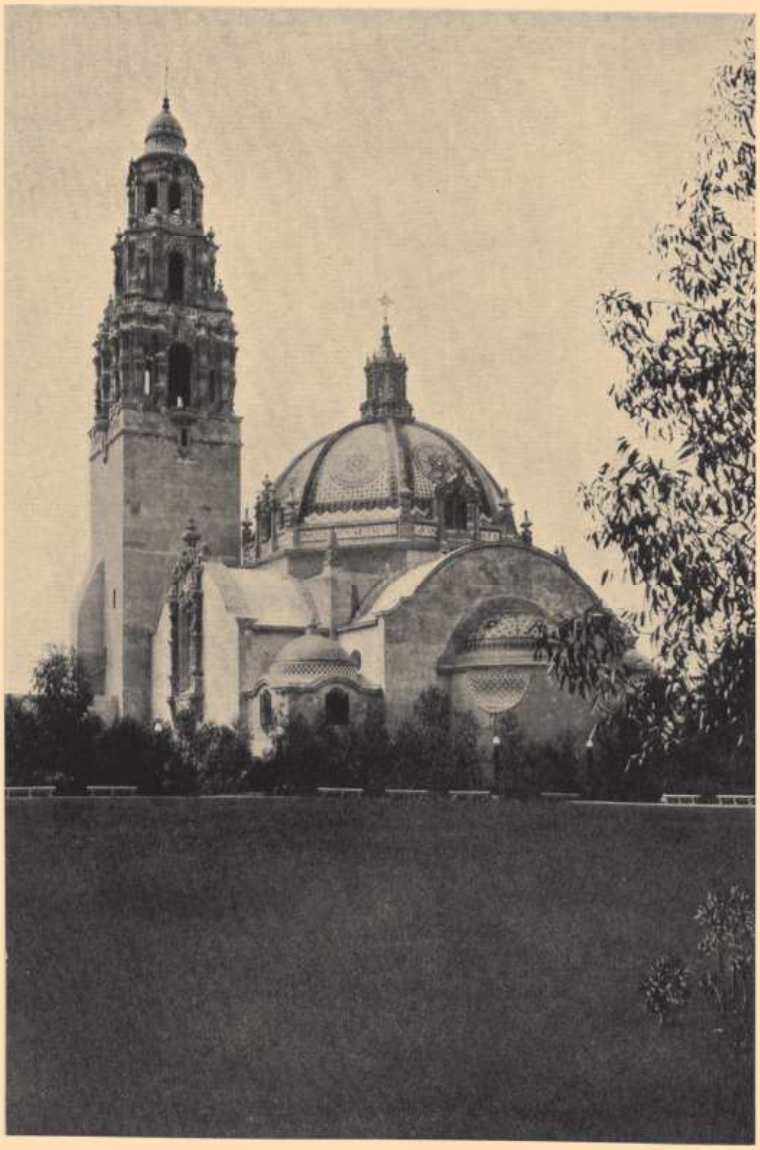
The view from the gardens at the rear of the building reveals perfectly the fine composition of the structure. Low-domed pavilions fill the angles formed by the transepts which together with the half-dome of the apse are covered with colored tile worked in geometric patterns.
Around the tiled base of the great central dome runs the quotation in black on a white background, TERRAM FRUMENTI HORDEI, AC VINARUM, IN QUA FICUS ET MALOGRANATA ET OLIVETA NASCUNTUR, TERRAM OLEI AC MELLIS, from the Vulgate of St. Jerome, translated, "A land of wheat, and barley, and vines, and fig-trees, and pomegranates; a land of oil olive, and honey." a motto singularly appropriate to Southern California. All of the glazed tile, while designed by the architect of the building, is the work of Walter Nordhoff at his potteries in National City, San Diego, after much study of ancient Spanish and Moorish ceramics.
The adjoining garden is planted with flowers following the season, forming with the building an ever-changing picture of great beauty.

[36]

EL PABELLÓN DEL ESTADO DE CALIFORNIA DESDE EL NORDESTE

La vista desde los jardines que hay en la parte posterior del edificio revela perfectamente su magnífica composición. Unos pequeños pabellones de escasa altura llenan los ángulos creados por los transeptos. Sus cúpulas, al igual que la media del ábside, tienen un revestimiento cerámico de motivos geométricos en colores.

Por el perímetro inferior de la gran cúpula central corre, en letra negra sobre fondo blanco, esta inscripción tomada de la *Vulgata* de san Jerónimo: TERRAM FRUMENTI HORDEI, AC VINARUM, IN QUA FICUS ET MALOGRANATA ET OLIVETA NASCUNTUR, TERRAM OLEI AC



MELLIS, que traducida es «Tierra de trigo y cebada y de viñas, en la que crecen higueras y granados, tierra de aceite y de miel» y que es singularmente adecuada para el sur de California. Toda la cerámica vidriada, aunque diseñada por el arquitecto del edificio, fue realizada por Walter Nordhoff en su taller de alfarería de National City, San Diego, tras un detenido estudio de la cerámica antigua española y árabe.

En el jardín contiguo se plantaron flores de temporada que forman junto con el edificio una vista siempre cambiante y de gran belleza.

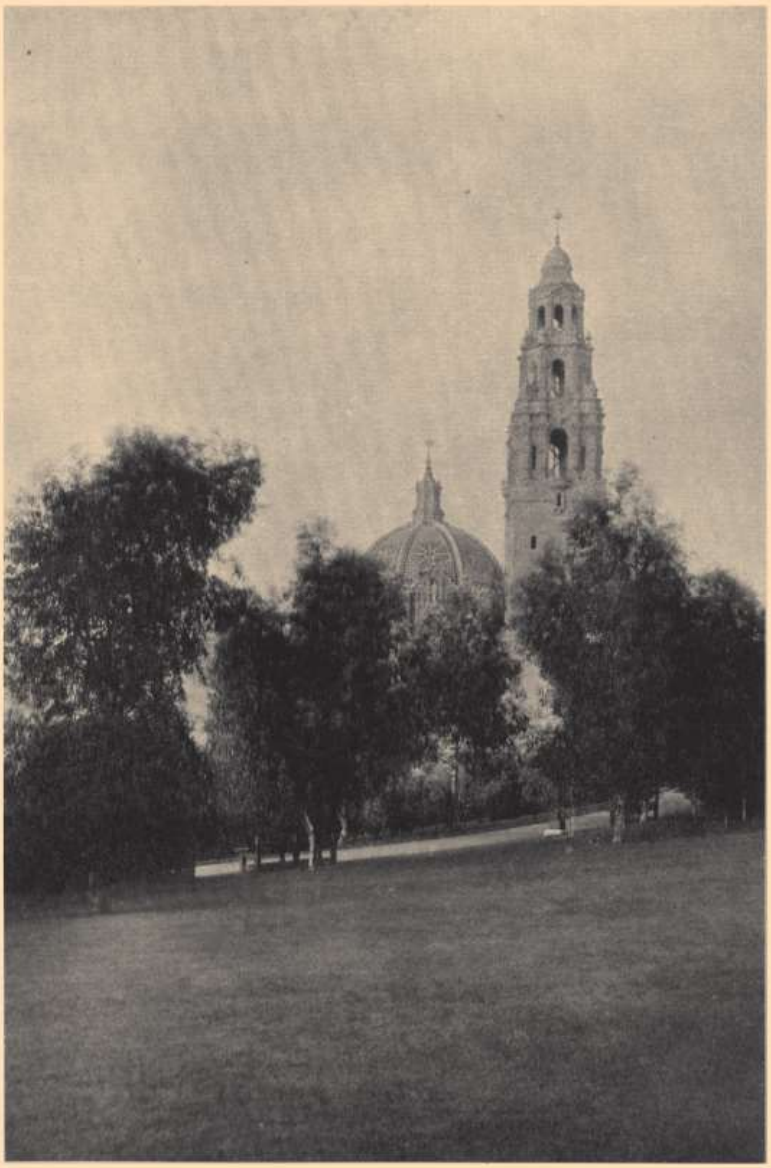
CALIFORNIA STATE BUILDING
FROM THE LAWNS TO THE SOUTH

From every direction the principal building of the Exposition rises with dominating charm. From the mesa to the south the visitor can stop and study the tower without his attention being drawn to other interesting details of the building, by reason of the screen formed by the trees with which the lawns are planted. The tower is exactly two hundred feet high from the pavement to the top of the weathervane; the lower portion is absolutely plain, pierced with a few small windows. The upper part consists of three belfry storeys surmounted by a bell-shaped tile dome encircled with a cincture and completed with a great wrought iron weathervane in the form of a Spanish ship. The Churrigueresque and the use of colored tile is especially interesting, sparingly used in the first storey, increasing in quantity as it ascends, and culminating in the dome with extraordinary richness and effectiveness.

[38]

EL PABELLÓN DEL ESTADO DE CALIFORNIA
DESDE LAS PRADERAS SUR

El edificio principal de la Exposición domina con su encanto las vistas desde todas las orientaciones. En su trayecto desde la *mesa* hacia el sur el visitante puede detenerse para estudiar la torre sin que otros detalles del pabellón distraigan su atención debido a la pantalla de árboles que se alza en las praderas. Desde el pavimento hasta la veleta, la torre mide exactamente 200 pies (61 m). La parte inferior es totalmente lisa, perforada solo por unas cuantas ventanas pequeñas. La superior consta de tres



pisos-campanario coronados por una cúpula acampanada y vidriada, rodeada a su vez por un cinturón y rematada por una gran veleta de hierro forjado en forma de navío español. Son de especial interés la decoración churrigueresca y el empleo de azulejos policromados, que son escasos en el primer piso y aumentan a medida que se va ascendiendo hasta culminar en la cúpula, de riqueza y eficacia extraordinarias.

CALIFORNIA QUADRANGLE
GATE OF SAN DIEGO

This gateway, the principal ceremonial entrance to the Exposition, is, in a certain sense, a part of the Fine Arts Building which was erected by the city of San Diego, which fact has been marked by the coat-of-arms of the city at the crown of the arch. A deep archway is flanked by engaged Doric orders supporting a rich, fructrated entablature enclosing, in the spandrels, beautiful figures symbolizing the Atlantic and Pacific oceans joining waters together in commemoration of the opening of the Panama Canal, the object of building the Exposition. These figures are the work of Furio Piccirilli. The architect of the Fine Arts Building was Bertram Grosvenor Goodhue.

[40]

CUADRÁNGULO DE CALIFORNIA: PUERTA DE SAN DIEGO

Esta puerta, que es el principal acceso ceremonial a la Exposición, forma parte en cierto modo del Pabellón de las Bellas Artes, que fue construido por la ciudad de San Diego, hecho que señala el escudo de la ciudad en el coronamiento del arco.

Se trata de un arco de buena profundidad flanqueado por un orden dórico entregado que sostiene un rico entablamento quebrado. En sus enjutas se hallan unas bellas figuras que simbolizan los dos océanos, el Atlántico y el Pacífico, uniendo sus aguas con la apertura del Canal de Panamá, hecho que se conmemora en la Exposición. Las



figuras fueron esculpidas por Furio Piccirilli. El Pabellón de las Bellas Artes fue proyectado por Bertram Grosvenor Goodhue.

CALIFORNIA QUADRANGLE
INTERIOR VIEW OF THE CITY GATE

The Plaza de California occupies the interior of the California Quadrangle and is bounded on the north by the façade of the California State Building with the portales of the Fine Arts Building opposite. The two-storey flanking wings connecting those two buildings on the east and west sides are pierced by the two arched gateways on the axis of the Puente Cabrillo and El Prado, or principal street of the Exposition. The two north corners of the Plaza are softened and relieved by beds of planting, containing tall specimens of eucalyptus and shrubbery.
Formally trimmed cypresses in square tubs are placed in front of the piers of the arcade which bounds the Plaza.
The second storey of the wing adjoining the city gate is occupied by the attractive rooms of the Women's Headquarters, where the formal social functions of the Exposition are held. These rooms are open to the public, and visitors are welcome at all times.

[42]

CUADRÁNGULO DE CALIFORNIA: PUERTA DE LA CIUDAD

La Plaza de California ocupa el interior del Cuadrángulo y está limitada al norte por la fachada del Pabellón del Estado de California, enfrente de la cual se encuentran los soportales del Pabellón de las Bellas Artes. En los lados oeste y este, en las alas de dos alturas que conectan los dos edificios, se abren dos arcos que conducen respectivamente al Puente Cabrillo y al Prado, eje principal de la Exposición. Las dos esquinas septentrionales de la Plaza están suavizadas y animadas por vegetación (altos eucaliptos y arbustos). Ante los pilares de la arquería que limita la Plaza se alzan, en maceteros cuadrados, unos cipreses cuidadosamente recortados.



En el segundo piso del ala contigua a la Puerta de la Ciudad se encuentran las atractivas estancias que se conocen como Sede de las Mujeres y en las que se celebran los actos sociales oficiales de la Exposición. Este espacio está abierto al público, que puede visitarlo en todo momento.

CALIFORNIA QUADRANGLE
PORTALES OF THE PLAZA DE PANAMA

The portales of the Plaza de California, as well as those of the whole Exposition, are one of its most essential characteristics. No other feature recalls more Continental charm. Their sturdiness reminds the visitor of Genoa or the Mexican city of Celaya.
At the northeast corner of the Plaza de Panama the portales lead through an archway to the Jardins del Eucalyptus, so called, apparently, from the thick hedge of fine trees surrounding it.

[44]

CUADRÁNGULO DE CALIFORNIA: SOPORTALES DE LA PLAZA DE PANAMÁ

Los soportales de la Plaza de Panamá son una de las características esenciales de ese espacio y de la Exposición en su conjunto. Ningún otro elemento evoca mejor el encanto del Viejo Continente. Ante su solidez, al visitante le viene a la memoria Génova, pero también la ciudad mexicana de Celaya.

En el extremo nordeste de la Plaza de Panamá, los soportales desembocan mediante un arco en los Jardines del Eucalyptus [*sic*], así llamados seguramente por el denso seto de esta especie que los rodea.



CALIFORNIA QUADRANGLE
GATEWAY TO THE NORTH GARDENS

Adjacent to the tower and through the portales at the northeast corner of the California Quadrangle, the visitor finds access to the gardens behind the California State Building. At the right of the sturdy archway is located the room of the California State Commission, called the Governor's Room. This is decorated in black, blue and gold with a rich brocaded dossal at the farther end under which is an excellent, massive oak dresser of the Elizabethan period. Other interesting objects in the room are a carved oak bench, contemporary with the dresser, and a painting of the Exposition by Birch Burdette Long.

CUADRÁNGULO DE CALIFORNIA: PUERTA A LOS JARDINES NORTE

Desde la torre y por los soportales de la esquina nordeste del Cuadrángulo de California, el visitante accede a los jardines situados detrás del Pabellón del Estado de California. A la derecha del macizo arco se halla la llamada Sala del Gobernador, que es la sede de la Comisión del Estado de California. Está decorada en negro, azul y oro, y tiene al fondo una rica colgadura bordada bajo la que se expone un excelente bargueño de roble macizo de la época isabelina. Otras piezas de interés en esta sala son un banco en roble tallado, contemporáneo del bargueño, y una vista de la Exposición pintada por Birch Burdette Long.



CALIFORNIA QUADRANGLE
ENTRANCE FROM NORTH GARDENS

To the northeast of the California State Building is a mesa surrounded by acacia, eucalyptus and other trees, formally laid out for a changing show of bright annual flowers. This is the work of John Morley, whose beautiful arrangement here of cannas last year is one long to be remembered. The garden this spring is being planted in stock, to be followed, with the advance of the seasons, with other synchronous blooms. Heavy Italian benches are arranged around the gardens, whence the visitor can study the California Building to the best advantage. A pigeon flying about the Tower causes the observer to regret that rooks are not indigenous to Southern California. Near these gardens is located the Exposition Day Nursery.

Returning to the California Quadrangle one sees the face of the archway in the picture, massive with heavy Churrigueresque volutes and almost Aztec in its modelling and general character.

[48]

CUADRÁNGULO DE CALIFORNIA:
ENTRADA POR LOS JARDINES NORTE

Al nordeste del Pabellón del Estado de California hay una *mesa* rodeada por acacias, eucaliptos y otros árboles, organizados de manera que sus vivas flores alternen según las estaciones. Este diseño es obra de John Morley, cuya plantación aquí de cannáceas el año pasado se recordará durante mucho tiempo. Esta primavera se han plantado alelíes, a los que seguirán, al ritmo de las estaciones, otras flores de temporada. En torno a los jardines se han instalado unos sólidos bancos italianos desde los que el visi-



tante puede estudiar cómodamente el Pabellón de California. Una paloma que vuela junto a la torre le hace lamentar al espectador que el grajo no sea un ave autóctona del sur de California. Junto a estos jardines se halla la Guardería de la Exposición.

De vuelta al Cuadrángulo de California vemos, como en esta fotografía, la cara principal del arco, pieza de gran solidez con sus pesadas volutas churrigueresca y casi azteca en su modelado y carácter general.

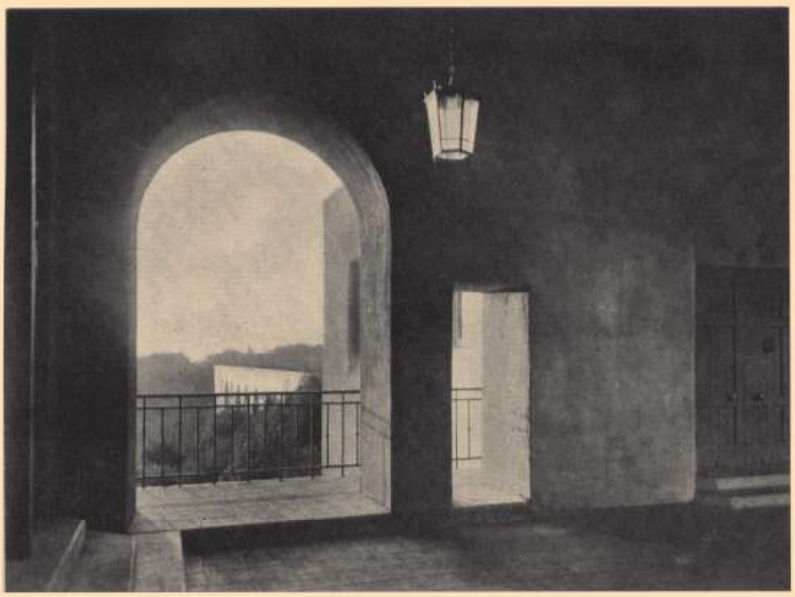
CALIFORNIA QUADRANGLE
THE BRIDGE FROM THE PORTALES

One of the most impressive views from the Exposition's grounds is that obtained from the balcony near the main entrance to the Fine Arts Building. Here the sheer impressiveness of the Puente Cabrillo is seen to good advantage as well as the rich planting of the adjoining canyons.

[50]

CUADRÁNGULO DE CALIFORNIA:
EL PUENTE CABRILLO DESDE LOS SOPORTALES

Una de las vistas más espectaculares de la Exposición es la que se obtiene desde el balcón situado junto a la entrada principal del Pabellón de las Bellas Artes. Se aprecia muy bien desde allí, con toda su fuerza, el impresionante Puente Cabrillo, así como la rica vegetación de los cañones adyacentes.



FINE ARTS BUILDING
MISSION CORRIDOR OR PORTALES

Along the south side of the Plaza de California runs the corridor or portales of the Fine Arts Building, roofed with sturdy cedar beams, the roofing tiles showing through from the under side. The blank wall at the back, its plain surface broken only by an entrance door to the great hall on the axis of the Plaza is left for future fresco decorations. Benches are strung along this wall, and are the favorite resting places for the visitor watching and listening to the Spanish dancers and singers, or studying the ornament and symbolism of the frontispiece of the California State Building opposite. With the tile-marked pavement and heavy piers the corridor is almost wistfully reminiscent of the passing charm of San Fernando Mission.

[52]

PABELLÓN DE LAS BELLAS ARTES: SOPORTALES DE ESTILO MISIÓN

En el lado sur de la Plaza de California se encuentra el corredor o soportales del Pabellón de las Bellas Artes, con su cubierta de fuertes vigas de cedro y tejas visibles desde abajo. El blanco muro posterior, cuya lisa superficie solo se ve interrumpida por una puerta que da acceso al gran salón situado en el eje de la Plaza, se ha dejado así para ser decorado al fresco en el futuro. A lo largo de ese muro hay adosados varios bancos que son el lugar preferido de descanso de los visitantes que se sientan a ver y escu-



char a los bailarines y cantantes españoles o a estudiar, enfrente, la ornamentación y el simbolismo de la fachada del Pabellón del Estado de California. En el pavimento enlosado y en la solidez de los pilares, este corredor recuerda casi con melancolía al pretérito encanto de la Misión de San Fernando.

FINE ARTS BUILDING
THE MAIN PICTURE GALLERY

The main exhibition gallery of the Fine Arts Building is a hall, 136 feet in length, 26 feet wide, and lightened with ranges of clerestorey windows set up into the arches of the quadripartite vaulting of which the ceiling is formed. The floor is of large Mission tile quaintly laid with wide, gray joints. The walls are painted a soft, warm gray. At the east end is a broad gallery with bas reliefs set in the face of the paneling of the balustrades, charming *putti* colored and gilded, representing four arts — music, painting, sculpture, and ceramics.

Beyond this gallery and in the east stair hall is a bronze wall fountain in the barocco style set in a niche lined with blue and white high-glazed tile, and bearing the inscription: ΑΡΙΣΤΟΝ ΜΕΝ ΥΔΟΡ.

At the opposite end of the room is a circular balcony supported, over the entrance door, by a great corbel modeled in delicate relief with the arms of the city of San Diego.

Through the archway to this balcony is seen the massive wood ceiling of the Main Entrance Hall from which is pendant a fine Spanish lantern in wrought iron and brass.

[54]

PABELLÓN DE LAS BELLAS ARTES:
GRAN GALERÍA DE PINTURA

El principal espacio expositivo del Pabellón de las Bellas Artes es una galería de unos 42 x 8 m que está iluminada por unas ventanas altas insertas en los arcos de las bóvedas de crucería. El pavimento se compone de grandes losas de estilo Misión imaginativamente dispuestas con anchas juntas grises. Las paredes están pintadas de un gris suave y cálido. En el testero este hay una amplia galería con bajorrelieves que, en la cara de los paneles de la balaustrada, se componen de deliciosos *putti*



coloreados y dorados que representan las artes de la música, la pintura, la escultura y la cerámica.

Más allá de esta galería y en el rellano este de la escalera hay una fuente de bronce de estilo barroco, en un nicho revestido de azulejos en azul y blanco que contiene la inscripción ARISTON MEN HYDOR [EL AGUA ES LO MEJOR]. En el otro testero se abre un balcón circular soportado, sobre la puerta de entrada, por una gran ménsula decorada en delicado relieve con el escudo de la ciudad de San Diego. Por el vano en arco de este balcón se puede ver la sólida techumbre de madera del vestíbulo de la entrada principal, en el que cuelga un excelente farol español en hierro forjado y latón.

CHAPEL OF ST. FRANCIS
THE REREDOS

It is obvious that there should be a vein of religious character running through the architecture of an exposition with which the name of the saintly Junipero Serra is so closely associated. This aspect of the fair culminates in the little Chapel of St. Francis of Assisi adjoining the main stair hall of the Fine Arts Building. A door from the stair hall gives upon the gallery at the back of the chapel, the pavement of which is on a level with the basement. The floor is of local heavy Mission tile, the walls plastered in wavy fashion, and the furniture, where new, designed to simulate the best of the Mission Period.

The reredos is the Chapel's chief glory, elaborately modeled, gilded and colored, extending from the floor to the crown of the barrel vault of the shallow chancel. A carved statue of Our Lady and Child, decorated and gilded, occupies the place of honor, while at either side are statues and busts of appropriate saints.

On the right is an effigy representing San Diego de Alcala, the name-saint of the city, and on the left the statue of an unknown Jesuit saint, to commemorate the early Jesuit missions in Arizona. The reredos was designed by Bertram Grosvenor Goodhue, who also selected the images and paintings for the chapel; the other furnishings were designed and arranged by Carleton M. Winslow.

[56]

CAPILLA DE SAN FRANCISCO: RETABLO

La arquitectura de una exposición tan ligada al nombre de fray Junípero Serra debía tener necesariamente una vena de carácter religioso. Ese aspecto tiene su culminación en la Capilla de San Francisco de Asís, que es contigua al arranque de la escalera principal del Pabellón de las Bellas Artes. Allí, una puerta da acceso a la galería situada en el fondo de la capilla, cuyo pavimento, en la cota del sótano, se compone de grandes losas de fabricación local en estilo Misión; las paredes son de yeso poco pulido y los muebles, cuando son nuevos, tratan de simular la mejor versión del periodo de las Misiones.



El mayor mérito de la capilla reside en su retablo: de delicada factura, dorado y policromado, ocupa toda la altura de la bóveda de cañón de un presbiterio de escaso fondo. Ocupa el lugar de honor una Virgen con el Niño decorada y dorada, y a ambos lados hay otras estatuas de cuerpo entero y bustos de santos relacionados con la dedicación de la capilla.

A la derecha está representado san Diego de Alcalá, de quien se deriva el nombre de la ciudad, y a la izquierda un santo jesuita no identificado que recuerda a las primeras misiones de esa orden en Arizona. El retablo fue diseñado por Bertram Grosvenor Goodhue, quien seleccionó asimismo las imágenes y pinturas de la capilla; de los demás elementos se ocupó Carleton Monroe Winslow.

CHAPEL OF ST. FRANCIS
LECTERN AND STATUE

At the right of the chancel in the Chapel of St. Francis is a fine old statue of San Antonio de Padua, to whom one of the Franciscan Missions was dedicated. Time has tempered its gilding and coloring to soft, warm tints. The wrought-iron lectern in the middle, is of Spanish Gothic with faded red and gold tassels. Other objects of interest in the Chapel are an "Ecce Homo," painted by an unknown Mexican artist, which was found in the City of Mexico by Bertram Grosvenor Goodhue and by him presented to the Exposition, and the crucifix and candlesticks on the altar. These are Spanish Renaissance, carved in wood, gilded and colored.

[58]

CAPILLA DE SAN FRANCISCO:
FACISTOL Y ESTATUA DE SAN ANTONIO

A la derecha del presbiterio de la Capilla de San Francisco hay una excelente estatua antigua de san Antonio de Padua, a quien estaba dedicada una de las Misiones franciscanas. El tiempo ha dado al dorado y la policromía unos tonos suaves y cálidos. En el centro se encuentra un facistol de hierro forjado, de estilo gótico español, del que cuelgan unas borlas en oro y rojo ya un poco desvaídos. Otros objetos de interés de la Capilla son un *Ecce Homo*, que es obra de un pintor mexicano no identificado y



que fue encontrado en Ciudad de México por Bertram Grosvenor Goodhue –quien lo donó a la Exposición–, y un crucifijo y unos candelabros en el altar. Son piezas de madera dorada y policromada que proceden del Renacimiento español.

CHAPEL OF ST. FRANCIS
THE BALCONY

The sturdy character of the Chapel of St. Francis is enhanced by the heavy, adzed wood beams of the ceiling which form the actual roof construction of the chapel. Together with the gallery at the rear, they form the only non-fireproof construction in the California Quadrangle. This woodwork is stained a deep, rich brown, already taking on the semblance of age. Across the face of a heavy beam, supporting the gallery, is painted an ascription to St. Francis, as follows:

SCTE FRANCISCE, PATER SERAPHICE MISSIONUM ALTÆ CALIFORNIÆ PATRONE, ORA PRO NOBIS:

"Holy Francis, Seraphic Father, Patron of the Missions in California, pray for us."

At the rear of the chapel is the entrance-way filled with Mexican wood *rejas* with massive hand-made hardware.

[60]

CAPILLA DE SAN FRANCISCO: TRIBUNA

El recio carácter de la Capilla de San Francisco se ve intensificado por las potentes vigas del techo, en madera toscamente trabajada, que forman la verdadera cubierta de este espacio. Junto con la tribuna del fondo, son los únicos elementos del Cuadrángulo de California que pueden ser víctimas del fuego. Todas las piezas de madera están teñidas en un rico tono marrón oscuro que ya está envejeciendo. En la cara de una de las grandes vigas, la que sostiene la tribuna, está pintada esta plegaria a san Francisco: SCTE FRANCISCE, PATER SERAPHICE MÁSSIONUM ALTÆ CALIFORNIÆ PATRONE, ORA PRO NOBIS



(Santo Francisco, Padre Seráfico, Patrón de las Misiones de California, ruega por nosotros). Al fondo de la Capilla se halla la entrada, con abundante rejería mexicana de madera y metal trabajados a mano.

CALIFORNIA QUADRANGLE
THE EAST OR STATE GATEWAY

As the west gateway of the California Quadrangle is a part of the city-built Fine Arts Building, so in like manner the east gateway is designed to be the formal entrance for the California State Building. This is clearly indicated by the conventionalized coat-of-arms of the State over the arch, executed, as is all of the decorative work excepting the spandrels, in modeled stone.

The spandrels over the arch are filled with high-glazed colored tile representing, or rather commemorating, on one side the commencement of the Spanish occupation of California, and on the other that of the American government, two important dates in the history of the State.

These historical events are represented by the coat-of-arms and motto of Spain and the date, 1769, that of Junipero Serra's arrival in San Diego; and by the seal of the United States with the date 1846, that of the State Constitutional Convention at Monterey.

[62]

CUADRÁNGULO DE CALIFORNIA: ENTRADA ESTE (ENTRADA OFICIAL)

Como el acceso oeste al Cuadrángulo de California forma parte del Pabellón de las Bellas Artes, construido por la ciudad de San Diego, el acceso este se concibió análogamente como la entrada oficial al Pabellón del Estado de California. Así lo indica el simplificado escudo del Estado que corona el arco y que está realizado, como toda la labor decorativa salvo las enjutas, en piedra modelada. En las enjutas hay escenas que, en cerámica vidriada y polícroma, representan –o más bien conmemoran– a un



lado los inicios de la ocupación española de California y, al otro, el establecimiento del gobierno estadounidense, es decir, dos momentos importantes de la historia del Estado.

Estos acontecimientos históricos se reflejan en el escudo y el lema de España, con la fecha de 1789 –año en el que fray Junípero Serra llegó a San Diego–, y en la otra parte el emblema de los Estados Unidos con el año de 1846, en el que se aprobó en Monterrey la República de California.

EL PRADO
THE MAIN AXIS OF THE EXPOSITION

The principal axis of the Exposition grounds picks up and continues the center line of Laurel Street and carries it eastward to the edge of the deep canyon running southward through the middle of Balboa Park.

This avenue has the character of a fine, principal street of some display-loving Spanish city. Between the arcades or *portales* which line it, and its roadbed, are broad esplanades, lined, near the curb, with pleached Blackwood acacia trees set in formal order. Back against the arcades and the faces of the buildings where they project in front of the arcades are banked shrubs, vines and flowering plants. At regular intervals and in line with the trees are ornamented, bronze-green lamp posts, their light softened by the foliage and casting a mellow glow upon the buildings, restful and beautiful beyond compare.

Along this street are located the more important exhibit buildings, exemplifying, in their design, certain periods of Spanish and Mexican architecture, but all drawn into harmony by a uniform scale of ornamentation and one general tone of color.

EL PRADO, EJE PRINCIPAL DE LA EXPOSICIÓN

El eje principal de la superficie ocupada por la Exposición es una continuación de Laurel Street, arteria central que prolonga hacia el este hasta el borde mismo del profundo cañón que en sentido sur atraviesa el Parque Balboa.

Esta avenida tiene el carácter de las hermosas vías principales de las que presumen algunas ciudades españolas. Entre las arquerías o soportales que la revisten y la calzada se abren unas espaciosas explanadas en las que casi se tocan, plantadas ordenadamente cerca del bordillo, unas acacias australianas. Detrás, junto a las arquerías



y las fachadas de los edificios cuando estas se adelantan, se agrupan arbustos, vides y plantas de flor. A intervalos regulares y alineadas con los árboles hay unas ornamentadas farolas de bronce verdoso que arrojan sobre los edificios, filtrándose por la vegetación, una luz suave que crea un ambiente de sosiego y belleza sin parangón.

En esta avenida se encuentran los pabellones expositivos más importantes, que en su diseño ejemplifican diversos periodos de la arquitectura española y mexicana. Pese a ello, están armonizados por una escala decorativa uniforme y una misma tonalidad general.

THE MONTEZUMA GARDENS ENTRANCE ARCHWAY

Passing along the arcade leading eastward from the California Quadrangle, the visitor may turn into the Montezuma Gardens lying between the Fine Arts Building, and the Russia and Brazil Building which formerly was called the Indian Arts Building. This archway is charming in its very simplicity, in pleasing contrast with the splendid ornamentations of the California Quadrangle to the west. The walls are of plaster, colored a pale, warm grey containing a suggestion of pink; the smoothly rolled walks are constructed of the local, red-brown half-formed sandstone.

[66]

LOS JARDINES DE MOCTEZUMA: ARCO DE ENTRADA

Tomando la arquería que sale del Cuadrángulo de California en dirección este, el visitante puede entrar a la derecha en los Jardines de Moctezuma, que están situados entre el Pabellón de las Bellas Artes y el de Rusia y Brasil, antes denominado Pabellón de las Artes Indias. Este arco de acceso es encantador por su propia sencillez, por el agradable contraste con la rica ornamentación que contiene, al oeste, el Cuadrángulo de California. Los muros, enyesados, son de un cálido tono gris claro con un toque de rosado; el pavimento de los suaves caminos es de una bien compactada arenisca de mediano calibre y de color ocre rojizo.



THE MONTEZUMA GARDENS
PUEBLA TOWER

The tower of the Russia and Brazil Building, (Indian Arts Building) is located in the Montezuma Gardens to the west of the building, and recalls the towers in the vicinity of Puebla, Mexico. The dome is tiled in yellow and blue with the major portion of the tower colored the general warm grey tone of the Exposition.
The garden is laid out with flowers blossoming in yellow and red to recall the Spanish colors; an occasional peacock wanders through, proudly spreading his tail and unknowingly completing the color complement.

[68]

LOS JARDINES DE MOCTEZUMA: TORRE ESTILO PUEBLA

La torre del Pabellón de Rusia y Brasil (antes Pabellón de las Artes Indias) se encuentra en los Jardines de Moctezuma, en la parte oeste del edificio, y recuerda a las de la región de la ciudad mexicana de Puebla. La bóveda se reviste con una cerámica vidriada en amarillo y azul, y la mayor parte de la torre presenta el cálido tono gris de la Exposición.

En el jardín crecen plantas de flores amarillas y rojas en referencia a los colores de la bandera española, y de vez en cuando transitan por él pavos reales que, al abrir orgullosos la cola, completan sin saberlo el conjunto cromático.



ESCUELA DE ARQUITECTURA DE MADRID
BIBLIOTECA

THE MONTEZUMA GARDENS PERGOLA AND CALIFORNIA TOWER

At the east end, and on the axis of the Montezuma Gardens, is situated a beautiful vine-covered pergola in the Doric style, in charming contrast with the massed greenery planted round about. This pergola, together with that bordering the south side of the gardens, is the work of Frank P. Allen, Jr. At the left of the pergola and between massive posts a path leads down behind the Fine Arts Building, whence charming views of the California Quadrangle, the Park and the city may be obtained.

[70]

LOS JARDINES DE MOCTEZUMA: PÉRGOLA Y TORRE CALIFORNIA

En el extremo este, y en el eje de los Jardines de Moctezuma, hay una bella pérgola dórica cubierta de parras que establece un delicioso contraste con la densa vegetación plantada a su alrededor. Como la que cierra los jardines por el sur, esta pérgola es obra de Frank P. Allen, Jr. A su izquierda y entre sólidas farolas se abre un camino que bordea por detrás el Pabellón de las Bellas Artes y que ofrece magníficas vistas del Cuadrángulo de California, el Parque y la ciudad.



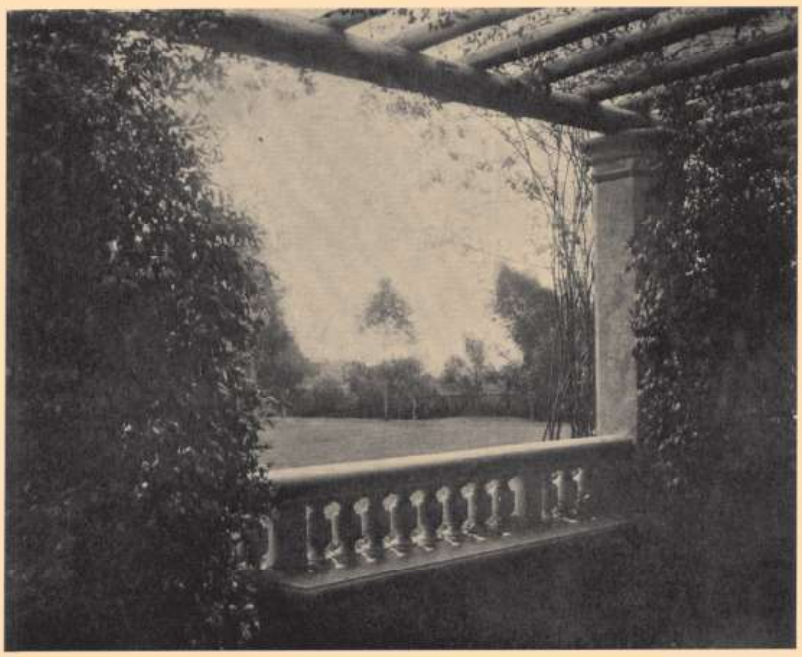
THE MONTEZUMA GARDENS
PERGOLA TO THE SOUTH

To the south of the Montezuma Gardens is a thick bosque, along the northerly edge of which, and barely separated from the adjacent gardens, is a vine-covered pergola. In the night time this is indescribably fairy-like with its illumination of tiny twinkling lamps.
From this point paths lead eastward behind the Russia and Brazil Building, along the upper edge of the palm canyon, or the Cañada de las Palmas, where many varieties of palms, cacti and various brightly blooming flowers are to be found.

LOS JARDINES DE MOCTEZUMA: PÉRGOLA SUR

En la zona sur de los Jardines de Moctezuma se halla un espeso bosque que, en su límite septentrional, y apenas separada de los jardines contiguos, alberga una pérgola cubierta de parras. Con su iluminación a base de diminutas y titilantes luces, este lugar adquiere por las noches un carácter increíblemente mágico.

Desde este punto salen unos caminos en sentido este que pasan por detrás del Pabellón de Rusia y Brasil y bordean por la parte superior la Cañada de las Palmas, en la que crecen numerosas variedades de palmeras y cactus y diversas plantas de flor de vivos colores.



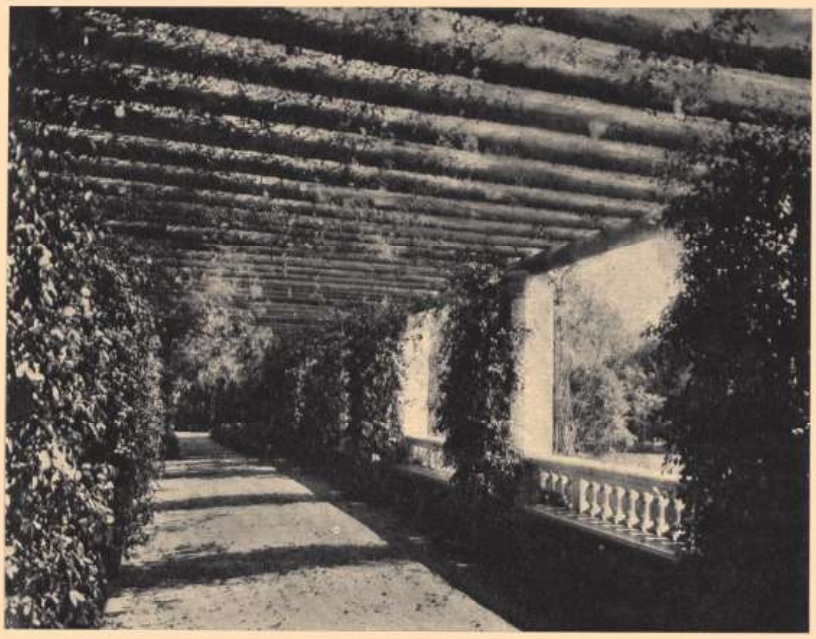
THE MONTEZUMA GARDENS
PERGOLA WALK

The walks, or *calcadas*, leading about the grounds of the San Diego Exposition form almost its greatest charm. Restful, inviting seats are placed at frequent intervals, always exactly at the right spot, and the visitor is continually coming upon charming vistas and beautiful floral combinations. These pergolas and walks are the work of Frank P. Allen, Jr., until 1915 the Director of Works of the Exposition.

[74]

LOS JARDINES DE MOCTEZUMA: CAMINOS Y PÉRGOLAS

Casi podría afirmarse que el mayor encanto de la Exposición de San Diego reside en los caminos (*calzadas*) que recorren su superficie. Lugares para el sosiego, los numerosos asientos que los jalonan, situados siempre en el punto justo, invitan al visitante a detenerse para disfrutar de deliciosas vistas y combinaciones florales. Estos paseos y sus pérgolas se deben a Frank P. Allen, Jr., quien fue hasta 1915 Director de las Obras de la Exposición.



RUSSIA AND BRAZIL BUILDING
EAST FAÇADE

The Russia and Brazil Building, first called the Indian Arts Building, holds an important position to the architectural student in the historical sequence of styles represented in the various buildings. Especially is this true of the east front, facing the main plaza of the Exposition. Here the arcade surrounding the plaza forms an atrium to the building in front of which is the elevation, or *fachada*, consisting of a central arch flanked by two bell gables, recalling the Sanctuario de Guadalajara, Mexico. This latter building, built by the Franciscan Fathers, undoubtedly influenced the padre missioners in their architectural efforts in the California missions. The Russia and Brazil Building was designed by C. M. Winslow, the sculpture being the work of H. L. Schmohl.

[76]

PABELLÓN DE RUSIA Y BRASIL: FACHADA ESTE

Llamado originalmente Pabellón de las Artes Indias, este edificio es de gran interés para los estudiosos de la arquitectura por el lugar que ocupa en la secuencia de estilos históricos que se propone en la Exposición. Y lo es especialmente por su fachada este, la que da a la plaza principal. La arquería que rodea a ese espacio central forma aquí un atrio delante del cual se alza la fachada propiamente dicha, constituida por un arco central flanqueado por dos espadañas que recuerdan al Santuario [de Nuestra Señora de Guadalupe] de Guadalajara, en México. Es indudable que esta iglesia, erigida por



los franciscanos, influyó en las empresas constructivas de las Misiones californianas. El Pabellón de Rusia y Brasil fue proyectado por Carleton M. Winslow, y la escultura es obra de H.L. Schmohl.

RUSSIA AND BRAZIL BUILDING TOWER AND BELL GABLE

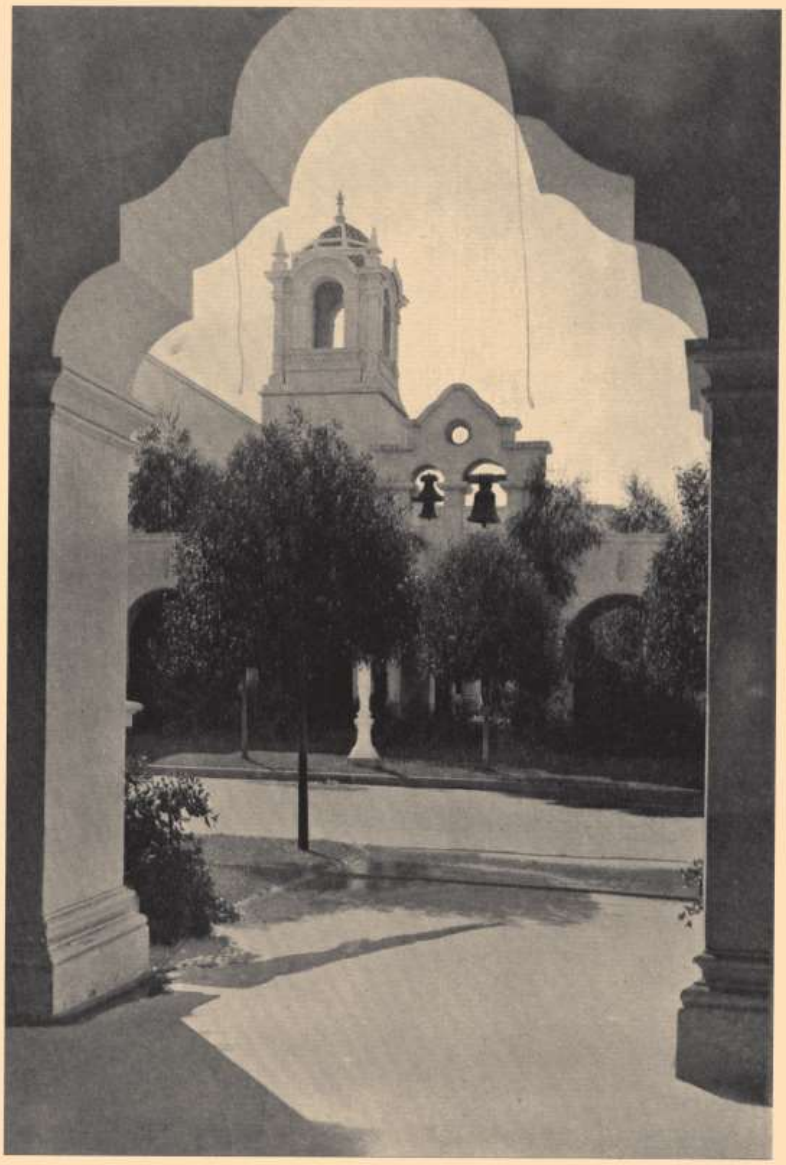
Forming a part of the Russia and Brazil Building and the entrance to Los Jardins de Montezuma at their northeast corner, is an interesting Carmelite belfry which is really but an accentuated arch of the portales facing the Prado.
Just beyond and forming with it a charming composition, is the tile-domed tower of the building. In the adjacent angle of the garden is a little stairway half smothered in greenery and giving access to an artist's studio above the arcade.

[78]

PABELLÓN DE RUSIA Y BRASIL: TORRE Y ESPADAÑA

Como parte del Pabellón de Rusia y Brasil y de la entrada a los Jardines de Moctezuma por su esquina nordeste se ve una interesante espadaña carmelita que en realidad no es más que la acentuación de un arco de los soportales que dan al Prado.

Inmediatamente detrás, y formando con ella una atractiva composición, aparece la torre del edificio, con su cubierta de cerámica vidriada. En el ángulo adyacente del jardín hay una pequeña escalera, medio oculta por la vegetación, que da acceso a un estudio de artista sobre la arquería.



RUSSIA AND BRAZIL BUILDING
ARCHES OF THE PORTALES

The *portales*, or arcades, which line the principal streets of the Exposition tend to give it more Spanish character than any other single architectural detail. Not only do they lend picturesqueness and interest but they have become a veritable haven of refuge alike from the heat of the mid-summer's sun and the coolness of the winters' and sometimes evenings' wind.

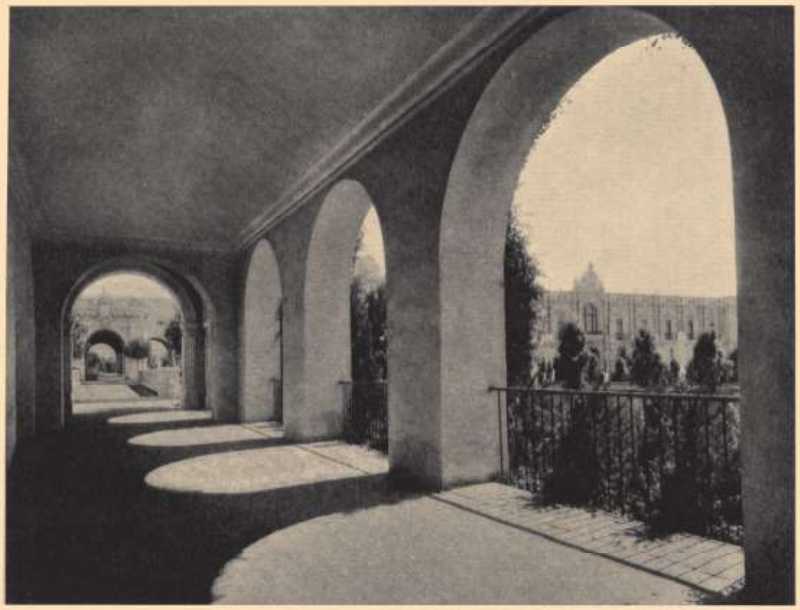
One cannot enjoy these pleasant passages without wishing earnestly that Southern California cities in general would adopt them for their streets, particularly in the business districts.

The arcades frequently form frames for enchanting details of the Exposition. In the accompanying picture is seen the San Joaquin Valley Building framed in this way.

[80]

PABELLÓN DE RUSIA Y BRASIL: ARCOS DE LOS SOPORTALES

Los soportales que revisten las principales calles de la Exposición tienden más que ningún otro de sus elementos arquitectónicos a conferir al conjunto un carácter español. Pues no solo aportan pintoresquismo e interés, sino que además le ofrecen al visitante la necesaria protección tanto frente a los rigores del sol en pleno verano como frente al frío de los inviernos, durante los que a veces arrecia el viento en esta zona. No es posible disfrutar de estos agradables corredores sin desear que las ciudades del sur de California en general adopten en sus calles este sistema, sobre todo en los barrios comerciales.



Las arquerías constituyen a menudo el marco de muy atractivos detalles de la Exposición. En la fotografía que comentamos se ve, enmarcado de ese modo, el Pabellón del Valle de San Joaquín.

RUSSIA AND BRAZIL BUILDING
SOUTH PORTALES

The south side of the Plaza de Panama is partially enclosed by arcades abutting the Russia and Brazil Building, formerly called the Indian Arts Building, on the west and the Foreign Arts Building on the east.
The *portales* of the Indian Arts Building form a vantage point for wonderful views to the southward; here one sees the Palm canyon in all its glory, the Organ Pavilion, and the city and bay beyond. To the eastward is the Pepper grove.
The south side of this arcade is almost smothered in the greenery and sweet white blossoms of the *Solanum Jasminoides*, or "Potato Vine," now a permanent botanical resident in California from South America.

PABELLÓN DE RUSIA Y BRASIL: SOPORTALES SUR

El lado sur de la Plaza de Panamá está parcialmente cerrado por unas arquerías que lindan por el oeste con el Pabellón de Rusia y Brasil, antes llamado Pabellón de las Artes Indias, y por el este con el Pabellón de las Artes Extranjeras.

Desde los soportales del Pabellón de las Artes Indias se obtienen maravillosas vistas hacia el sur: desde allí pueden contemplarse la Cañada de las Palmas en todo su esplendor, el Pabellón del Órgano y, más allá, la ciudad y su bahía. Hacia el este se divisa el Pepper Grove o Arboleda de la Pimienta.



La parte sur de esta arquería está casi cubierta por las hojas y dulces flores blancas de la especie *Solanum Jasminoides*, el falso jazmín o parra de la patata, que procedente de Sudamérica hoy está ya bien aclimatada en California.

SCIENCE AND EDUCATION BUILDING
TOWER AND PART OF SOUTH FAÇADE

On the north side of the acacia-bordered Prado and immediately east of the California State Building is the Science and Education Building, with two flanking bays projecting over the *portales* and enclosing a most inviting patio. From one corner rises a stair turret decidedly Moorish in character but harmonizing well with the Renaissance style of the rest of the building, its top covered with bright black and yellow tiles. At each end of the patio a faun spurts water from his mouth into a tiny pool. Hedging him in is a rich growth of planting, the *magnolia grandiflora*, raising its glossy luxuriance, and the feathery bamboo peeping through and into the arcades.

[84]

PABELLÓN DE LA CIENCIA Y LA EDUCACIÓN:
TORRE Y FACHADA SUR

En el lado norte del Prado, con sus hileras de acacias, e inmediatamente al este del Pabellón del Estado de California, se encuentra el Pabellón de la Ciencia y la Educación, con sus dos cuerpos laterales que sobresalen de los soportales y dan lugar a un patio muy atractivo. En una de sus esquinas se alza una torreta con escalera en espiral que tiene un carácter claramente hispano-árabe aunque armoniza bien con el estilo renacentista del resto del edificio, y que está rematada por cerámica vidriada en



vivos tonos de negro y amarillo. En cada extremo del patio hay una fuente en la que un fauno vierte agua por la boca en una pequeña pila. Alrededor crecen abundantes magnolias, exuberantes y brillantes, además del ligero bambú que asoma por la arquería y la penetra.

SCIENCE AND EDUCATION BUILDING
THE PATIO TOWER

Though Moorish in design and decoration, the tower of the Science and Education, or Science of Man Building, fits in well with the east façade of the structure.
The upper stories of the flanking bays both bear three decorated windows on their fronts, framed with twisted columns and consisting of two arches supported in the middle by a slender column of Sienna marble. The soffit and frieze of the cornice are decorated with rich coffering and support roofs of mission tile. The building was designed by Carleton Monroe Winslow.

[86]

PABELLÓN DE LA CIENCIA Y LA EDUCACIÓN:
TORRE DEL PATIO

Aunque hispano-árabe en su diseño y decoración, la torre del Pabellón de la Ciencia y de la Educación, o de la Ciencia del Hombre, encaja bien en la fachada este del edificio.

Los dos cuerpos laterales presentan, en la fachada del piso superior, tres ventanas, ornamentadas y enmarcadas por columnas salomónicas, que son dos arcos con otra columna central más fina y en mármol de Siena. El sofito y el friso de la cornisa están decorados con un rico artesonado, y la cubierta tiene cerámica vidriada estilo Misión. El edificio fue proyectado por Carleton Monroe Winslow.



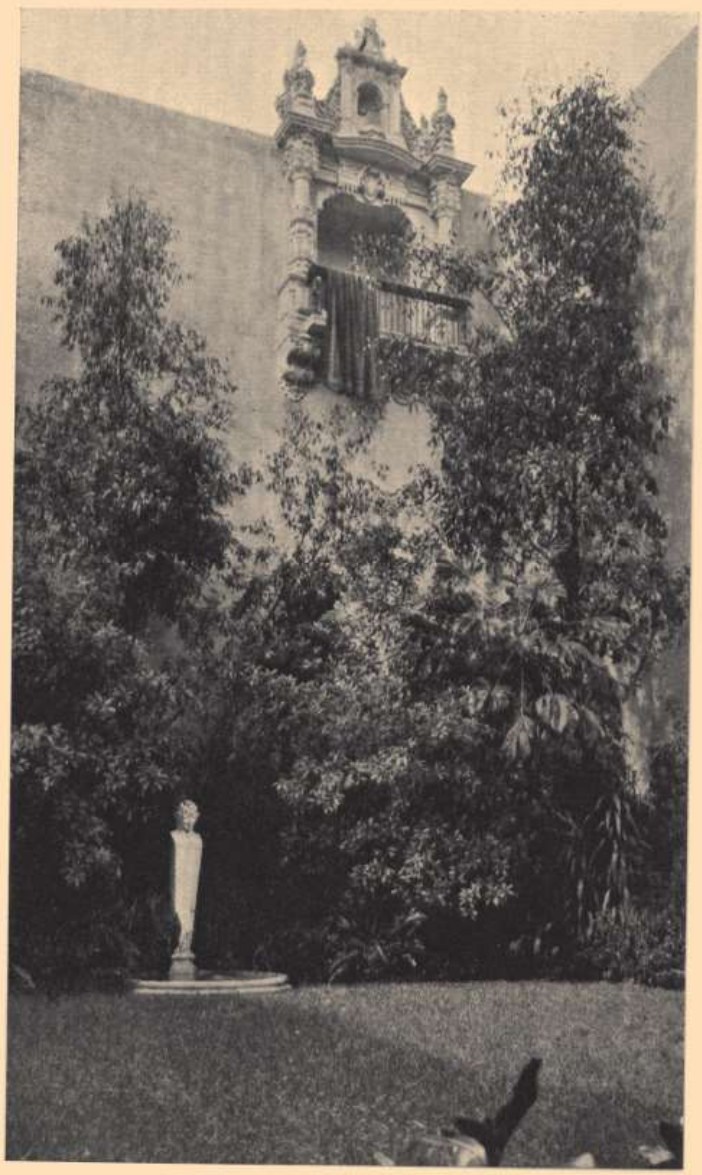
SCIENCE AND EDUCATION BUILDING
PATIO AT THE SOUTHEAST CORNER

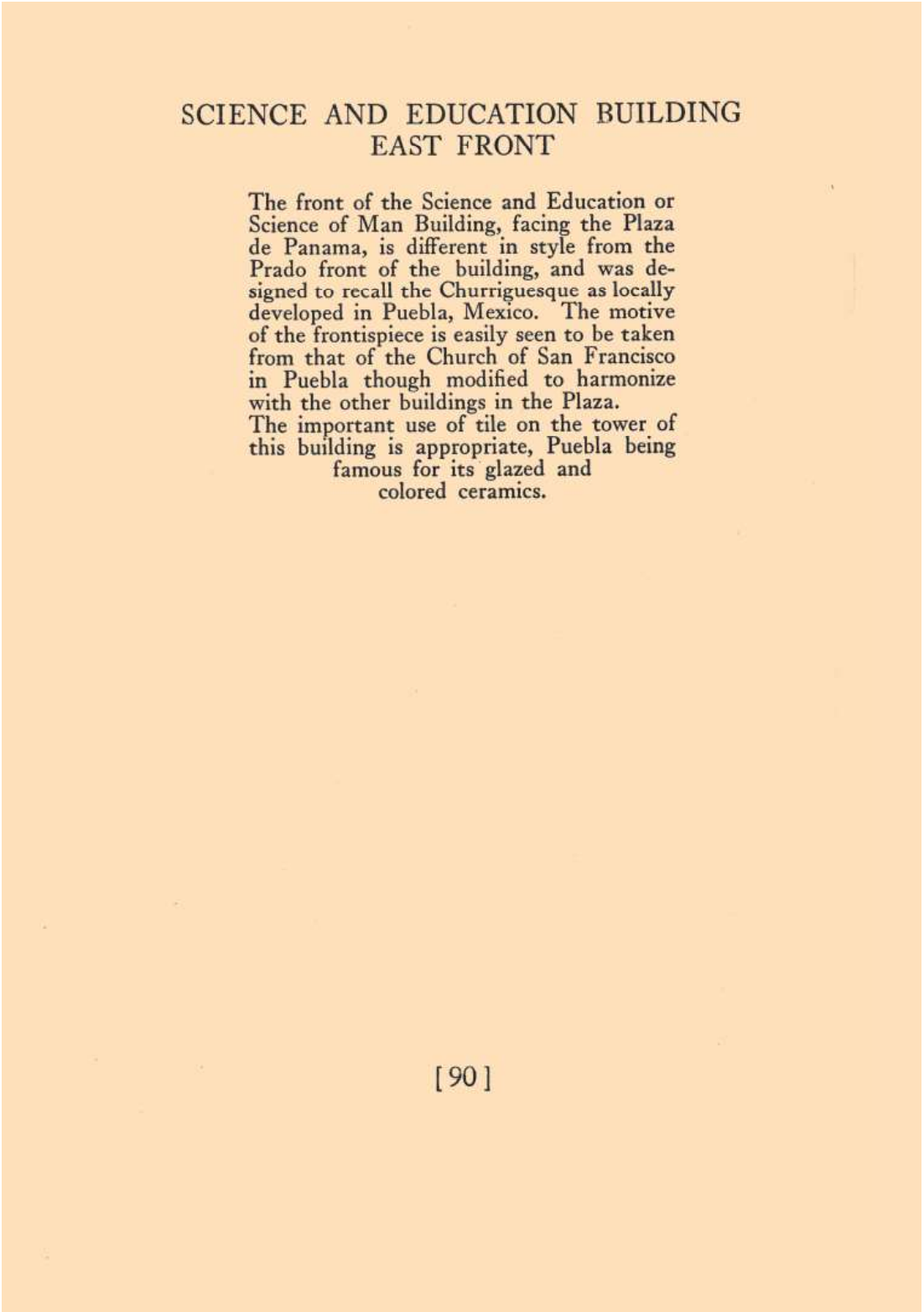
The tiny patio at the northwest corner of the Prado and the Plaza de Panama includes one of the most charming bits of gardening in the Exposition. Two sides of the patio are formed by the arcade, the others by the high walls of the adjacent building. A luxurious growth attempts to screen these walls, but there is an open space through which the visitor sees a picturesque balcony commanding the court below. A tiny fountain is set back into the shrubbery, completing a picture of a veritable "Hortus Conclusus."

[88]

PABELLÓN DE LA CIENCIA Y LA EDUCACIÓN:
PATIO DE LA ESQUINA SUDESTE

El minúsculo patio situado en la esquina noroeste del Prado y la Plaza de Panamá contiene uno de los más encantadores rincones ajardinados de toda la Exposición. Dos lados del patio están formados por la arquería, y los otros dos por los altos muros del edificio contiguo. Aunque con una abundante vegetación se ha pretendido ocultar esos muros, queda un espacio abierto en el que el visitante puede contemplar un pintoresco balcón que domina el patio. Una pequeña fuente entre los árboles completa la imagen de un auténtico *hortus conclusus*.





PABELLÓN DE LA CIENCIA Y LA EDUCACIÓN: FACHADA ESTE

La fachada a la Plaza de Panamá del Pabellón de la Ciencia y de la Educación –o de la Ciencia del Hombre– es estilísticamente distinta de la que da al Prado, pues se ha pretendido que recuerde a la versión del churrigueresco desarrollada en la ciudad mexicana de Puebla. Se ve claramente que el motivo principal está tomado de la iglesia poblana de San Francisco, aunque modificado para armonizar con los demás edificios de la Plaza. Es lógica la abundante azulejería de la torre, pues Puebla era famosa por su cerámica vidriada y policromada.



UNITED STATES BUILDING
ARMY AND NAVY EXHIBITS

At the north side of the main plaza of the Exposition is situated the symmetrical building occupied by the Army and Navy Exhibits of the Government. The building is of two storeys. The first, raised somewhat above the pavement of the plaza by a broad flight of seven steps, consists of an arcade or loggia of seven bays with an engaged column at each pier, flanked by projecting pavilions at either side. Above each arch is a broad window faced with an iron balcony with a similar treatment at the center of each end pavilion. Surmounting all is a hipped tile roof with a richly colored and gilded cornice. The general character of the building is Italian, somewhat that of the Municipal buildings of Verona but with the ornamentation in the style of the Spanish Baroque. The building is the work of Frank P. Allen, Jr., and was originally called the Sacramento Valley Building. Brightly colored curtain-awnings are draped from the window heads out over the balcony railings and an expansive awning of blue and yellow is generally spread out over the broad steps to protect the military band from the bright sun.

[92]

PABELLÓN DE LOS ESTADOS UNIDOS:
EL EJÉRCITO Y LA MARINA

En el lado norte de la plaza principal de la Exposición se halla un edificio simétrico dedicado a la exposición de piezas del Ejército y la Marina estadounidenses. Tiene dos plantas. La primera, ligeramente elevada con respecto al pavimento de la plaza mediante una amplia escalinata de siete peldaños, consiste en una arquería o logia de siete cuerpos –con una columna entregada en cada pilar– que está flanqueada en cada extremo por un pabellón saliente. Sobre los arcos hay otras tantas ventanas de buen



tamaño con balcón de hierro, tratamiento que reciben también los dos pabellones laterales. La cubierta a cuatro aguas, con cerámica vidriada, presenta una cornisa ricamente coloreada y dorada. El edificio es en general de carácter italiano, algo similar a las construcciones municipales de Verona, aunque la ornamentación está más emparentada con el barroco español. Proyectado por Frank P. Allen, Jr., en su origen se denominaba Pabellón del Valle de Sacramento. Unos toldos de vivos colores cubren los balcones hasta la barandilla, y también sobre la escalinata se suele extender un amplio toldo en azul y amarillo para proteger del sol a la banda militar.

UNITED STATES BUILDING
THE ARCADE

The arcade of the Government Building, or Sacramento Valley Building, extends through the flanking pavilions and is connected with the adjoining buildings by arcades with vine-covered pergolas above.
Looking through the arcade towards the west gives to the visitor one of the best vistas in the Exposition. Down a few steps, out between high, neatly trimmed hedges, the scene is stopped by a cross hedge growing close to a fountain niche containing a quaintly leering faun.

[94]

PABELLÓN DE LOS ESTADOS UNIDOS: ARQUERÍA

La arquería del Pabellón de los Estados Unidos, antes llamado del Valle de Sacramento, se prolonga por los dos cuerpos laterales y está conectada con los edificios contiguos mediante otras arcadas bajo pérgolas cubiertas de parras.

La perspectiva del interior de la arquería hacia el oeste ofrece al visitante una de las mejores vistas de la Exposición. Bajando luego unas escaleras, ya en el exterior entre altos y bien cortados setos, la escena se detiene en un seto transversal situado junto a un nicho con fuente en el que un fauno exhibe su maliciosa sonrisa.



PLAZA DE PANAMA
THE PIGEONS

The afternoon life of the Fair is centered in the Plaza de Panama. The wheeling pigeons, the flash of colored parasols, the bright uniforms of many officers, for San Diego is almost a garrison town, all tend to make the plaza the delight that is, or was, Piazza Colonna's in Rome.

The first pair of doves came to the Exposition grounds quite of their own accord, and were seen perched on the then unfinished Pan-Pacific Building. Since that day additions and descendants have increased the flock abundantly, and San Diego is already famous for her pigeons.

[96]

PALOMAS EN LA PLAZA DE PANAMÁ

Por las tardes, la vida de la Exposición se concentra en la Plaza de Panamá. El revoloteo de las palomas, las llamativas sombrillas de colores, los brillantes uniformes de los numerosos oficiales –pues San Diego es casi una ciudad guarnición–, todo contribuye a hacer de ella un espacio tan delicioso como es, o fue, la Piazza Colonna de Roma.

La primera pareja de palomas llegó a los terrenos de la Exposición espontáneamente: se las vio encaramadas en el aún inacabado Pabellón Pan-Pacífico. Desde aquel día, nuevas llegadas y descendencias han incrementado su número de manera considerable, y hoy San Diego es ya una ciudad famosa por sus palomas.



THE PAN-PACIFIC BUILDING
WEST FAÇADE

The Pan-Pacific Building, named the Home Economy Building until the beginning of 1916, is a combining of two quite different architectural motives. The building, save for the corner tower, is very decidedly in the manner of the urban palaces in the City of Mexico, and recalls the house of the Counts of Heras in the City of Mexico in its vigorous use of rich ornamentation. Arcades extend about the building, charmingly overgrown with vines. Here the red Bougainvillea or "Paper Flower," makes a brave show and is refreshingly beautiful after the rampant showiness of the commonplace magenta variety.

[98]

PABELLÓN PAN-PACÍFICO: FACHADA OCCIDENTAL

El Pabellón Pan-Pacífico, denominado hasta comienzos de 1916 Pabellón de la Economía Nacional, es una combinación de dos elementos arquitectónicos muy diferentes. Salvo en la torre de esquina, el edificio se emparenta muy claramente con los palacios urbanos de Ciudad de México, entre los cuales recuerda al de los Condes de Heras en el decidido empleo de una rica ornamentación. Por todo el edificio se extienden unas arquerías deliciosamente abundantes en vides. También afirman su presencia las buganvillas rojas, que ponen una nota de refrescante belleza junto a la lujuriante vistosidad de la variedad rosa.



THE PAN-PACIFIC BUILDING
PROFILE LOOKING SOUTH

Looking southward along the front of the Pan-Pacific and Foreign Arts Buildings, one appreciates the balance of the two symmetrical corner towers. The tower of the Pan-Pacific Building is modeled after that of the Palace of Monterey, at Salmanica, Spain.
The building is the work of Carleton M. Winslow, after sketches of the Supervising Architect.

[100]

PABELLÓN PAN-PACÍFICO: PERSPECTIVA SUR

Mirando hacia el sur, siguiendo las fachadas de los pabellones Pan-Pacífico y de las Artes Extranjeras, se aprecia el equilibrio de las dos torres de esquina simétricas. La del Pabellón Pan-Pacífico tiene como modelo la del Palacio de Monterrey, en la ciudad española de Salamanca. El edificio es obra de Carleton Monroe Winslow según dibujos del Arquitecto Supervisor.



ESCUELA DE ARQUITECTURA DE MADRID
BIBLIOTECA

THE FOREIGN ARTS BUILDING
WEST FAÇADE

The Foreign Arts Building, though totally different in style from that of the Pan-Pacific Building, balances it perfectly in axiated arrangement. The arcades, the corner tower, and the projecting pavilions, all find their relative counterparts on the opposite side of the Prado. The building, however, is almost Plateresque in the style of its ornament, which reminds the visitor of that of the Hospital of Santa Cruz at Toledo, Spain.

The building is over-ornamented, however, and the frontispieces and windows would appear to much better advantage were the cornices left undecorated. The building was designed by Carleton M. Winslow.

PABELLÓN DE LAS ARTES EXTRANJERAS: FACHADA OCCIDENTAL

Aunque de estilo totalmente distinto, el Pabellón de las Artes Extranjeras guarda un perfecto equilibrio con el Pan-Pacífico en una disposición axial. Las arquerías, la torre de esquina y los salientes cuerpos laterales son todos elementos que tienen sus análogos relativos en la acera opuesta del Prado. Sin embargo, el edificio es casi plateresco en su estilo ornamental, que recuerda al visitante al del Hospital de la Santa Cruz en la ciudad española de Toledo.



La decoración está no obstante demasiado recargada, y las ventanas habrían ganado mucho si se hubieran dejado limpias las cornisas. El arquitecto fue Carleton Monroe Winslow.

THE FOREIGN ARTS BUILDING CORNER TOWER

While the Plaza de Panama is completely surrounded by arcades or *portales* the two corner towers at the east junction of the Prado and the Plaza are set at the back line of them, thereby gaining in interest and importance. Exactly of the same size they are quite different in character, and act as foils one against the other. That of the Foreign Arts Building is especially picturesque when seen framed in by the arches of the *portales* to the south.

The heraldic decoration of the Foreign Arts Building consists of the coat-of-arms of the countries included in the Pan-American Union blazoned upon its exterior walls. At the top and center of the two main pavilions on the Plaza and the Prado, is the conventionalized seal of the Pan-American Union.

PABELLÓN DE LAS ARTES EXTRANJERAS: TORRE DE ESQUINA

Mientras que la Plaza de Panamá está completamente rodeada por arquerías o soportales, las torres de esquina situadas en su confluencia este con el Prado están alineadas con la línea trasera de aquellas, con lo que ganan en interés e importancia. Aunque tienen exactamente el mismo tamaño, son de carácter muy distinto y se establece un contraste entre ambas. La torre del Pabellón de las Artes Extranjeras resulta especialmente pintoresca cuando se la contempla enmarcada por los arcos de los soportales desde el sur.



La decoración heráldica de este pabellón se basa, en los muros exteriores, en los escudos de los países miembros de la Unión Panamericana. Arriba y en el centro de las dos fachadas principales, las que dan a la Plaza y al Prado, figura, simplificado, el emblema de esta organización.

CANADIAN BUILDING
ARCADE CONNECTING THE PORTALES

Passing up the Prado eastward from the Plaza de Panama the visitor comes to the interesting cross axis of the Botanical Building. At this point the *portales* on the north side of the street are interrupted, while on the south side the arcades of the Foreign Arts Building and of the Canadian Building are connected by a tile-covered corridor.

Both to the northward and the south, the vistas from this arcade are among the most delightful of the Exposition. To the north, flanked by the corner pavilions of the arcades of the Prado is the long pool or "Laguna de Las Flores," with the vista stopped by the Botanical Building. This beautiful garden space has been renamed the Court of Leap Year, well merited by its singular grace and almost insinuating charm.

To the southward the visitor has a wonderful view across the gorgeous little garden between the two buildings to the hills and valleys of the Park and the city, sea and islands beyond. The corridor, together with the Canadian Exhibit Building of which it is a part, is the work of F. P. Allen, Jr. In 1915 this building was called the Commerce and Industries Building.

PABELLÓN DE CANADÁ:
ARQUERÍA DE UNIÓN CON LOS SOPORTALES

Avanzando por el Prado en dirección este, y pasada la Plaza de Panamá, el visitante llega al interesante eje transversal del Pabellón de la Botánica. En este punto se interrumpen los soportales de la acera norte de la avenida, mientras que en la acera sur las arquerías de los pabellones de las Artes Extranjeras y de Canadá están conectadas por un corredor con cubierta de cerámica vidriada.

Tanto en dirección norte como en dirección sur, las vistas desde esta arquería están entre las más atractivas de la Exposición. Hacia el norte, flanqueada por los pabello-



nes de esquina de las arquerías del Prado, se halla la larga Laguna de las Flores, con la vista interrumpida por el Pabellón de la Botánica. Este bello espacio ajardinado se ha rebautizado como Patio del Año Bisiesto, denominación bien merecida por su singular elegancia y casi insinuante encanto.

Hacia el sur, el visitante tiene una maravillosa vista que, cruzando el precioso jardincillo que hay entre los dos edificios, llega hasta las colinas y valles del parque y la ciudad, con el mar y sus islas al fondo. Este corredor, al igual que el Pabellón de Canadá del que forma parte, es obra de Frank P. Allen, Jr. En 1915 el edificio pasó a llamarse Pabellón del Comercio y las Industrias.

CANADIAN BUILDING
THE LOWER CORRIDOR

Leaving the Prado at the little corridor connecting the Foreign Arts and the Canadian Buildings, the visitor descends southward through a charming little garden between these two buildings to the Lower Corridor in the lower level of the Canadian Building.
Here is a pleasant resting place and point of vantage for listening to the music of the outdoor organ located on the mesa across the canyon to the southwest.

[108]

PABELLÓN DE CANADÁ: CORREDOR INFERIOR

Dejando el Prado en el pequeño corredor que une el Pabellón de las Artes Extranjeras con el de Canadá, el visitante desciende en dirección sur, por el delicioso jardincillo que hay entre los dos edificios, hasta el corredor inferior del segundo de estos dos pabellones.

Se trata de un agradable lugar de descanso desde el que se puede escuchar muy bien la música del Órgano al aire libre situado en la *mesa*, al otro lado de la cañada en sentido sudoeste.



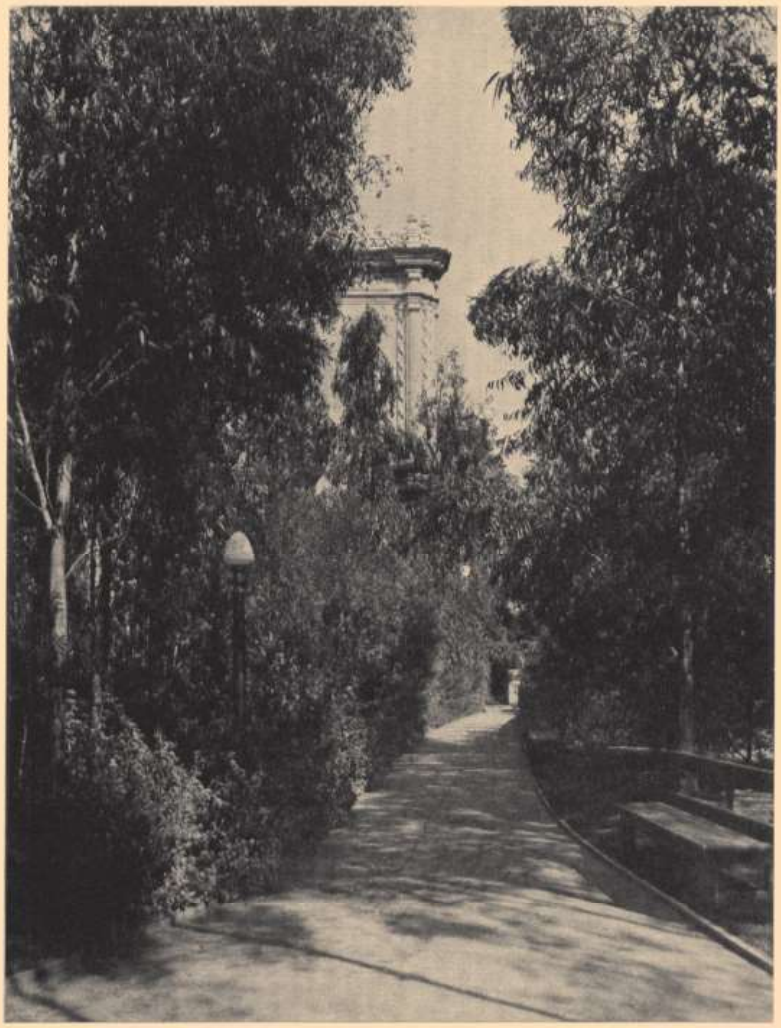
CANADIAN BUILDING
PORTION OF SOUTH FAÇADE

Leaving the lower corridor of the Canadian Building, or the Commerce and Industries Building as it was called during 1915, the visitor comes out into a park of smooth green grass, shady trees and flowering shrubs. Here the rear of the adjacent Foreign Arts, Canadian and San Joaquin Valley Buildings are seen to excellent advantage. Devoid of the extraneous ornament of the more showy parts of the structures, the buildings here express a more unconscious charm in the naive and straightforward massing of their composition. Here it is clearly demonstrated that there is no "back yard" to the Exposition, and the planting and the paths give the impression of picturesque outskirts of a Spanish or Mexican town.

[110]

PABELLÓN DE CANADÁ: VISTA PARCIAL DE LA FACHADA SUR

Dejando el corredor inferior del Pabellón de Canadá, o del Comercio y las Industrias como se llamó durante 1915, el visitante desemboca en un parque de suaves praderas, umbrosos árboles y arbustos de flor. Es un punto excelente para contemplar las traseras de los tres edificios colindantes: el Pabellón de las Artes Extranjeras, el de Canadá y el del Valle de San Joaquín. Exentas de las superfluas ornamentaciones de sus partes más vistosas, se expresa aquí el atractivo menos buscado de las masas ingenuas y directas que los componen. Y se pone claramente de manifiesto que la Exposición



no tiene un «patio de atrás», pues la vegetación que se ha plantado y los caminos nos dan la impresión de que nos encontramos en las pintorescas afueras de una localidad española o mexicana.

CANADIAN BUILDING
THE EAST WALK

Along the east side of the Canadian Building (Commerce and Industries Building) a winding walk passes along the edge of a beautiful, deep canyon through fine eucalyptus and pepper trees, connecting the Prado with the park to the south of this building.
Across the way is the Pepper Grove Park and the grounds of the Exposition Hospital and Service Buildings, almost smothered in foliage. Forming the skyline to the east is a screen of towering eucalyptus. Viewed by moonlight this wandering path gives an impression of unbelievably wild beauty.

PABELLÓN DE CANADÁ: PASEO ESTE

Por la cara este del Pabellón de Canadá (o del Comercio y las Industrias) discurre un serpenteante paseo que va bordeando una bella y profunda cañada y que, entre excelentes eucaliptos y pimenteros, conecta el Prado con el parque situado al sur del edificio.

Por el camino se encuentran el Pepper Grove o Arboleda de la Pimienta y, casi ocultos por el follaje, los edificios de Hospital y Servicios de la Exposición. Al este, la línea del horizonte está constituida por una pantalla de imponentes eucaliptos. A la luz de la luna, este cambiante paseo produce una impresión de increíble belleza silvestre.



ESCUELA DE ARQUITECTURA DE MADRID
BIBLIOTECA

CANADIAN BUILDING
THE PRADO ESPLANADE

The esplanades along the Prado, not essentially Spanish in character, set off and soften the street line of the adjacent buildings. About twenty feet wide, these parked spaces are carpeted with closely cropped turf and bordered near the curb with pleached blackwood acacias set at regular intervals. Back against the buildings are shrubs and vines already tangled into luxuriant growth, with annual flowers immediately in front. On line with and at intervals between the trees are lamp-posts whose light is broken by the foliage into fairy-like beauty. Peacocks and pheasants wander about and coveys of saucy quail from the neighboring hills of the park frequently invade the precincts of an early morning.

[114]

PABELLÓN DE CANADÁ: EXPLANADA DEL PRADO

Las explanadas que se abren a lo largo del Prado, de carácter no esencialmente español, separan y suavizan la alineación de los edificios adyacentes. De unos 6 m de anchura, estos espacios verdes de tupido césped están limitados, cerca del bordillo de la acera y a intervalos regulares, por acacias australianas. Detrás, junto a los edificios, hay arbustos y vides ya unidos en un exuberante conjunto, con flores anuales inmediatamente delante. Alineadas con los árboles y a intervalos, unas farolas arrojan una luz que se quiebra por el follaje, lo que produce una impresión de mágica belleza.



Transitan por allí pavos reales y faisanes, y grupos de atrevidas codornices bajan con frecuencia desde las colinas contiguas al parque e invaden la zona a primera hora de la mañana.

CANADIAN BUILDING
THE PRADO FAÇADE

The Canadian Building, formerly the Commerce and Industries Building, occupies the southeast corner of the group of the main buildings of the Exposition. Outstandingly ornate, it is much in keeping with the usual conception of a world's fair exhibit building, yet its interesting Spanish ornament keeps it in harmony with the other buildings of this Exposition. In general it reminds one of the Casa Consistorial at Palma, Majorca, Spain, especially in the cornice treatment where bright blue, red, green and gold have been introduced in soffit and frieze with excellent effect. On the Prado front two pavilions project out to the face of the arcades, marking the entrances to the interior. At these points, the arcades widen at the interior into spacious vestibules.
The building is the work of
Frank P. Allen, Jr.

[116]

PABELLÓN DE CANADÁ: FACHADA AL PRADO

El Pabellón de Canadá, antes denominado del Comercio y las Industrias, ocupa la esquina sudeste del grupo de edificios principales de la Exposición. Notablemente ornamentado, responde en gran medida a la idea de lo que debe ser un pabellón de una exposición universal, pese a lo cual su interesante decoración a la española lo armoniza con los demás edificios del conjunto. Recuerda en líneas generales a la Casa Consistorial de Palma de Mallorca, en España, especialmente en el tratamiento de la cornisa, en la que se consigue un gran efecto mediante la combinación de vivos tonos



azules, rojos, verdes y oro en el sofito y el friso. En la fachada al Prado, dos cuerpos sobresalen hasta la línea de la arquería, y en ellos se encuentran sendos accesos al interior. En esos puntos, los arcos se ensanchan para desembocar dentro en espaciosos vestíbulos. El arquitecto fue Frank P. Allen, Jr.

LA LAGUNA DE LAS FLORES
ENTRANCE TO PRADO ARCADE

Interrupting the arcade along the north side of the Prado and flanking the axis of the Botanical Building are little corner pavilions in the style of the Spanish Renaissance. These arched pavilions are repeated in various places throughout the length of the Prado and tend greatly to harmonize and unify the buildings of varying architectural epochs to which they are adjacent. These pavilions were designed by Carleton Monroe Winslow.
A most picturesque view of a portion of the Canadian Building is seen when reflected in the Laguna de Las Flores together with a corner pavilion of the Prado arcade.

[118]

LAGUNA DE LAS FLORES: ENTRADA A LA ARQUERÍA DEL PRADO

Interrumpiendo la arquería en el lado norte del Prado, y flanqueando el eje del edificio dedicado a la Botánica, se levantan dos pequeños pabellones de esquina al estilo del Renacimiento español. Las construcciones en arco de este tipo se repiten en varios lugares a lo largo del Prado y contribuyen en buena medida a armonizar y unificar las edificaciones de diversos periodos arquitectónicos de los que son contiguas. Su autor fue Carleton Monroe Winslow.

Muy pintoresca es la vista en la que una parte del Pabellón de Canadá se refleja, junto con uno de estos pequeños pabellones de esquina, en la Laguna de las Flores.



LA LAGUNA DE LAS FLORES
THE ARCADE

Possibly the irresistable charm of the decorative use of water is not felt as strongly by the visitor to Southern California as it is by the resident, but no one can see the orderly, placid pool in front of the Botanical Building without realizing how satisfying it is and how necessary it is to the decorative success of the Fair.

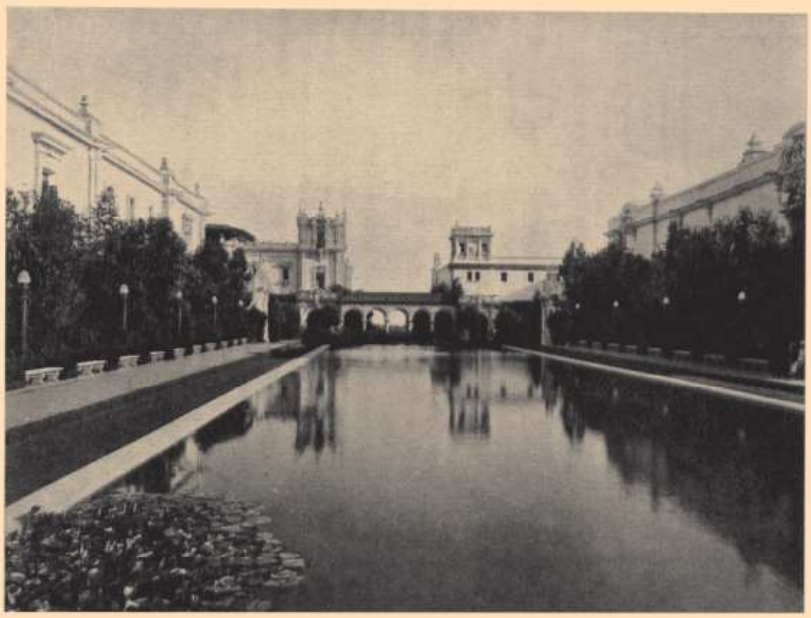
Long, rectangular in form, its edges bordered with the intensely blue lobelia, its lilies graded in richness as they approach the Botanical Building, it forms a splendid foreground for the views from all sides. The reflections of the arcade at the south and of the Botanical Building at the north are fine, but that of the apse of the pseudo-chapel of the Foreign and Domestic Industries Building, forms possibly the most picturesque detail of the Exposition.

[120]

LAGUNA DE LAS FLORES: ARQUERÍA

Aunque es posible que el irresistible encanto del uso ornamental del agua sea menos claramente percibido por quienes visitan el sur de California que por la población residente, nadie puede contemplar el ordenado y plácido estanque que hay delante del Pabellón de la Botánica sin darse cuenta de lo agradable y necesario que es para el éxito decorativo de la Exposición.

Estrecho rectángulo bordeado por lobelias de un azul intenso, con las flores de creciente riqueza a medida que se acercan al Pabellón de la Botánica, constituye un es-



pléndido primer plano de las vistas desde todos los ángulos. Los reflejos de la arquería en el sur y del Pabellón de la Botánica en el norte son ya magníficos, pero el del ábside de la falsa capilla del Pabellón de Productos Extranjeros y Nacionales es posiblemente el detalle más pintoresco de toda la Exposición.

THE BOTANICAL GARDENS
THE CHAPEL APSE

The Foreign and Domestic Industries Building is really made up of two closely connected structures called, until 1916, the Varied Industries and Food Products Buildings. In form and arrangement it is likened to a great convent with its chapel built within or through the principal mass. In this case the chapel façade faces on Calle Cristobal, or the street east of the building, with the pseudo-choir and apse toward the west and projecting into the Botanical Gardens. Polygonal in plan, the apse is strengthened at its angles by buttresses with circular top windows arranged between. At the south side of the choir a little patio or court is recessed into the building with an arcade of five bays along its eastern side At the junction of apse and choir is a sanctuary entrance emphasized by a bell turret above. The illusion is perfect. One can scarcely believe that there is not an altar within, surrounded by gilded *rejas* with a retro-choir, where a handful of monks drowsily chant the divine office at intervals throughout the sunny day.

[122]

JARDINES BOTÁNICOS: ÁBSIDE DE LA CAPILLA

El Pabellón de Productos Extranjeros y Nacionales consiste en realidad en dos estructuras estrechamente conectadas que hasta 1916 se denominaron de Industrias Diversas y de la Alimentación.

En su forma y disposición se asemeja a un gran convento en el que la capilla se inserta o se cruza con el cuerpo principal. En este caso, la fachada de la capilla da a la Calle Cristóbal, que linda con el edificio por el este, con el falso presbiterio y el ábside orientados al oeste y entrando en los Jardines Botánicos.



De planta poligonal, el ábside está reforzado en las aristas por contrafuertes entre los cuales se abren unas ventanas altas de medio punto. Al sur del presbiterio se mete en el edificio un pequeño patio, con una arquería de cinco tramos por su lado este. En la confluencia del ábside y el presbiterio hay una entrada al «santuario» subrayada por la espadaña que se eleva sobre ella. La ilusión es perfecta. Cuesta imaginar que en su interior no hay un altar, rodeado por rejas doradas, y un coro en el que un puñado de monjes cantan somnolientos los oficios divinos a horas fijas del soleado día.

THE BOTANICAL GARDENS PERGOLA

In the Jardin de las Flores, toward the west of the Botanical Building is a pergola raised a few steps from the ground and designed in the Roman Doric style by F. P. Allen, Jr. It is surrounded by a dense growth of eucalyptus and has, furthermore, for its background, the east end of the United States Government Building. Still further away toward the west, rises the ever-graceful tower of the California State Building.

[124]

JARDINES BOTÁNICOS: PÉRGOLA

En el Jardín de las Flores, hacia el oeste del Pabellón de la Botánica, hay una pérgola ligeramente elevada sobre el suelo por unos escalones y diseñada, en estilo dórico romano, por Frank P. Allen, Jr. Está rodeada por un densa arboleda de eucaliptos y tiene, como fondo, el extremo este del Pabellón de los Estados Unidos. Y aún más allá, en sentido oeste, se eleva la muy elegante torre del Pabellón del Estado de California.



THE BOTANICAL GARDENS
THE SERRA MEMORIAL

At the end of the chapel apse of the Foreign and Domestic Building (formerly the Food Products Building) and facing the Botanical Gardens, is a memorial in commemoration of Padre Junípero Serra, the first *presidente* of the Franciscan Missions in California. The monument is in form of an inscribed tablet set high upon a base and framed with Churrigueresque ornamentation and symbols recalling the Spanish dominion of the locality.

A bas-relief portrait of Father Serra, adopted from the familiar painting of him, occupies the point of honor, with the following inscription below:

TO THE MEMORY OF
FRAY JUNIPERO SERRA
AND
TO HIS FELLOW PIONEERS WHOSE
SAINTLY DEVOTION AND DAUNTLESS
COURAGE ESTABLISHED CHRISTIANITY
AND CIVILIZATION IN ALTA CALIFORNIA
1769-1915

This monument was designed by Carleton Monroe Winslow. The sculpture work was modeled by H. R. Schmohl.

[126]

JARDINES BOTÁNICOS:
MONUMENTO A JUNÍPERO SERRA

Al final del ábside de la capilla del Pabellón de Productos Extranjeros y Nacionales (antes llamado de la Alimentación) y enfrente de los Jardines Botánicos hay un monumento conmemorativo dedicado a fray Junípero Serra, el primer *presidente* de las Misiones franciscanas de California. Tiene forma de tableta inscrita sobre un podio y está rodeada de motivos ornamentales y simbólicos churriguerescos que recuerdan el dominio español en la ciudad.



El lugar de honor lo ocupa un retrato en bajorrelieve de fray Junípero, que se basa en una conocido cuadro con su efigie y que tiene debajo la siguiente inscripción:

«A la memoria de / Fray Junípero Serra / y de sus compañeros pioneros, / quienes con santa devoción e intrépido arrojo / establecieron el Cristianismo / y la Civilización en la Alta California / 1769-1915».

El monumento fue diseñado por Carleton Monroe Winslow, y las esculturas son de H.R. Schmohl.

THE BOTANICAL BUILDING
THE MAIN FRONT AND GARDENS

The Botanical Building is located at the north of the cross axis to the Prado between the Pan-Pacific and the Foreign and Domestic Products Buildings.
Immediately in front of the Botanical Building lies the long oblong pool called La Laguna, crossed, at its upper end, by a balustraded bridge. The pool is invaluable for its reflections; the inverted pictures are broken by the water growth which increases in density as it approaches the upper end, terminating immediately in front of the Botanical Building in almost swamp-like richness of vegetation.
Massed around the court and pool are many varieties of the blackwood acacia, *grevillia*, camphor, *araucaria*, and the ever-present eucalyptus. In the pool are many varieties of lilies, principally the lotus.

[128]

PABELLÓN DE LA BOTÁNICA:
FACHADA PRINCIPAL Y JARDINES

El Pabellón de la Botánica está situado en el extremo norte del eje que cruza el Prado, entre el Pan-Pacífico y el de Productos Extranjeros y Nacionales.

Inmediatamente delante del edificio se halla el largo estanque rectangular denominado la Laguna de las Flores, que en su extremo superior es atravesado por un puente con balaustrada. El estanque es inapreciable por los reflejos en su agua: las imágenes invertidas se rompen por la presencia de plantas acuáticas, que van siendo más abun-



dantes a medida que nos acercamos a la cabecera, de manera que al final, justo delante del Pabellón de la Botánica, la densidad de vegetación es casi la de un pantano.

En torno al patio y al estanque se entremezclan numerosas variedades de acacia australiana, *Grevillea*, alcanfor y araucaria, además del omnipresente eucalipto. En el estanque mismo hallamos muchas variedades de plantas acuáticas, sobre todo de lotos.

THE BOTANICAL BUILDING EXTERIOR

The Botanical Building, commonly called the "Lath House," is the focal point of horticultural interest of the Exposition.
The main portion is built of redwood upon an arcaded storey of concrete and stucco, the trusses being of steel, painted to match the redwood. The rear portion is glazed to attain a tropical temperature for the exotic plants there exhibited.
The building is an ornamental example of the lath-covered, open conservatory common to Southern California, which forms ample protection to the tropical and semi-tropical plants from the wind and too intense heat of the sun. The building is a combination of the practical requirements of Frank P. Allen, Jr., and the design of Carleton Monroe Winslow. Thomas P. Hunter was its engineer, and the planting was the work of Paul G. Thiene, the work being now greatly extended and completed by John Morley.

[130]

PABELLÓN DE LA BOTÁNICA: EXTERIOR

El Pabellón de la Botánica, popularmente conocido como la Casa de la Armadura de Madera, es el punto central de la vocación hortícola de la Exposición.

El cuerpo principal está construido en madera de secuoya sobre una planta de arquerías en hormigón y estuco, con las cerchas de acero pintado en el tono de la madera. La parte posterior es de vidrio para conseguir la temperatura que precisan las plantas exóticas.



Se trata de un ejemplo ornamental del tipo de invernadero abierto con cubierta de madera que es frecuente en el sur de California y cuya función es proteger del viento, y también del intenso calor del sol, a las plantas tropicales y semitropicales. Se combinan en él las soluciones prácticas de Frank P. Allen, Jr. con el diseño de Carleton Monroe Winslow. El ingeniero fue Thomas P. Hunter, y del aspecto botánico se encargó Paul G. Thiene, luego muy ampliado y completado por John Morley.

THE BOTANICAL BUILDING INTERIOR

Within the Botanical Building, which is one of the largest lath-covered structures in existence, is a rare collection of tropical and semi-tropical plants. Growing in thick profusion, are the palm and bamboo, varieties of banana trees, the *aralia* and many other plants found in Central and South American jungles. In the glass covered conservatory, above an open pool filled with lilies, drops from the ceiling a heavy growth of *vitis*, a curious relative of the common grape-vine, but with long, ærial roots, sometimes twenty-five or thirty feet in length, while sweeping fronds of tropical ferns border the water. The ground itself is covered almost entirely by *isolepsis*.

Among the rare growths from the tropics are tree ferns and many *crotons* and *dracænas*, the grotesque *philodendrons* and *anthuriums*, and many other curious and beautiful plants.

ESTHER HANSEN.

[132]

PABELLÓN DE LA BOTÁNICA: INTERIOR

El Pabellón de la Botánica, que es uno de los edificios con armadura de madera más grandes que existen, contiene una rara colección de plantas tropicales y semitropicales. Abundan la palmera y el bambú, variedades de plataneras, aralias y muchas otras especies que crecen en las junglas de Centroamérica y Sudamérica. Del techo de este invernadero cubierto por vidrio y madera, sobre un estanque lleno de nenúfares, cuelgan numerosos ejemplares de *vitis*, curioso pariente de la vid común pero con largas raíces aéreas, a veces de hasta 7-9 m de longitud, mientras que el estanque está



rodeado por extensos grupos de helechos. El suelo mismo está cubierto casi totalmente por *isolepis*.

Entre las especies tropicales raras están los helechos arborescentes y numerosos *crotons* y *dracænas*, los fantásticos *philodendrons* y *anthuriums*, y muchas otras plantas curiosas de gran belleza.

ESTHER HANSEN

FOREIGN AND DOMESTIC BUILDING
PRADO FAÇADE

The southern portion of the Foreign and Domestic Products Building was formerly called the Varied Industries Building. It is in the form of a highly ornamented two-storied arcade between flanking entrance pavilions. This arcade is typical of the patio portales of Mexico and recalls that of the eighteenth century work at Queretaro. Originally designed for an agricultural exhibit, the façade is embellished with a row of appropriate symbols in the spandrels of the arches.
Great draperies are hung in the second-story arcade, hanging out over the balustrade, and add much to the effectiveness of the building.

[134]

PABELLÓN DE PRODUCTOS EXTRANJEROS Y NACIONALES: FACHADA AL PRADO

La parte sur del Pabellón de Productos Extranjeros y Nacionales se denominaba antes de Industrias Diversas. Se trata de una arquería en dos alturas flanqueada por dos cuerpos en los que están los accesos. Todo el conjunto está densamente ornamentado. Este tipo de arquería es característico de México, y recuerda a la de Querétaro, que data del siglo XVIII. Originalmente diseñada para exponer piezas relacionadas con la agricultura, la fachada se adorna, en las enjutas de los arcos, con una serie de símbolos relativos a ella.



Del nivel superior de la arquería se cuelgan grandes paños que caen sobre la balaustrada y que contribuyen en buena medida al atractivo del edificio.

FOREIGN AND DOMESTIC BUILDING
THE CHAPEL FRONT

The east front of the Foreign and Domestic Industries Building is emphasized by the façade of the chapel built into and through the building. This front indicates the entrance to the building and is on the axis of the terrace of the Southern California Counties Building immediately opposite.
The façade consists of an elaborate frontispiece between the two flanking bell towers domed with tile and surmounted with cross-like wrought iron finials.
Along the entire east front of this building is a broad esplanade with rich planting banked against the building.
This pavilion was formerly called the Food Products Building.

[136]

PABELLÓN DE PRODUCTOS EXTRANJEROS Y NACIONALES:
FACHADA DE LA IGLESIA

La fachada este del Pabellón de Productos Extranjeros y Nacionales está marcada por la iglesia o capilla que se integra transversalmente en el edificio. Indica la entrada al pabellón y está en el mismo eje de la terraza del de Condados del Sur de California que está justo enfrente.

Consta de un recargado elemento central flanqueado por dos campanarios, cuyas cúpulas de cerámica vidriada están rematadas por sendos pináculos de hierro forjado similares a cruces.



Ante todo el ancho de la fachada se abre una amplia explanada con rica vegetación adosada al edificio.

Este pabellón se denominó originalmente de la Alimentación.

THE SOUTHERN CALIFORNIA COUNTIES PATIO

The Southern California Counties Building is in form of a main exhibit building with a great forecourt between flanking projecting wings. Between these wings at the front is a one-storey arcade while at the interior angles of the patio are twin towers with tile decorated domes.

At the corners of the patio are octagonal beds containing fan palms. The floor of the patio and corridors is paved with old sand Mission tile set in uncolored mortar.

The double arcade of the north side of the patio is not unlike that of the convent of San Augustin, Queretaro, Mexico. In the frieze of the entablature are inscribed the names of the counties co-operating in the exhibit.

The building is the work of Carleton Monroe Winslow after sketches of the supervising architect.

[138]

PABELLÓN DE LOS CONDADOS DEL SUR DE CALIFORNIA: PATIO

El Pabellón de los Condados del Sur de California responde al modelo de los grandes edificios para exposiciones, con un gran patio delantero entre dos alas que se proyectan hacia el exterior. Al fondo del patio hay una arquería de un solo piso, y en sus esquinas interiores se elevan dos torres gemelas con cerámica vidriada en las cúpulas. También en las esquinas del patio hay unos grandes maceteros octogonales que albergan palmeras de abanico. El patio y los corredores están pavimentados con viejas losas de arenisca estilo Misión, unidas con un cemento incoloro.



La arquería del lado norte del patio, de dos cuerpos, guarda similitudes con la del convento de San Agustín de la ciudad mexicana de Querétaro. En el friso del entablamento están inscritos los nombres de los condados que participan en la Exposición. El edificio es obra de Carleton Monroe Winslow según dibujos del Arquitecto Supervisor.

THE ORGAN PAVILION
FROM THE OPPOSITE ARCADE

At the bottom of the main cross axis of the Exposition and fronting on the Plaza de los Estados stands the permanent structure of the outdoor organ pavilion given to the Exposition and the city of San Diego by John D. and Adolph B. Spreckels.
This building, of which Harrison Albright was the architect, consists of a great proscenium with a somewhat flat gable with finals at the top and corners and the whole ornamented with delicate Plateresque detail. Curving around at the sides are colonnaded walks in form of a peristyle through which is a beautiful view of the distant city and sea. The organ, permanently presided over by Humphrey J. Stewart, Mus. Doc., has four manuals and sixty-two speaking stops.

[140]

EL PABELLÓN DEL ÓRGANO DESDE LA ARQUERÍA OPUESTA

En el extremo sur del principal eje transversal de la Exposición, y con fachada a la Plaza de los Estados, se encuentra en una estructura permanente el Órgano al aire libre que fue donado a la muestra y a la ciudad de San Diego por John D. y Adolph B. Spreckels.

Proyectado por Harrison Albright, es un gran proscenio bajo una cubierta a dos aguas bastante plana, rematada por pináculos en el centro y las cuatro esquinas. Todo el conjunto está decorado con delicados motivos platerescos. A ambos lados salen unos



peristilos curvos desde los que hay una bella vista sobre la ciudad y el mar a lo lejos. El órgano, cuyo responsable permanente es Humphrey J. Stewart, Mus. Doc., tiene cuatro manuales y sesenta y dos registros.

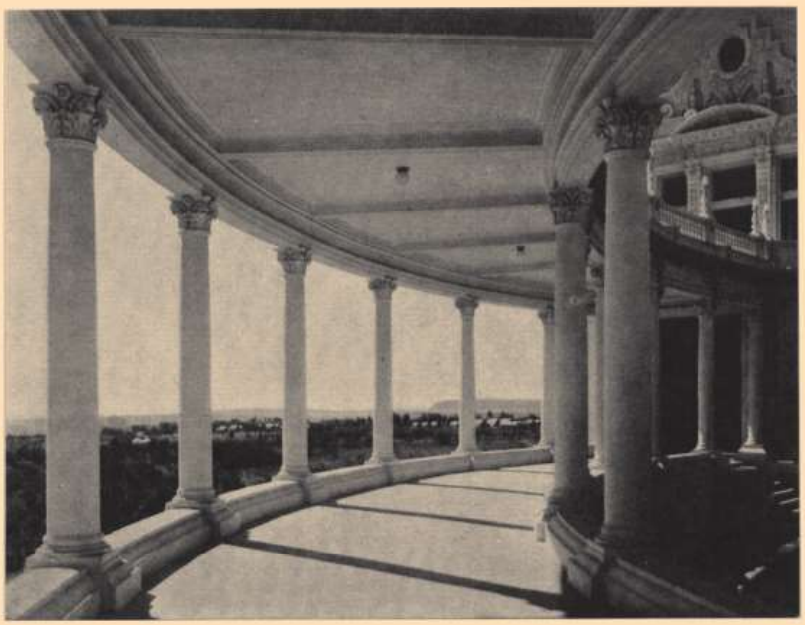
THE ORGAN PAVILION
THE PERISTYLE

The Peristyle of the Organ Pavilion is a colonnade in the Corinthian style with an elaborate balustrade above and delicate finials over each column.
At each side of the great organ and on line with the peristyle are the bronze tablets recording the donation of the building to the city and the names of those instrumental in the gift and its construction.

[142]

PABELLÓN DEL ÓRGANO: PERISTILOS

Los peristilos que flanquean el Pabellón del Órgano son de estilo corintio, y están rematados por una decorada balaustrada y delicados pináculos sobre cada columna. A ambos lados del gran órgano y alineados con los peristilos se hallan unas tabletas de bronce que registran la donación del edificio a la ciudad y los nombres de quienes contribuyeron a esa donación y a su construcción.



STATE BUILDINGS
FROM THE THEOSOPHICAL BELFRY

The Via de los Estados leads from the Organ Pavilion southward by the State Buildings, terminating at the south in the quarters of the United States Marines.
The accompanying picture was taken from the tower of the Theosophical Building, originally designed for the State of Kansas, and shows the Montana Building on the left, that of the State of Washington on the right, with the New Mexico Building immediately beyond.
The Montana Building was designed by the Division of Works of the Exposition. A. F. Heide was the architect for the Washington State Building.

[144]

LOS PABELLONES DE LOS ESTADOS
DESDE LA TORRE DE LA TEOSOFÍA

La Vía de los Estados lleva, desde la zona del Pabellón del Órgano y en dirección sur, hasta los diversos Pabellones de los Estados y después, al final, hasta el Campamento de los Marines de los Estados Unidos. Esta fotografía se tomó desde la torre del Pabellón de la Teosofía, pensado originalmente para el Estado de Kansas. En ella vemos a la izquierda el Pabellón de Montana, a la derecha el del Estado de Washington, y el de Nuevo México inmediatamente detrás.



El Pabellón de Montana fue proyectado por la División de Obras de la Exposición. A.F. Heide fue el arquitecto del de Washington.

THE NEW MEXICO BUILDING
A PUEBLO BUILDING

One of the most interesting pavilions in the Exposition is that built for the State of New Mexico.

Here is represented with apparently astonishing fidelity the irregular walls and rough beam construction of the Pueblo Indians as trained by the early Franciscan father missioners who penetrated into northern New Mexico. The building is in two parts, the larger, more southernly portion, representing the church. Here, on its front between the two rather stunted towers, is the usual second-story loggia or tribune.

Within the building is a little galleried patio paved with rough tile and enlivened with a few vines and flowering plants.

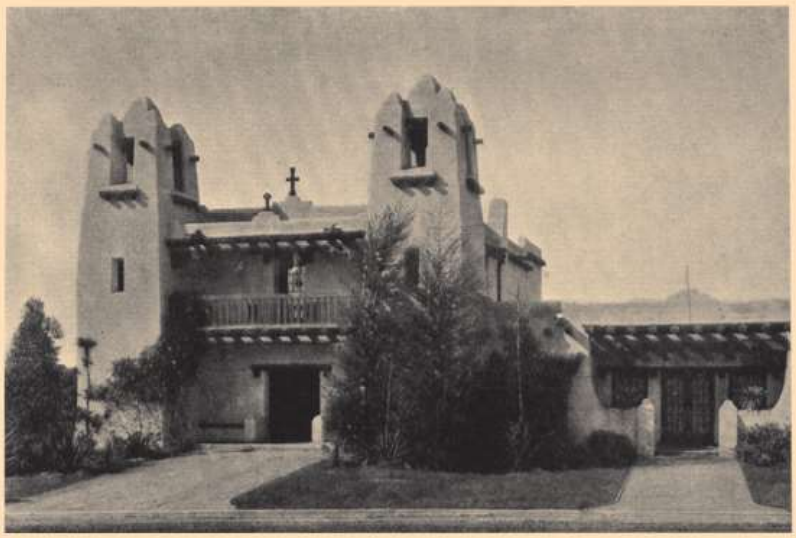
The carving of the woodwork, the fireplaces and other details, are carried out with remarkable fidelity to the character of the ancient work at Isleta and Acoma.

Rapp Brothers of Trinidad, Colorado, were the architects for this excellent study of a fast disappearing phase of American architecture.

[146]

PABELLÓN DE NUEVO MÉXICO: UNA ARQUITECTURA PUEBLO

Uno de los pabellones más interesantes de la Exposición es el del Estado de Nuevo México. Se representan en él con una fidelidad aparentemente asombrosa los irregulares muros y la tosca construcción a base de vigas vistas que son típicos de los indios Pueblo y que estos aprendieron de los primeros misioneros franciscanos que llegaron al norte de Nuevo México. El pabellón consta de dos partes, de las que la mayor y más orientada al sur representa la iglesia. En esa fachada flanqueada por dos torres poco esbeltas suele encontrarse una logia o tribuna de dos alturas.



En su interior hay un pequeño patio con galerías, de tosco pavimento y animado por algunas vides y plantas de flor.

La talla de los elementos de madera, las chimeneas entre ellos, se realizó con notable fidelidad a los modelos antiguos de Isleta y Acoma.

El estudio Rapp Brothers, de Trinidad, Colorado, fue el autor de esta excelente recreación de una fase de la arquitectura norteamericana que está desapareciendo con rapidez.

THE THEOSOPHICAL HEADQUARTERS FORMERLY KANSAS BUILDING

The Theosophical Building is the only one in the Exposition completely in the so-called Mission style and forms, therefore, a significant step in the Fair's architectural sequence.

Along the front and at the southerly side of a simple exhibition room roofed with Mission tile, runs a verandah or arcade with a typical Mission tower at the right side of the axis or entrance.

The south portion of the verandah is roofed with open beams only, and near it a stairway gives access to the roof terrace above and to the tower.

Carleton Monroe Winslow was the architect of the building.

[148]

PABELLÓN DE LA TEOSOFÍA, ANTES PABELLÓN DE KANSAS

El Pabellón de la Teosofía es el único de la Exposición que está construido enteramente en el llamado estilo Misión, y constituye por tanto un paso significativo en la secuencia arquitectónica del conjunto.

Por la fachada y por el lado sur de una sencilla sala expositiva con cubierta de teja corre una veranda o arquería, con una torre típica del estilo Misión a la derecha del eje o entrada.



La parte sur de la veranda está techada solo con las vigas, y al lado una escalera da acceso a la cubierta de terraza y a la torre.

El arquitecto fue Carleton Monroe Winslow.

SAN JOAQUIN VALLEY BUILDING
THE EAST FRONT

The long florid façade of the San Joaquin Valley Building flanks the Esplanade on its east side, and is an interesting though almost over-ornamented example of the civic work in Mexico during the Baroque or Churrigueresque period. The building is divided into two excellently proportioned storeys, with the long middle portion of the elaborately decorated bays relieved with much simpler end pavilions having fructated gables. Frank P. Allen was the architect for this building.

Passing through the building to the east the visitor comes out upon a long terrace, commanding beautiful views of the Cañon Español, and the Pepper Grove beyond.

[150]

PABELLÓN DEL VALLE DE SAN JOAQUÍN: FACHADA ESTE

La larga y florida fachada del Pabellón del Valle de San Joaquín flanquea la Explanada por el este, y es un interesante ejemplo –quizás con excesiva ornamentación– de la arquitectura civil de México durante el periodo barroco o churrigueresco. El edificio está dividido en dos plantas muy bien proporcionadas, y la recargada decoración de la larga parte central se alivia en los cuerpos de las esquinas, mucho más sencillos y con coronamientos quebrados. El arquitecto fue Frank P. Allen.



Atravesando el edificio en dirección este el visitante desemboca en una larga terraza desde la que puede disfrutar de excelentes vistas del Cañón Español y, más allá, del Pepper Grove o Arboleda de la Pimienta.

THE JAPANESE GARDENS
THE TEA HOUSE

From the gardens between the Botanical Building and the Foreign and Domestic Products Building a pathway leads northward to the quaint and interesting gardens of the Japanese and Formosa Exhibit. Here are pools and a winding waterway with the typical bridge of long life spanning it. Stepping-stones, lanterns, fine cedars and wistaria complete the Japanese character of the gardens, while over the main entrance and at the gable ends of the tea-house are excellently carved folo birds and shachi fish, promising immortality and good luck to the visitor.

In the guest room of the interior are the ever-present *tokonoma* with its companion *chagai-dana* for exhibiting kakimonos and beautifully arranged blossoms in rare pottery and bronzes.

The architect for the pavilion was Mr. K. Tamai.

[152]

JARDINES JAPONESES: CASA DE TÉ

De los jardines situados entre el Pabellón de la Botánica y el de Productos Extranjeros y Nacionales sale un camino en dirección norte que conduce a la interesante y pintoresca sección de la Exposición dedicada al Japón y Formosa. Consta de varios estanques y un arroyo que serpentea y que es salvado por el típico puente «para una larga vida». Las características losas de piedra separadas, farolas, magníficos cedros y glicinias completan el carácter japonés de estos jardines, mientras que sobre la entrada principal y en los hastiales laterales de la casa de té figuran, en excelentes



tallas, aves *folo* y peces *shachi*, que prometen al visitante inmortalidad y buena suerte respectivamente.

En la sala de invitados del interior encontramos el omnipresente *tokonoma* con su *chigai-dana* (alcoba elevada con estantes) para exponer kakemonos y bellos arreglos florales en singulares recipientes de cerámica y bronce.

El arquitecto del pabellón fue el Sr. K. Tamai.

SOUTHERN CALIFORNIA COUNTIES
THE MODEL FARM

Somewhat distant from the remainder of the Southern California Counties Exhibit is an irregular five-acre plot of mesa land laid out as a model California farm.

Set in the midst of the plot is the ranch house, a typical California bungalow, completely furnished, and softened into its surroundings by excellent decorative planting.

Driveways enter the grounds at either side of the house, giving access to the gardens and the orchards beyond. Here the visitor sees pear, peach, apricot and walnut trees and date palms, bearing intensively, also berry shrubs and bushes, together with many rare fruits and vegetables.

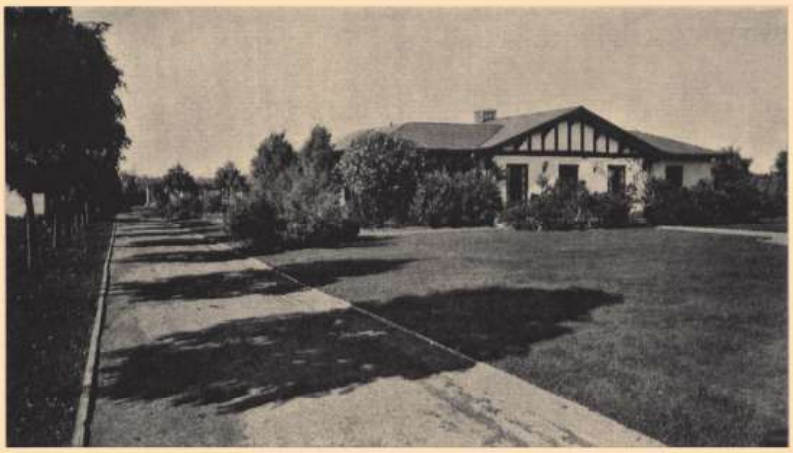
Registered poultry and other animals help to complete a typical model ranch of especial interest to the eastern visitor.

[154]

CONDADOS DEL SUR DE CALIFORNIA:
EXPLOTACIÓN AGROPECUARIA

Un poco alejada del resto de la sección dedicada a los Condados del Sur de California hay una parcela irregular, de unos 20.000 m^2 de terreno de *mesa*, que se ha organizado como un modelo de explotación agropecuaria californiana.

En el centro de la parcela se halla la casa del rancho –la típica cabaña de la región–, totalmente amueblada y suavizada en su entorno por espléndidas plantas decorativas.



A ambos lados de la casa salen unos caminos que conducen a los jardines y huertos. El visitante puede ver perales, melocotoneros, albaricoqueros, nogales y palmeras datileras que ofrecen sus frutos intensivamente, y también matas y arbustos de frutos rojos así como otras muchas especies frutícolas y hortícolas más raras.

Especies certificadas de aves de corral y otros animales contribuyen a completar este característico rancho modelo, que es de especial interés para los visitantes orientales.

TERMINA AQUÍ EL PANORAMA DE LA ARQUITECTURA Y LOS JARDINES DE LA EXPOSICIÓN DE SAN DIEGO, CON UNA INTRODUCCIÓN DE BERTRAM GROSVENOR GOODHUE Y UN ENSAYO DE CLARENCE S. STEIN, CON TÍTULOS DESCRIPTIVOS DE CARLETON MONROE WINSLOW, FOTOGRAFÍAS DE HAROLD A. TAYLOR Y EDICIÓN DE PAUL ELDER. HA SIDO PUBLICADO POR PAUL ELDER AND COMPANY, E IMPRESO EN SUS TALLERES DE TOMOYE PRESS BAJO LA DIRECCIÓN TIPOGRÁFICA DE H.A. FUNKE, EN LA CIUDAD DE SAN FRANCISCO, DURANTE EL MES DE MAYO DE MIL NOVECIENTOS DIECISÉIS.

HERE ENDS THE ARCHITECTURE AND THE GARDENS OF THE SAN DIEGO EXPOSITION, WITH AN INTRODUCTION BY BERTRAM GROSVENOR GOODHUE AND AN ESSAY BY CLARENCE S. STEIN, THE DESCRIPTIVE TITLES BY CARLETON MONROE WINSLOW, THE ILLUSTRATIONS FROM PHOTOGRAPHS BY HAROLD A. TAYLOR, EDITED BY PAUL ELDER. PUBLISHED BY PAUL ELDER AND COMPANY, AND SEEN THROUGH THEIR TOMOYE PRESS UNDER THE TYPOGRAPHICAL DIRECTION OF H. A. FUNKE, IN THE CITY OF SAN FRANCISCO, DURING THE MONTH OF MAY, NINETEEN HUNDRED AND SIXTEEN.

MÉXICO COMO MODELO REGIONAL DE IDENTIDAD EN ESTADOS UNIDOS

Arquitecto Ramón Gutiérrez

Director del Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL)

Introducción

En México ha sido habitual reconocer en los inicios del siglo XX el surgimiento de una corriente arquitectónica neocolonial y valorar la participación activa en ella de figuras destacadas como Carlos Obregón Santacilia, Bernardo Calderón, Juan Segura y Manuel Ortiz Monasterio (Lozoya, 2009). Sin embargo, menos atención se ha prestado a la coincidencia que este movimiento encontró simultáneamente en la configuración de arquitecturas regionales en los Estados Unidos, donde la arquitectura mexicana serviría de modelo a las búsquedas raigales de los antiguos territorios de origen hispanoamericano (Torre, 1994; Gutiérrez Viñuales, 2014).

Las primeras décadas del siglo XX marcaron en algunas regiones estadounidenses la necesidad de consolidar una identidad cultural diferenciada que, significativamente, se anclaba en las raíces hispanas y mexicanas que en los siglos anteriores habían organizado la estructuración territorial y la formación de sus comunidades.

Esta introspección sobre su pasado y su historia devino en una pujante curiosidad por rescatar aquellos elementos de la cultura material que eran capaces de transmitir rasgos de peculiaridad frente a diferentes regiones de un territorio continental inmenso y a la vez expresivo de fuertes inmigraciones que redefinían la diversidad cultural. Es interesante constatar que también en otras zonas americanas del centro y del norte apelaron al recurso del historicismo utilizando las propuestas coloniales de las regiones de la Nueva Inglaterra (Embury, 1909; Rhoads, 1976)[1].

En ese contexto no debe sorprendernos la creciente presencia de textos que recogieron en ediciones norteamericanas los rasgos emergentes de las arquitecturas de diversas zonas mexicanas y que ellas constituyeran una fuente apropiada para expresar una arquitectura contemporánea centrada en esa necesidad vital de testimoniar raíces historicistas. Sin embargo, nos parece oportuno visualizar antes la presencia de una vertiente propiamente hispanista que se genera casi simultáneamente con la conquista que los norteamericanos realizan en las antiguas colonias españolas de Cuba y Puerto Rico en 1898.

[1] Embury realizó estudios detallados sobre los sistemas constructivos del *New England Colonial*.

MEXICO AS A REGIONAL IDENTITY MODEL IN THE UNITED STATES

Architect Ramón Gutiérrez

Director of the Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL)

Introduction

In Mexico, it is common to discuss the emergence of a neocolonial architectural movement in the early 20th century, and to laud the contributions made to that movement by such luminaries as Carlos Obregón Santacilia, Bernardo Calderón, Juan Segura, and Manuel Ortiz Monasterio (Lozoya, 2009). Less attention, however, is paid to the movement's simultaneous role in the shaping of regional architecture in the United States, where Mexican architecture served as a model for the deep exploration of the old territories of Hispanic America (Torres 1994; Gutiérrez Viñuales, 2014).

In the early decades of the 20th century, there was a need in several regions of the U.S. to consolidate a distinct cultural identity that, significantly, could not be torn from the Hispanic and Mexican roots that had structured the territory and the formation of its communities in the preceding centuries.

These regions' introspection and reflection on their history grew into a thriving interest in recovering those elements of the tangible culture that could convey characteristics that distinguished them from other regions within a vast continental territory while also reflecting the large-scale immigration experiences that redefined cultural diversity. It is interesting to note that the central and northern regions of the U.S., too, turned to Historicism as a resource, using colonial designs from New England (Embury, 1909; Rhoads, 1976).[1]

It is unsurprising, then, that more and more North American texts began discussing the emerging characteristics of architecture from different parts of Mexico, and that they became a reliable source for revealing a contemporary architecture centered on the vital need to bear witness to Historicist roots. That said, it seems appropriate to first consider the presence of a properly Hispanist point of view that came into being at almost the exact time that the U.S. conquered the former Spanish colonies of Cuba and Puerto Rico in 1898.

The Mission Style

The restoration of Jesuit and Franciscan missions in California and New Mexico spurred the expansion of Colonial Revival architecture and appreciation for this heritage on U.S. soil.

[1] Embury carried out detailed studies on *New England Colonial* construction systems.

El *Mission style*

Un gran tema que generó una primera expansión del *revival* colonial fue el de las misiones jesuitas y franciscanas de California y Nuevo México instalando una valoración patrimonial importante en suelo norteamericano. En rigor, este proceso comenzado con la primera serie de vistas dibujadas por Henry Miller en 1856, se genera como modelo desde fines del siglo XIX (Miller, 1990). Es por ende anterior al tiempo del «neocolonial» que suplantará esta propuesta desde la década de 1920 (James, 1905). El interés por las antiguas misiones determinaría la restauración y mantenimiento de las mismas tanto como fuente de un imaginario patrimonial cuanto por el interés de un crecimiento importante del turismo (MacMillian, 2002; Cook-Skinner, 2006). Estaciones de ferrocarril y hoteles adoptaron lenguajes historicistas neoárabes o hispanos para complementar este período del tránsito del siglo XIX al XX e inclusive proyectándose más allá en el tiempo (Weitze, 1984).

La valoración del adobe y los sistemas de construcción de tierra y madera dio lugar a numerosos estudios de antropología y de arquitectura entre los indios Taos y otras comunidades en los que actuarían destacados fotógrafos como Ansel Adams. Al mismo tiempo se localiza la propuesta en tipologías vinculadas a la vivienda rural o suburbana que encuentran rápida aplicación en la región de Nuevo México y dan origen al llamado «estilo» *Santa Fe Pueblo Revival* (Gebhard, 1967).

La bibliografía que desde finales del siglo XIX empieza a dar cuenta de la importancia de estos conjuntos de frontera es realmente amplia, y en la misma línea de trabajo documental verificaremos después relevamientos de planos y detalles o registros fotográficos que implicarán un material de singular valor (Smyth, 1899). En este caso contamos con bastantes más estudios de carácter histórico y con utilización de fuentes documentales de primera mano. No faltarán inclusive alegaciones sobre la similitud tipológica de los conjuntos misionales con los cortijos andaluces (López Otero, 1926).

Como señalaba Susana Torre (1994), ya en 1885 el senador Leland Stanford encargaba los edificios de la Universidad de Palo Alto a arquitectos que adoptaron una arquitectura histórica de adobe como «una forma más elevada de la arquitectura». Estos arquitectos, Shepley, Rutan y Coolidge, eran los sucesores del estudio de Henry Hobson Richardson, el pionero de la modernidad en Chicago.

La Exposición de Chicago de 1893 albergaría un Pabellón de California donde se conjugarían detalles formales y ornamentales extraídos de las 21 misiones. Seguramente la figura más destacada en los estudios de este período fue el arquitecto Rexford Newcomb (Princeton, 1886-1968) quien abordaría la lectura, no solamente de los edificios vinculados a las misiones, sino también de los elementos de transculturación mediterráneos y españoles que se habían manifestado en Estados Unidos (Newcomb, 1916; también Newcomb, 1925, 1928 y 1937). Los límites entre el *Mission style*, localizado en el proyecto misionero de franciscanos y jesuitas, y el *Spanish Colonial Revival* son a veces difusos aunque el uso de los materiales diferenciados (fundamentalmente la arquitectura de tierra) y las tipologías más eclécticas del *revival* colonial generarán propuestas de mayor aliento.

Es necesario destacar que esta curiosa revalorización de aquella arquitectura rural como prestataria de formas e imaginarios para una arquitectura del siglo XX se entroncaba con el historicismo regionalista que había abierto la Academia francesa en la fase terminal del rigorismo neoclasicista grecorromano. En un universo donde los legados de los egipcios, babilónicos, hindúes y micénicos resurgían junto a las regiones de Normandía, o a los inescru-

Strictly speaking, this process had begun with the first series of sketches by Henry Miller in 1856, and had been developing as a model since the late 19th century. This places it before the neocolonial period, which would begin supplanting the Revival in the 1920s (James, 1905). The interest in old missions prompted their restoration and maintenance, as they fueled both the cultural imaginary and the tourism sector (MacMillian, 2002; Cook-Skinner, 2006). Train stations and hotels adopted neo-Moorish and Hispanic Historicist language to complement the period of transition between the 19th and 20th centuries, and even with an eye to the future (Weitze, 1984).

Appreciation for adobe and earth-and-wood construction systems inspired numerous anthropological and architectural studies of the Taos Pueblo and other communities, which captured the interest of eminent photographers such as Ansel Adams. At the same time, this approach could be found in typologies associated with rural and suburban dwellings, which were rapidly expanding throughout New Mexico, and which sparked the so-called Pueblo Revival in Santa Fe.

Writing that understood the importance of these borderland constructions became truly prolific in the late 19th century, and later studies of blueprints, sketches, and photographic records built on this work in important ways (Smyth, 1899). Because of this, we have access to many more historical studies, which rely on first-hand documentary sources. There are even suggestions of similarity between mission architecture and Andalusian *cortijos* (López Otero, 1926).

As Susana Torre has pointed out, in 1885, Senator Leland Stanford asked the architects designing Stanford University—Shepley, Rutan and Coolidge, successors to the Chicago Modernism pioneer Hobson Richardson—to incorporate historic architecture, which he considered "a higher form of architecture" with adobe.

At the Chicago World's Columbian Exposition in 1893, the California Building brought together formal and ornamental detail from 21 different missions. The most noteworthy individual carrying out studies during this period was probably Rexford Newcomb (Princeton, 1886-1968), who analyzed not only buildings associated with the missions, but also aspects of Mediterranean and Spanish transculturation that had manifested themselves in the United States (Newcomb, 1916; also Newcomb, 1925, 1928, and 1937). The boundaries between the Mission Style, based on the missionary project of Franciscans and Jesuits, and Spanish-Colonial Revival are sometimes unclear, though the use of different materials (fundamentally earthen architecture) and more eclectic typologies in Colonial Revival works lent them greater popularity.

It is important to point out that this curious reappraisal of rural architecture that borrows forms and imaginaries for a new, 20th century architecture is linked to the regionalist Historicism begun by French *Beaux-Arts* when interest in neoclassicist Greco-Roman rigorism was dwindling. In a world where the legacies of the Egyptians, Babylonians, Hindus, and Mycenaean resurfaced alongside Norman styles and inscrutable formal Tudor and Victorian models, to say nothing of spa *villinos*, there was, of course, plenty of space for such historical self-referencing.

Mario Buschiazzo wrote that, despite the neglect into which Mexican religious buildings fell following their sale in the mid-19th century, they experienced a renaissance in the 20th century: "The simple forms of their towers, the original baroque style of their frames, and the broad galleries of their cloisters have all been reincarnated and revived in the California style; it is one of the great triumphs of North American architecture" (Buschiazzo, 1934).

tables modelos formales del Tudor, el Victoriano, o los *villinos* de los balnearios, hubo sin dudas espacio para estas referencias de historia local.

Mario Buschiazzo señalaba que, a pesar del abandono que la desamortización de los edificios religiosos mexicanos de mediados del siglo XIX había determinado para las misiones, en el siglo XX renacieron «las formas simples de sus torres, los barroquismos originales de sus cercos y las amplias galerías de sus claustros que se han reencarnado y resucitado en el estilo californiano, uno de los grandes triunfos de la arquitectura norteamericana» (Buschiazzo, 1934, p. 12).

La precursora lectura hispanista en el contexto sajón

Estas preocupaciones por enunciar un camino de referencias formales no atendía necesariamente a un reconocimiento de la realidad histórica del dominio que bajo el Imperio español había tenido buena parte del territorio contemporáneo de los Estados Unidos, ni tampoco precisaba tiempos explícitos en los modelos artísticos.

Confluirá luego en estas opciones arquitectónicas hispanas y mexicanas un contexto caracterizado por dos elementos que devienen también de la crisis del academicismo francés en la arquitectura. Uno de ellos es el paso a un eclecticismo que potencia la transgresión y sublima las afinidades con los repertorios historicistas. En esto podemos ver, sin dudas, una coincidencia con otras zonas de raigambre sajona que apelan desde los encuadres nostálgicos del romanticismo medievalista del románico y el gótico, hasta la apertura que, procedente de la propia Inglaterra, tendría la revalorización de la arquitectura del Siglo de Oro español.

La temprana edición, en 1893, del tratado de Andrew Prentice alcanzó una notable repercusión por los detallados relevamientos de las obras renacentistas, favoreciendo una documentación de referencia para diseñadores acostumbrados a reiterar las soluciones prestigiadas de la cantera arquitectónica de la antigüedad (Prentice, 1893)[2]. En poco tiempo en Estados Unidos aparecerían otros textos sobre los tiempos renacentistas como los de Whittlesey, uno de los cuales, editado hacia 1917, contiene un prefacio de Bertram Grosvenor Goodhue (Whittlesey, 1920 y hacia 1917; Binstead, Nind y Stickley, 1909). A este conjunto podemos adicionar las múltiples publicaciones de Mildred Stapley y Arthur Byne, que contribuyeron a identificar no solamente las arquitecturas sino también los objetos que fueron estratégicamente importados desde España para generar un primer basamento de esta reconstrucción identitaria (Stapley y Bine, 1914; también Stapley y Bine, 1915, 1917, 1920 y 1921-25). La adopción de estas propuestas por personajes relevantes de la sociedad como William Randolph Hearst o por arquitectos formados en Francia como Julia Morgan dinamizó sin dudas la aceptación del *revival*.

En esta concepción existía no solamente la convicción de definir un nuevo perfil para las regiones más nuevas del territorio norteamericano, sino también la convicción de que se estaba ante una manera clara de fortalecer el panamericanismo, partiendo de la curiosa certeza de que los otros países que se habían independizado de España tendrían, sin embargo, una nostálgica expectativa de recuperación raigal. Esto puede constatarse en el curioso episodio de la construcción del primer Banco de Boston en Buenos Aires (Gutiérrez y Tartarini, 1997).

[2] Es importante señalar que la fecha de edición coincidió con la de la Exposición de Chicago que recordaba el IV Centenario del Descubrimiento de América.

This desire to establish a set of formal references did not necessarily reflect a recognition of the historic reality of Spanish imperial control of much of the territory that became part of the present-day United States, nor was it particularly concerned with specifying the historical moments that inspired its artistic models.

These Hispanic and Mexican architectural options would later converge in a context dominated by two byproducts of the architectural crisis in the *Beaux-Arts*. The first was the move to Eclecticism, which encouraged transgression and ennobled the Historicist catalogue. Here we see a clear parallelism with other English-speaking regions, which turned to everything from the wistful framing of Medieval Romanticism in the Romanesque and the Gothic up through the reappraisal of Spanish Golden Age architecture, which began in England itself.

The early publication, in 1893, of Andrew Prentice's treatise had a major impact because of its detailed surveys of Renaissance works, a boon to designers who were used to reference material that parroted the same architectural solutions that had been held in high regard since Antiquity (Prentice, 1893).[2] It was not long before texts on the Renaissance began appearing in the United States, such as those by Charles Whittlesey, one of which (published around 1917) features a preface by Bertram Grosvenor Goodhue (Whittlesey, 1920 and c. 1917; Binstead, Nind, and Stickley, 1909). To this body of work, we can add the numerous publications coauthored by Mildred Stapley and Arthur Byrne, who helped identify not just the architectural style, but also the objects that were strategically imported from Spain in order to lay the foundation for this reconstruction of identity (Stapley and Bine, 1914; also Stapley and Bine, 1915, 1917, 1920, and 1921-25). These approaches were adopted by such key figures of high society as William Randolph Hearst, and by French-trained architects such as Julia Morgan, which no doubt invigorated the Revival.

This concept encompassed not only the desire to create a new profile for the latest additions to U.S. territory, but also a clear wish to strengthen Pan-Americanism, a notion that sprang from the curious conviction that other nations that had won independence from Spain nevertheless lived with the nostalgic expectation that they would one day recover their roots. One peculiar example of this conviction in action was the construction of the First National Bank of Boston Building in Buenos Aires (Gutiérrez and Tartarini, 1997). The bank's board of directors in the U.S. rejected the proposals made by architects Chambers and Thomas (an Englishman and U.S. American, respectively, both living in Buenos Aires), which had been based on the *Beaux-Arts* style in order to express their belief that "the façade of the monumental piece should reflect the architectural beauty of the Spanish motherland during the Plateresque Renaissance" (*Revista de Arquitectura*, 1924). This surprising decision was no doubt a response to the concept of Historicism, but it also indicated permeability by accepting the Hispanic as the expression of a formal language, which, given clients' idiosyncrasies, would be attractive.

We could probably identify some characteristics of these early architectural expressions in English-speaking regions that influenced concurrent and later interest in appreciating "Mexican" styles. Prentice, for example, drew from the tradition of detailed sketches and surveys of functional and ornamental architectural elements. This practice, which had its origins in traditional Italian and French academic training (which emphasized archeology), was picked up

[2] Notably, Prentice's publication coincided with the 1893 World's Columbian Exposition in Chicago, which marked the fourth centenary of Columbus's arrival in the Americas.

El directorio norteamericano rechazó el proyecto que los arquitectos Chambers y Thomas, ambos de origen anglosajón y radicados en Buenos Aires, habían realizado en la vertiente del academicismo francés para indicar que la «obra monumental reflejase en su fachada las bellezas arquitectónicas de la madre patria española en la época del renacimiento plateresco» (*Revista de Arquitectura*, 1924). Esta sorprendente decisión respondía sin dudas al planteo historicista pero además señalaba la permeabilidad a aceptar lo hispano como expresión de un lenguaje formal que sería caro a la idiosincrasia de los clientes.

Probablemente podríamos identificar algunos rasgos de estas primeras manifestaciones de la arquitectura de las regiones sajonas que influyen en las simultáneas y posteriores aperturas de la valoración de lo «mexicano». Una de ellas es la vigencia que recoge Prentice de la tradición de los dibujos y relevamientos detallados de elementos funcionales y ornamentales de la arquitectura. Esta circunstancia, que provenía de la tradicional formación académica italiana y francesa de fuerte contenido arqueologista, se reitera en varios de los ocasionales difusores de la arquitectura mexicana del período colonial. La propia apertura que va a realizar Whittlesey hacia la arquitectura no monumental, doméstica y «popular» de los pequeños pueblos, así como hacia los jardines, señala otra de las líneas de abordaje (Bayley, 1926; también Mack-Gibson, 1928). A ella se recurrirá con frecuencia. Stapley y Byne (1924 y 1925) abrirán la compuerta, como hemos señalado, a la rejería, los cielorrasos y los detalles, pero no obviarán tampoco incidir en los valores plásticos y volumétricos de la arquitectura popular española.

Estas formas de aproximación al análisis de las calidades arquitectónicas diversificaron la mirada tradicional sobre los paradigmas instalados por el clasicismo de las academias de arquitectura y generaron otras pautas de referencia a valores patrimoniales que permitieran apreciar arquitecturas de un pasado concreto: el instalado en el lugar donde se analizaba (Sexton, 1927). En esta perspectiva también es importante la mirada que construye a México como un lugar diferenciado de la vida norteamericana donde la tradición, los modos de vida, el uso del color, la belleza, el manejo del tiempo, el paisaje, la mística y la espiritualidad son valores que le dan un prestigio indudable (Ettinger, 2010).

De allí que el salto a una valoración de la arquitectura mexicana del período colonial estaría consolidado por este proceso de reconocimiento que vinculaba la tradición historicista de los monumentos en un plano de igualdad conceptual con las manifestaciones de arquitecturas vernáculas o populares de carácter doméstico (Requa, 1926). Esta misma apertura se manifestaba en otras valoraciones complementarias como las que realizaría Frances Toor a través de la revista *Mexican Folkways* (1925-37), apuntando con señalado éxito a las tradiciones indígenas mexicanas y a las innovaciones artísticas del período (Sandoval Pérez, 1998)[3]. La radicación de migrantes norteamericanos en diferentes localidades de México como San Miguel de Allende, Taxco, Morelia o Cuernavaca expresa sin dudas la valorización de aquellos espacios en tiempos en que la crisis económica del 30 se manifestaba fuertemente. Un rasgo peculiar de esta valoración arquitectónica, sobre todo en el medio rural, fue el de apostar por una arquitectura que fuera acompañada por un equipamiento que formara parte de un imaginario que se consideraba propio. El mobiliario, la herrería, los trabajos ornamentales conformaban así una parte gravitante en las nuevas propuestas (Mergs, 1925).

Es de todos modos interesante constatar que, si bien este proceso se acelera claramente desde fines de la segunda década del siglo XX, la iniciativa de valoración de la ar-

[3] Frances Toor editaría también una *Guide to Mexico* en 1936.

by several of the architects who spread Mexican architecture during the colonial period. The interest that Whittlesey himself began showing in non-monumental, domestic, and "popular" architecture in small *pueblos*, and in gardens, suggests another approach (Bayley, 1926; also Mack-Gibson, 1928) that many architects would return to over the years. As we have already noted, Stapley and Byne (1925 and 1924) opened the door to grillwork, ceilings, and fixtures, though they certainly also placed an emphasis on the artistic and volumetric value of popular Spanish architecture.

These approaches to analyzing architectural qualities diversified the traditional view of the paradigms established by architecture academies' Classicism and created new benchmarks for cultural value, which in turn enabled appreciation of architectures from a specific past—namely, the one that existed in precisely the location where the analysis was taking place (Sexton, 1927). In this perspective, too, there is an important gaze that constructs Mexico as a place where life is different from life in the U.S., a place where traditions, ways of living, use of color, beauty, the relationship with time, landscape, mysticism, and spirituality reflect values that lend the country an undoubted prestige (Ettinger, 2010).

Therefore, the shift to an assessment of colonial Mexican architecture was strengthened by this recognition process, which placed the Historicist tradition of monuments on equal conceptual footing with vernacular and popular domestic architectural expressions (Requa, 1926). This same trend manifested itself in other, complementary assessments, as in the journal *Mexican Folkways* (1925-37), where Frances Toor successfully highlights indigenous Mexican traditions and the period's artistic innovations (Sandoval Pérez, 1998).[3] The fact that several immigrants from the U.S. set up residence in Mexico, in places like San Miguel de Allende, Taxco, Morelia, and Cuernavaca speaks to the value that was placed on those spaces during the worst years of the Great Depression. One notable characteristic of this appreciation for Mexican architecture, especially in rural areas, was that it favored architecture whose features made up part of a collective imagination that it considered its own. In this way, the furnishings, ironwork, and ornamentation became crucial to new proposals (Mergs, 1925).

In any case, it is interesting to note that although this process clearly started gaining traction in the late 1920s, appreciation for Mexican architecture in the U.S. began quite a bit earlier, revolving around the work of Sylvester Baxter (1850-1927), whose noteworthy *Spanish-Colonial Architecture in Mexico* was published in 1901, with photographic plates by Henry Greenwood Peabody and plans by Bertram Grosvenor Goodhue (1869-1924). The work was published in Boston, far from the parts of the country that were busy rewriting the history of regions that had formerly belonged to Mexico (Wyllie, 2010).[4]

Only the first volume of Baxter's work contained writing; the remaining nine volumes featured a total of 150 photographs. One hundred copies of each of these volumes were printed. There was also a 12-volume series that contained sketches by Baxter himself and some 200 photographs, which was published in a special run of only 50 copies (Baxter, 1901).[5] There is no doubt that this timely publication mobilized the photographic campaigns of the eminent Guillermo Kahlo, at the behest of Mexican President Porfirio Díaz, between 1904 and 1908. A decade later, painter Gerardo Murillo (also known as Dr. Atl) used Kahlo's pho-

[3] Frances Toor would also write a *Guide to Mexico* in 1936.

[4] Goodhue lived in Boston and was associated with the architect Ralph Adams Cram (1863-1942), who would later write the preface to Soule's book (1924).

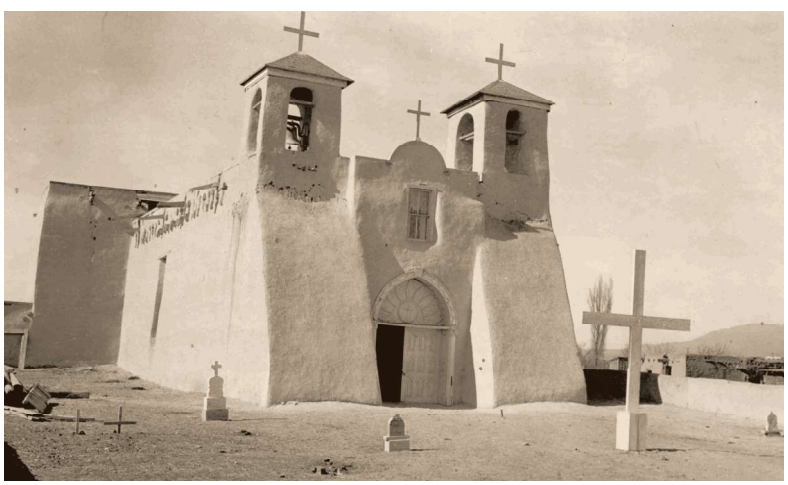
[5] This work—which is certainly the rarest in Hispano-American historiography—was translated into Spanish and published in Mexico, in a small volume, with a prologue by Manuel Toussaint (Baxter, 1934).



1. Mission Santa Inés, Solvang, California, in 1936. Photo: Mario J. Buschiazzo Archive. CEDODAL.



2. Mission San Fernando, the Gallery, Mission Hills, California. Photo: Mario J. Buschiazzo Archive. CEDODAL.



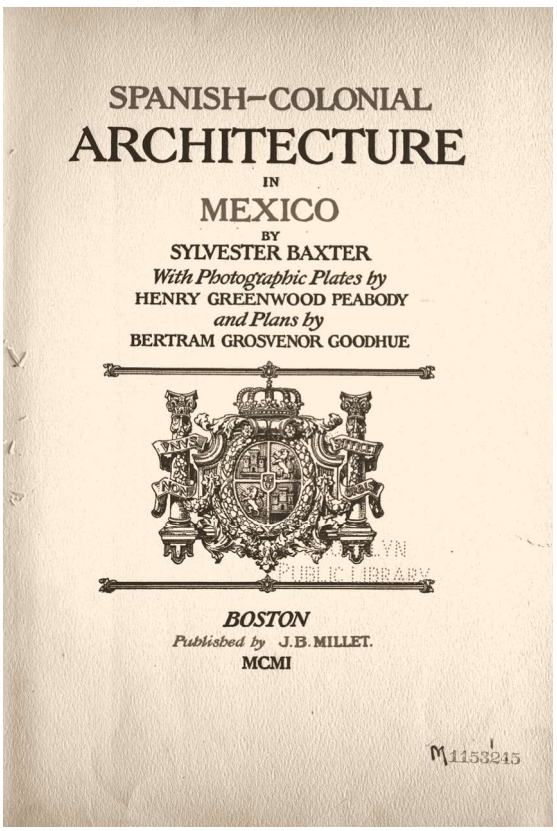
3. San Francisco de Asís Mission Church, Ranchos de Taos, New Mexico, in 1934. Photo: Mario J. Buschiazzo Archive. CEDODAL.



4. Mission San Xavier del Bac, Tucson, Arizona, in 1938. Photo: Mario J. Buschiazzo Archive. CEDODAL.



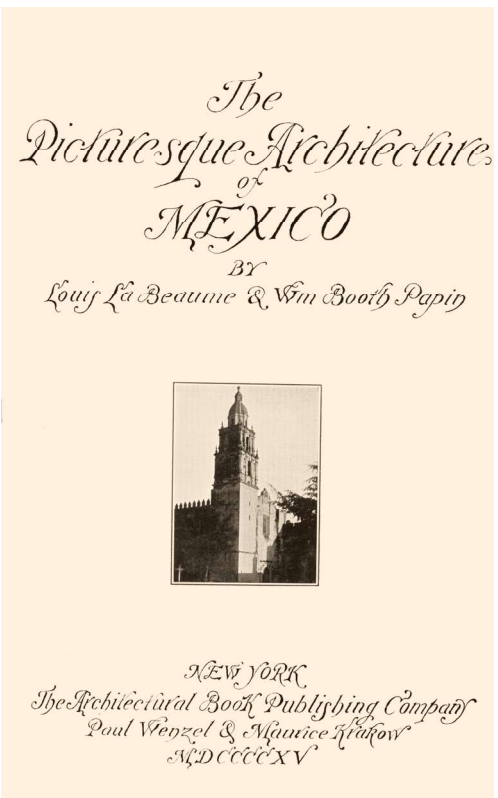
5. Spanish domains in North America, 18th century, including Louisiana, New Mexico, New Albion, California and Florida. From the exhibition *Diseñar América. El trazado español de los Estados Unidos*. Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2014.


SPANISH-COLONIAL
ARCHITECTURE
IN
MEXICO
BY
SYLVESTER BAXTER
With Photographic Plates by
HENRY GREENWOOD PEABODY
and Plans by
BERTRAM GROSVENOR GOODHUE

BOSTON
Published by J.B. MILLET.
MCMI

M1153215

6. Sylvester Baxter, *Spanish colonial architecture in Mexico* (Boston: J. Millet, 1901). N° VI from a special 50-copy run. CEDODAL Collection.


The
Picturesque Architecture
of
MEXICO
BY
Louis La Beaume & Wm Booth Papin

NEW YORK
The Architectural Book Publishing Company
Paul Wenzel & Maurice Krakow
M.D.CCCC.XV

7. Louis La Beaume and William Booth Papin (1915). *The Picturesque Architecture of Mexico* (New York: Architectural Book Publishing Company, 1915). CEDODAL Collection.

quitectura mexicana por parte de los norteamericanos fue bastante más temprana y puede centrarse en la tarea de Sylvester Baxter (1850-1927), quien edita su notable obra en 1901. Los tomos que realiza Baxter con la colaboración del fotógrafo Henry Greenwood Peabody y actuando como arquitecto y dibujante de los planos Bertram Grosvenor Goodhue (1869-1924), se publican en Boston, es decir, en un territorio ajeno al planteo revisionista de las regiones que otrora pertenecieran a México (Wyllie, 2010)[4].

Se trataba de una edición de 10 tomos: uno de texto y los otros con cajas conteniendo un total de 150 fotografías. De estos últimos se hicieron 100 ejemplares, mientras que se hizo una tirada especial de sólo 50 ejemplares con dibujos del propio Baxter, en 12 tomos y con unas 200 fotos (Baxter, 1901)[5]. Sin dudas esta afortunada circunstancia movilizaría las campañas fotográficas que por disposición de Porfirio Díaz realizaría en México, entre 1904 y 1908, el notable fotógrafo Guillermo Kahlo, cuyas fotografías fueron utilizadas una década más tarde por el pintor Gerardo Murillo (Dr. Atl) en las ediciones de sus libros (Manrique *et al.*, 1992; también Toussaint *et al.*, 1924-27, y González de Ramos, 1993). La vinculación entre la fotografía de Peabody y la de Kahlo se hace evidente en el intento de registro catalográfico que impulsan ambos proyectos y que darían luego espacio a las ediciones de Antonio Cortés y Genaro García en 1914 (Casanova *et al.*, 2009). El propio Peabody inclusive habría preparado en 1932 una carpeta con nuevas fotos de México (Peabody, 1932; Casanova *et al.*, 2009, p. 56).

La Exposición de San Diego de 1915 y el impacto mexicanista

Más allá de los antecedentes señalados y de la paulatina inserción del llamado *Mission style* en regiones de California, el tema se consolidó con las exposiciones de San Diego y de San Francisco que celebraban la apertura del Canal de Panamá. El año 1915 fue el punto de encuentro de dos vertientes. La de San Francisco, la *Panama-Pacific International Exposition*, mantuvo la predominancia del academicismo francés-italiano y los rasgos historicistas, entre ellos el plateresco español, que lucía alguna de las portadas del arquitecto William B. Faville (Barry, 1915; Macomber, 1915). La de San Diego curiosamente impulsó, desde la acción pública, el reconocimiento de la arquitectura colonial mexicana como el modelo formal de un paisaje urbano prestigiado. En esta oportunidad el arquitecto Goodhue, que había acompañado el trabajo fundacional de Baxter y editado libros sobre sus búsquedas estilísticas, tendría un papel relevante (Goodhue, 1914). En efecto, sería el principal ejecutor de muchas de las obras de la mencionada Exposición, participando activamente tanto en su planeamiento arquitectónico cuanto en las intervenciones paisajísticas (véase el facsímil que es objeto de la presente publicación).

Podríamos considerar que su actuación marcaría el camino de una adhesión que se manifiesta en rasgos hispanistas pero también de una manera plena al barroco mexicano, incorporando los elementos que potencian su sentido decorativista (Oliver, 1983). Lo interesante es que la apuesta de la Exposición de San Diego iba más allá de la tradicional intervención de arquitecturas efímeras que eran demolidas una vez terminada la escena lúdica. La exposición formaba parte decisiva de la nueva vida de la ciudad y buscaba justamente

[4] Goodhue residía en Boston y estaba asociado al arquitecto Ralph Adams Cram (1863-1942), quien escribiría luego el prefacio del libro de Soule (1924).

[5] Esta obra, con certeza la más rara de la historiografía hispanoamericana, traducida al español, fue editada en México en un volumen pequeño, con prólogo de Manuel Toussaint (Baxter, 1934).

tographs in his books (Manrique *et al.*, 1992; see also Toussaint *et al.*, 1924-27, and González de Ramos, 1993). The link between Peabody's photographs and Kahlo's can be seen in the motivation—clear in both projects—to create a comprehensive catalogue; this attempt created a space that would later be filled by the work of Antonio Cortés and Genaro García (1914) (Casanova *et al.*, 2009). Peabody himself prepared a collection of new photos of Mexico in 1932 (Peabody, 1932; see Casanova *et al.*, 2009: 56).

The San Diego Exposition of 1915 and the Impact of Mexico-Inspired Styles

Beyond the background explained above and the slow penetration of the so-called Mission Style in parts of California, the theme was consolidated at the 1915 Expositions held in San Diego and San Francisco to celebrate the opening of the Panama Canal. That year marked the meeting point of two different architectural threads: the Panama-Pacific International Exposition in San Francisco maintained the predominance of French-Italian Academicism and Historicist features, including the Spanish Plateresque, which could be seen in some of architect William B. Faville's façades (Barry, 1915, y Macomber, 1915). Curiously enough, the publicly-funded Panama-California Exposition in San Diego promoted recognition of colonial Mexican architecture as the formal model of a prestigious urban landscape. Bertram Grosvenor Goodhue, who had been involved in Baxter's foundational work and published books on his stylistic research, played an important role in San Diego: he was actively involved in the Exposition's architectural planning and landscape installations, and became, in effect, the principal implementer of many of its works (see the facsimile edition in this volume).

His involvement paved the way for adhesion to Mexican styles that manifested itself not merely through the inclusion of some Hispanist characteristics, but in a fully Mexican Baroque style that incorporated elements that enhanced its decorativist potential (Oliver, 1983). Interestingly, the Panama-California Exposition went beyond the traditional use of temporary architectural installations that could be taken down after the festivities were over. Rather, it was a decisive part of the city's new lifeblood, and its goal was to consolidate, in Balboa Park, a renewal that would play a part in similar urban initiatives in the future, such as the one that took place at the Ibero-American Exposition of 1929 in Seville (Neuhaus, 1915; see also Hudson, 2000).[6] Goodhue's notion of a "fantasy village" meant permanence for the transitways, the bridge, the California Building (inspired by the Church of San Diego in Guanajuato), and the exhibition areas of the Palace of Fine Arts (Whitaker, 1925). The parts that did have to be demolished acted as the stage on which the festivities of the exhibition would take place. At the same time, San Francisco was holding a hugely important exposition, in which the pavilions cleaved more tightly to the European tradition, within the academic guidelines of Eclecticism (Gutiérrez, 2014; see also Burton, 1983).

It is interesting to note that the German city planner Werner Hegemann, who would go on to write *Civic Art,* believed that the style at the Panama-California Exposition was "suitable to the climate and the urban plot," and that "the intelligent use, adaptation and development of traditional forms makes constant demands upon originality and good judgment." Given this success, it is unsurprising that at the 1922 Independence Centenary International

[6] Hispanic and Mexican aspects of the park were consolidated in later work, carried out in 1915. This work included the Museum of Art and the Natural History Museum.

consolidar en el Parque Balboa una renovación que formaría parte de las iniciativas urbanas de futuros emprendimientos de este tipo, como sucedería con la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929 (Neuhaus, 1915; también Hudson, 2000)[6]. La idea de Goodhue de «una ciudad de fantasía» contemplaba la permanencia de los elementos viales, el puente, el Pabellón de California, inspirado en la iglesia de San Diego de Guanajuato, y las áreas expositivas del Palacio de Bellas Artes (Whitaker, 1925). Otras partes, que habrían de ser demolidas, jugaban un papel como de escenografías teatrales que acompañaban la vida festiva de la exposición. Simultáneamente se realizaba en San Francisco una exposición de gran importancia en la que los pabellones se ajustaban a la tradición europea dentro de los lineamientos académicos del eclecticismo (Gutiérrez, 2014; también Burton, 1983).

Es interesante constatar que el propio urbanista alemán Werner Hegemann, que escribiría el *Civic Art*, opinaba que el estilo de la Exposición de San Diego «cuadraba con el clima y el paisaje del lugar», y ponderaba «el uso inteligente, la adaptación y el desarrollo de formas tradicionales que exigen una originalidad y sensatez continuas». Ante el éxito obtenido no puede pues extrañarnos que en la opción que México realiza para la Exposición de Río de Janeiro en 1922, los lineamientos del «neocolonial» estén presentes en la obra de Carlos Obregón Santacilia que el Dr. Atl consideraba como un camino hacia «una arquitectura propiamente mexicana» (López García, 2013, pp. 97 y 103).

Fue a partir de este momento que una serie de libros sobre los valores de la arquitectura mexicana fueron realizados por arquitectos norteamericanos. Ello dio lugar a la consolidación de esta búsqueda de propuestas identitarias que se manifestó de diversas maneras en California, Texas, Arizona y Florida, movilizando también otro tipo de proyectos en Nuevo México, donde había recalado con fuerza –con anterioridad– el *Mission style*. Goodhue, sin plantear una dialéctica entre las vertientes españolas y mexicanas, entre las propuestas renacentistas, barrocas o vernáculas, logró una adhesión notoria con la arquitectura, el paisajismo, las fuentes, plazas y arquerías potenciando el *revival* en todas sus dimensiones (Gellner, 2002).

El aporte norteamericano a la historiografía de la arquitectura mexicana entre 1915 y 1940

La intención de esta investigación fue rescatar lo que significó para la historiografía mexicana la incidencia de un conjunto de libros que fueron editados en estos años, tendentes a destacar las manifestaciones artísticas de la arquitectura de diversas regiones de México. Todos ellos se encuadran claramente en el contexto de esta búsqueda identitaria de las raíces, y en varias ocasiones servirían de modelos a propuestas arquitectónicas de los autores de los libros.

En todos los casos que nos sea posible colocaremos una referencia biográfica de los autores y, respetando la aparición cronológica de los libros, haremos una breve descripción de los mismos señalando las áreas de México que recorrieron y el carácter del material de textos y fotografías que comprenden. Sin dudas, el primer libro que aborda la temática de la arquitectura mexicana contemporánea en su conjunto será el de Esther Born (1937), quien recoge el material que había publicado con anterioridad en *Architectural Record* (1937; Born,

[6] En el Parque se realizaron obras posteriores a 1915 que consolidaron la presencia hispana y mexicana, como las del Museo de Arte y el de Historia Natural.

Exposition in Rio de Janeiro, Mexico's Carlos Obregón Santacilia opted for a "neocolonial" style. Dr. Atl considered this to be a step toward "a truly Mexican architecture" (López García, 2013: 97 and 103).

It was at this moment that several North American architects published books on the virtues of Mexican architecture. This led to an increase in identity-driven architectural approaches, and these efforts yielded a diverse range of products in California, Texas, Arizona, and Florida, in addition to mobilizing another sort of project in New Mexico, where the Mission Style was already in full force. Without proposing any sort of dialectics between Spanish and Mexican styles, or between Renaissance, Baroque, and indigenous approaches, Goodhue managed to effect remarkable cohesion in architecture, landscaping, fountains, plazas, and arcades, unleashing the Revival in all of its dimensions (Gellner, 2002).

The U.S.'s Contribution to the Historiography of Mexican Architecture, 1915-40

The goal of this research was to assess the impact of the books published during these years, which aimed to highlight artistic expressions in architecture found in different regions of Mexico, and to determine what their publication meant for Mexican historiography. All of them clearly fit within the context of this search for roots and identity, and on several occasions they served as models for their authors' architectural projects.

Wherever possible, we will include a biographical reference for the authors, and will offer a brief description of their books (in the order in which they were published), indicating the parts of Mexico that they studied and the nature of the texts and photographs that they include. Esther Born (1937) was, without a doubt, the first to author a book on contemporary Mexican architecture as a whole, in which she gathered the material that had already been published in *Architectural Record* (1937; and Born, 1937).[7] In it, Luis Barragán's work in Mexico City is considered "architecture of speculation" (Gutiérrez, 2000). This is odd, in light of the fact that, in 1931, *Architectural Record* had published a report on Barragán's work in Jalisco, which had also been reprinted in *Nuestra Arquitectura* in Buenos Aires in 1932 under the title "Cuaderno mexicano" ("Mexican Notebook"). In both, one can appreciate the traditional roots of Barragán's architecture in that era. Beyond the period discussed here, there were other, later bibliographic sources, such as those by Sanford (1947), Myers (1952), and Henry Russell Hitchcock (1955). In the 1960s and '70s, analysis of the virtues of domestic Mexican architecture was taken back up by the likes of Verna Cook Shipway and Warren Shipway (Ettinger McEnulty, 2012). By that point, the connotations of the search for a "Mexican Style" on the rest of the continent began to be considered an expression of "Californian" architecture, revealing the roundtrip journey these imaginaria have taken (Salazar González, 2012, 143).

Louis La Beaume and William Booth Papin (1915)

Louis La Beaume (1873-1961) was the descendent of the French founders of St. Louis, and he held a prominent position among the city's high society. He was responsible for

[7] Including articles by Juan O'Gorman, Justino Fernández, Carlos Contreras, and José A. Cuevas, among others.

1937)[7]. En este libro, la obra de Luis Barragán en la Ciudad de México es considerada como «arquitectura de especulación» (Gutiérrez, 2000). Es curioso porque en 1931 *Architectural Record* había publicado un reportaje sobre la obra de Barragán en Jalisco que además sería reproducido en *Nuestra Arquitectura* en Buenos Aires en 1932 bajo el título de «Cuaderno mexicano». En ambos se valoraba la arquitectura raigal que expresaba Barragán en aquella época. Más allá del período que analizamos existirán posteriormente otras fuentes bibliográficas como las de Sanford (1947), Myers (1952) y Henry Russell Hitchcock (1955). En las décadas del 60 y el 70, se retoma el análisis de valores de la arquitectura doméstica mexicana como hacen Verna Cook Shipway y Warren Shipway (Ettinger Mc Enulty, 2012). En este caso, las connotaciones de aquella búsqueda de un «estilo mexicano» empiezan a reflejarse en el resto del continente como expresión de una arquitectura «californiana», poniendo en evidencia el camino de ida y vuelta de estos imaginarios (Salazar González, 2012, p. 143).

Louis La Beaume y William Booth Papin (1915)

El arquitecto Louis La Beaume (1873-1961) era descendiente de los franceses fundadores de San Luis y ocupó un lugar prominente en la sociedad de su ciudad. Allí hizo salas de la Biblioteca Pública y del Museo de Arte (1931-32) y diseñó la Union Electric en 1930. Hizo en 1923 un viaje por España que recogió en artículos editados por el Instituto de Arquitectos Americanos (1924), viaje en el que dibujó La Alhambra y patios de la ciudad de Granada. En 1928 escribió los artículos «Early Architecture of St. Louis, 1764-1900» y posteriormente, en 1959, «Our Architectural Confusion: Essays on Architecture» y también, entre otros textos, el recordatorio «The Way We Came: A Reminiscence about Architects and Architecture in St. Louis and Other Places. An Address in Celebration of the Centennial of the American Institute of Architects, St. Louis Chapter, February 23, 1957». Por su parte William Booth Papin (San Luis, 1868-1945) acompañaba a Louis La Beaume en la directiva del City Art Museum de San Luis.

El libro de ambos (La Beaume y Booth Papin, 1915) es una temprana referencia a los valores de la arquitectura colonial de México, que aprovecha inteligentemente la euforia generada por la Exposición de San Diego (1915) para editar esta obra, que acaba de ser reimpresa. Los ejemplos seleccionados corresponden a edificios localizados en Cuernavaca, México DF, Puebla, Querétaro, Acámbaro, Guanajuato, Morelia, Oaxaca, Celaya y San Luis de Potosí.

El texto es breve, ya que ocupa solamente cuatro páginas de las 128 del libro, y se centra en el afán de difundir los tesoros de la arquitectura mexicana tan poco conocidos por los turistas norteamericanos. Una mirada signada por la vocación artística indicaba que México era un país de pintores y que el pintoresquismo era la marca relevante de su paisaje urbano y rural, cuya mirada, que no olvida señalar la ausencia de comodidades, era sin embargo motivadora.

No existe evidentemente un conocimiento preciso sobre la arquitectura colonial, y las generalidades engloban la arquitectura de los siglos XVI, XVII y XVIII como manifestaciones del Renacimiento español (que integrarían ejemplos del plateresco al churrigueresco) con alusiones repetidas con similares aciertos y defectos. Ponderan el uso de ciertas informalidades, la mixtura de materiales, el color y las texturas que le dan a la arquitectura mexicana una frescura que suele rematar la utilización creativa de los azulejos. Pondera La Beaume en su texto a los artesanos mexicanos, sus trabajos en hierro de las rejas y balcones, y termina

[7] Incluye artículos de Juan O´Gorman, Justino Fernández, Carlos Contreras y José A. Cuevas, entre otros.

the halls at the Public Library and the Art Museum (1931-1932), and designed the Union Electric building in 1930. In 1923 he traveled throughout Spain, which he wrote about in articles published by the American Institute of Architects (1924). On his trip, he sketched the Alhambra and the patios of the city of Granada. In 1928, he wrote "Early Architecture of St Louis: 1764-1900", and later, in 1959, *Our Architectural Confusion: Essays on Architecture*. He also penned the retrospective "The Way We Came: A Reminiscence about Architects and Architecture in St. Louis and Other Places: An Address in Celebration of the Centennial of the American Institute of Architects, St. Louis Chapter, February 23, 1957." William Booth Papin (Saint Louis, 1868-1945) accompanied La Beaume on the board of the City Art Museum of St. Louis.

The book credited to both (La Beaume and Booth Papin, 1915) is an early reference to the virtues of colonial Mexican architecture, which keenly capitalizes on the euphoria following the Panama-California Exposition (1915). It has just been reprinted. The selected examples correspond to the buildings located in Cuernavaca, Mexico City, Puebla, Querétaro, Acámbaro, Guanajuato, Morelia, Oaxaca, Celaya and San Luis de Potosí.

The brief text occupies only four of the book's 128 pages, and focuses on the zeal for sharing the treasures of Mexican architecture that are so unknown to tourists from the U.S. The artistic gaze indicates that Mexico was a country of painters and that its picturesqueness was the key to its urban and rural landscape. Though it may not be a commodity paradise, it was nevertheless a country worth visiting.

The author does not appear to have specific knowledge of colonial architecture and makes generalizations on 16th, 17th, and 18th century architecture, including manifestations of the Spanish Renaissance (which would incorporate aspects from the Plateresque to the Churrigueresque) with repeated allusions with similar merits and flaws. They extol the use of certain informalities, the mixture of materials, the color and textures that give Mexican architecture a freshness that is completed with creative use of tiles. In the text, La Beaume praises Mexican artisans, the ironwork of railings and balconies, and concludes by confirming that it is a country of great interest to architects, painters, and travelers, thanks to its beauty and picturesque qualities.

The selection of photographs speaks mostly to the works of architecture that were already considered prestigious, and a few interesting urban churches. The architects' vision can be inferred from their choice, in general, of works that can be photographed with little to no human presence. The idea of the "monument" that is implicit in the historiography of the era attempts to convey that the work can be explained as an artistic object in and of itself. That is, it does not need any context, which would only get in the way of its expressive capacity. At the same time, certain references to details or complementary elements, such as fountains, railings, and balconies lend a hierarchy to the assessment of the works.

In this fragmented reading, architecture is conceived as a summation of pieces integrated by the quality of their own sound individual design in an analysis that does not transcend the visible. The total absence of any interior photograph—out of over one hundred photos—demonstrates the author's reductive notion of architectural values, which avoids any spatial or functional analysis. He constrained his values to a gaze that failed to note the mobility of domestic life in cities, subjects which he represented through singular examples that suggest little human presence. The photographs were doubtless taken in the early hours of the morning or at other select times to generally avoid any presences that would ruin the expression of the object.

ratificando que es un país lleno de interés para el arquitecto, el pintor y el viajero por su belleza y pintoresquismo.

La selección fotográfica responde sobre todo a obras de arquitectura ya prestigiadas y algunas iglesias interesantes de carácter urbano. Se nota la visión de los arquitectos, que eligen en general obras que pueden fotografiarse con escasa o nula presencia humana. La idea del «monumento» que está implícita en la historiografía de la época pretende transmitir que la obra se explica como un objeto artístico en sí mismo. Es decir, que no requiere de contexto alguno que perturbe su capacidad expresiva. A la vez se potencian ciertas referencias de detalles o elementos complementarios, como fuentes, rejas o balcones, que dan jerarquía a la valoración de las obras.

La arquitectura es concebida en esta lectura fragmentaria como una sumatoria de piezas integradas por la calidad de su buen diseño individual, en un análisis que no trasciende lo visibilista. La inexistencia de toda fotografía interior en el más de centenar de ejemplos muestra la idea reductiva de los valores de los que era portadora la arquitectura, desde los espaciales a los funcionales. Así los restringía a una mirada que no denotaba tampoco la movilidad de la vida doméstica de las ciudades, reflejadas, todas ellas, por ejemplos singulares que sin embargo mostraban poca presencia humana. Seguramente se trataba de fotografías tomadas en horarios tempranos y con especial selección de los tiempos, eliminando en general presencias que obliterarían la manifestación del objeto.

Se trata por lo tanto de un libro donde los protagonistas son la fotografía y la arquitectura, destinadas sobre todo a motivar a un turismo cultural que comenzara a reconocer otros valores expresivos y artísticos que se habían generado en unas periferias próximas. El mérito del mismo se centra en la calidad de algunas fotos y en el carácter pionero de este libro.

Estamos pues ante un estudio realizado por arquitectos norteamericanos, radicados en una región de influencia francesa, que nos muestran evidencias como corolario de un tiempo de redescubrimientos de otros horizontes de transculturación. La Beaume, que conocerá más tardíamente, en 1923, España y Francia, evidenciará una sensibilidad especial para valorar estas expresiones de una arquitectura que le sorprende al mismo tiempo en que trata de encuadrarla en el repertorio formal de la lectura académica.

Alfred Charles Bossom (1924)

Alfred Charles Bossom (Islington, Londres, 1881-Londres, 1965) fue un arquitecto que actuó en Estados Unidos, donde se radicó en 1903, después de estudiar en el Regent Street Polytechnic y en la Royal Academy of Arts. En Estados Unidos trabajó en Pittsburgh y restauró el fuerte Ticonderoga en 1908 antes de radicarse con estudio en Nueva York, aunque buena parte de su trabajo profesional se desarrolló en Texas. En 1924 realizó estudios sobre la arquitectura mexicana. Luego de sus viajes a México Bossom se convirtió en uno de los propagandistas del *Mayan Revival* que adoptaría Frank Lloyd Wright en alguna de sus obras. Bossom lo utilizaría en los ornamentos del Petroleum Building de Houston en 1927.

En esa época Bossom regresó a Inglaterra, dejó la arquitectura y se dedicó a la política y fue electo miembro del parlamento por Maidstone en 1931 y ocupó un sitial por largos años hasta 1959. En 1934 publicó *Building to the Skies. The Romance of the Skyscraper*, un tema que había desarrollado con entusiasmo tanto en Dallas como en Nueva York. Fue nominado en

Thus, it is a book in which the protagonists are photography and architecture, fated, more than anything else, to drive cultural tourism, which would begin to recognize other expressive and artistic value that had begun emerging in the nearby peripheries. The book's merits lie in the quality of some of its photos and in its pioneering nature.

It is a study carried out by architects from the U.S., living in a French-influenced region, offering testaments of an era when other horizons of transculturation were being rediscovered. La Beaume, who would visit Spain and France later on, in 1923, showed a special sensitivity for works from an architecture that surprised him even as he tried to frame it in the formal repertoire of academic works.

Alfred Charles Bossom (1924)

Alfred Charles Bossom (Islington, London, 1881 - London, 1965) studied at Regent Street Polytechnic and the Royal Academy of Arts before settling in the U.S., where he worked in Pittsburgh. He restored Fort Ticonderoga in 1908 and established a studio in New York, though he did much of his professional work in Texas. He did several studies of Mexican architecture in 1924. After his travels in Mexico, he became one of the great proponents of the Mayan Revival, which Frank Lloyd Wright adopted in several of his works. Bossom used it for the ornamentation on Houston's Petroleum Building in 1927.

Around that time Bossom returned to England, quit architecture, and went into politics. He was elected MP for Maidstone in 1931 and held his seat until 1959. In 1934, he published *Building to the Skies: The Romance of the Skyscraper*, a subject on which he had worked with great zeal in Dallas and New York. He was created a baronet in Kent County in 1953. In 1984, Dennis Sharp (1933-2010) studied his work from 1903 to 1926, the period in which Bossom was active in the U.S.

Bossom's book is dedicated to his wife, who joined him on his travels, working as his sometime photographer. In the acknowledgments, Bossom also mentions that some photographs had been provided by Harold Parker, H.A. Taylor and the renowned Charles Betts Waite (1861-1927). In this respect, his book is different from the others that we will discuss here, in that it includes professional photographs taken by several photographers (Montellano Ballesteros and De los Reyes, 1994).

The collection of 143 photographs and 12 drawings includes a few novelties, most particularly in that they feature regions rarely visited by other authors, such as San Luis de Potosí, Aguascalientes, Monterrey and Zacatecas, and even images of California and Texas missions. The book's structure returns to the tradition of organizing pieces by theme, dispensing with the practice of organizing pieces by region. The result is chapters confined to different topics: façades, walls, streets, noteworthy buildings, cloisters, cornices and gargoyles, towers, doors, windows, balconies, stairways, interior details, and so on. This sort of deconstructed reading, which goes so far as to show photos of the same building under different headings, aligns with the academic outlook of "architectural composition," in which parts are given a degree of autonomy that enables them to be understood and assessed individually.

Obviously, this approach—understanding architecture as the sum of its parts—is a fragmentary comprehension modality: it focuses on the form as an exclusive element and evades functional and spatial considerations and integration of the architectural work with

1953 con el título de nobleza de Barón Bossom en el condado de Kent. Dennis Sharp (1933-2010) estudió en 1984 el período de su obra en Estados Unidos entre 1903 y 1926.

El libro de Bossom está dedicado a su esposa, que le acompañó en sus viajes por México y tomó parte de las fotografías del mismo. En los agradecimientos, Bossom menciona que también le facilitaron fotos Harold Parker, H.A. Taylor y el prestigiado Charles Betts Waite (1861-1927), por lo que este libro se diferencia de los otros que mencionaremos en la circunstancia de que incluye fotos profesionales y de variados autores (Montellano Ballesteros y De los Reyes, 1994).

En el conjunto de 143 fotografías y 12 dibujos que se encuentran en el libro hay algunas novedosas, sobre todo de zonas poco frecuentadas por los otros autores como San Luis de Potosí, Aguascalientes, Monterrey y Zacatecas e inclusive imágenes de las misiones de California y Texas. La estructura del trabajo retoma la tradición de la ejemplificación temática sin atarse a la procedencia geográfica de la obra. Así tendremos capítulos ceñidos a temáticas variadas: fachadas, muros, calles, edificios notables, claustros, cornisas y gárgolas, torres, puertas, ventanas, balcones, escaleras y detalles de interiores, entre otros. Esta forma de lectura desagregada, que inclusive se muestra con fotos de un mismo edificio en distintos acápites, corresponde a la mirada académica de la «composición arquitectónica», donde las partes adquieren un grado de autonomía que las habilita para ser entendidas y valoradas en sí mismas.

Obviamente, esta manera de entender la arquitectura por sumatoria de partes es una modalidad de comprensión fragmentaria que se centra en la forma como elemento excluyente y elude las consideraciones funcionales, espaciales y la propia integración de la obra arquitectónica, ya sea en sí misma o en relación con su contexto. En este sentido nuevamente la fotografía adquiere un papel dominante en el mensaje del libro. Con todo, Bossom avanza en definiciones categóricas sobre el arquitecto y la arquitectura como testigos del tiempo histórico y señala que quien no haya conocido México no conoce el hemisferio, a la vez que valora plenamente la cultura española como raíz de las manifestaciones mexicanas, que visualiza como fuente de inspiración arquitectónica.

Bossom acompaña las fotografías –cuya autoría no identifica con precisión– con algunos dibujos acuarelados, realizados en oportunidad de un viaje en 1921. Pero quizás su aporte más interesante es su esfuerzo por valorar la arquitectura mexicana articuladamente con su origen europeo, donde localiza el universo de las ideas que habrían de plasmar luego los artesanos mexicanos. Sin embargo Bossom, a diferencia de los otros autores, trae a colación las vertientes indígenas regionales de las manifestaciones prehispánicas y las pondera junto a las transferencias europeas. En este proceso de integración destaca el espíritu de diseñar con belleza y construir con verdad, aunque también manifiesta sus nostalgias eclécticas por el Tudor de su país natal, Inglaterra. Dice, sin embargo, que los antecedentes europeos son inadecuados para resolver los problemas vivenciales y funcionales (como la necesidad de la ventilación cruzada) de los americanos que residen dentro de determinado clima.

Al mismo tiempo el autor compara la arquitectura mexicana con la norteamericana de los edificios de oficinas, hoteles y las torres de los rascacielos. Ahí ubica su lugar en el mundo con el desarrollo tecnológico del acero y el cemento que definen las formas, ya que considera a Estados Unidos de América como una nación comercial. Valora que la arquitectura mexicana con sus irregularidades tiene su gracia, pero está en otra dimensión a lo que se hace en Estados Unidos. Es aquí cuando el autor va más allá que otros textos donde lo pintoresco y la nostalgia agotan el discurso. Para Bossom, el Sur tendrá que aprender de las

itself and with its context. In this sense, photography takes a dominant role in the book's message. In all things, Bossom proceeds with categorical definitions on the architect and architecture as witnesses of historical time, and stresses that whoever does not know Mexico does not know the hemisphere, even as he gives full credit to Spanish culture as the root of Mexican architectural expressions, which he views as the source of their inspiration.

Bossom complements the photographs—whose authorship he never identifies with precision—with a few watercolor drawings, which he completed on a 1921 trip. But perhaps his most interesting contribution is his effort to assess Mexican architecture articulately with its European origin, where he situates the universe of ideas that Mexican artisans would later reflect. But unlike other authors, Bossom broaches regional indigenous elements of pre-Hispanic expressions, which he considers alongside approaches that came from Europe. In this integration process, one cannot help but notice the passion for beautiful design and sound construction, though Bossom's eclectic nostalgia for the Tudor style of his native England shows through. He makes a point of writing that the European architectural antecedents in America are not suitable for resolving the experiential and functional problems, such as the need for cross-ventilation, that Americans in a certain climate face.

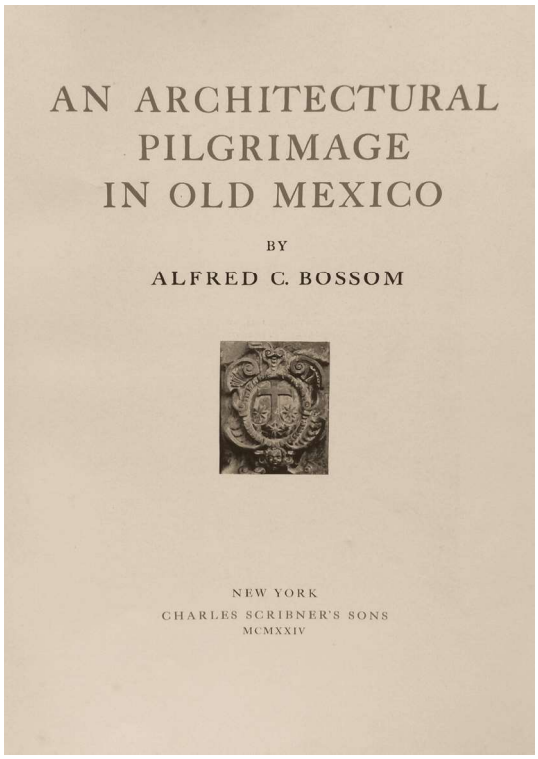
At the same time, the author contrasts Mexican architecture with the offices, hotels, and skyscrapers found in the U.S. He assigns it a place in the world alongside the technological development of form-defining steel and cement, which he considers hallmarks of the commercial United States. He values the graceful irregularities of Mexican architecture, but believes that the U.S. has advanced to another realm entirely. Here, the author goes beyond other texts, in which the picturesque and nostalgia are limited to the discourse. For Bossom, the South must learn from the advantages of Mexican work and make it compatible with the U.S. way of life by creating a path toward cultural integration.

Atlee Bernard Ayres (1926)[8]

Atlee Bernard Ayres (Hillsboro, Ohio, 1873 - San Antonio, Texas, 1969) grew up in San Antonio, Texas, and studied at the Metropolitan School of Architecture—part of Columbia University—in New York. He graduated in 1894, returned to Texas, and worked in Mexico until 1900, when he decided to definitively settle in San Antonio. In 1915, he became a Texas state architect, and in 1924, he created a partnership with his son, Robert. In a Historicist line, he built houses in Classicist, Tudor, and Neocolonial Revival styles, and was considered one of Texas's most important architects, thanks to his manifold works of undisputed quality, many of which have become protected cultural heritage sites. He traveled to Mexico many times, and acknowledged its colonial architecture as the source of his inspiration. He completed over 500 projects, and his archive from 1896-1946 is maintained by the Daughters of the Republic of Texas Library at the Alamo, in San Antonio.[9]

[8] There seems to also be a 1929 edition.

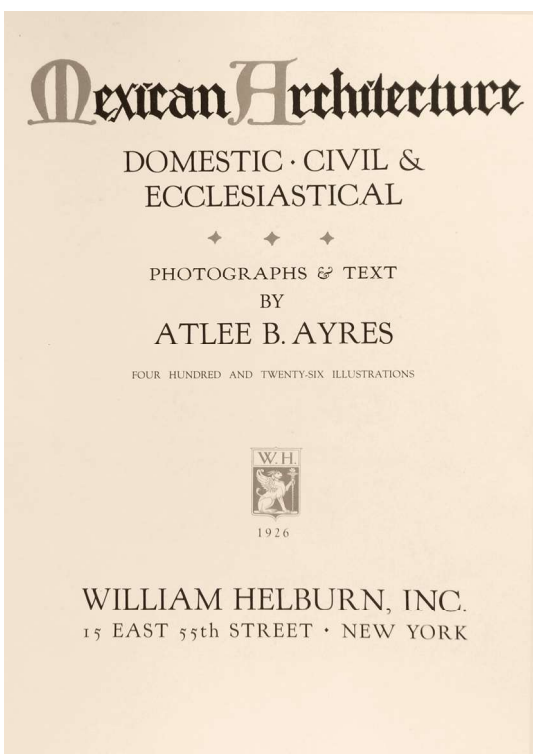
[9] Ayres, Atlee Bernard: http://en.wikipedia.org/wiki/Atlee_Ayres [visited January 20, 2015].



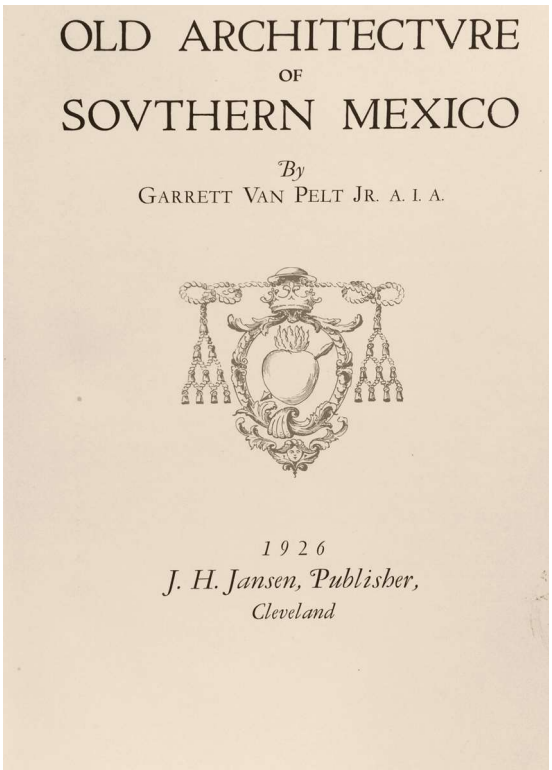


8-9. Alfred Charles Bossom, *An Architectural Pilgrimage in Old Mexico* (New York: Charles Scribner's Sons, 1924). CEDODAL Collection.

10-11. Atlee Bernard Ayres, *Mexican Architecture. Domestic, Civil & Ecclesiastical* (New York: William Helburn Inc., 1926). CEDODAL Collection.



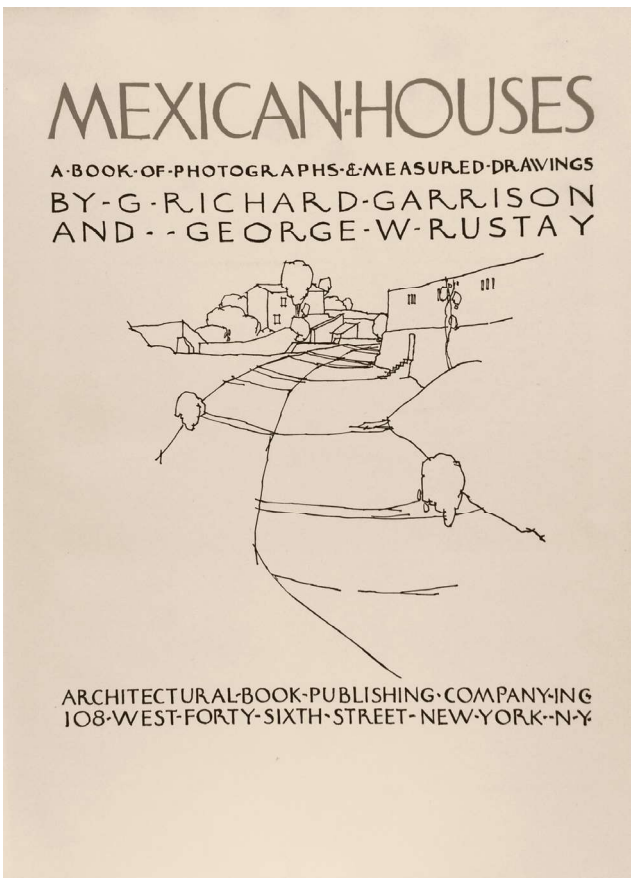






12-13. Garrett Van Pelt, *Old Architecture of Southern Mexico* (Cleveland: J. H. Jansen Publisher, 1926). CEDODAL Collection.

14. George Richard Garrison and George Warren Rustay, *Mexican Houses. A book of Photographs & Measured Drawings* (New York: Architectural Book Publishing Company, 1930). CEDODAL Collection.



ventajas del trabajo mexicano y compatibilizarlo con el modo de vida de los Estados Unidos, en definitiva: buscar un camino integrador en lo cultural.

Atlee Bernard Ayres (1926)[8]

El arquitecto Atlee Bernard Ayres (Hillsboro, Ohio, 1873-San Antonio, Texas, 1969) residió de joven en San Antonio, pero estudió en Nueva York en la Metropolitan School of Architecture, subsidiaria de la Columbia University. Graduado en 1894, regresó a Texas y hasta 1900 trabajó en México, decidiendo más adelante su radicación definitiva en San Antonio. En 1915 fue arquitecto del Estado de Texas y en 1924 formó sociedad con su hijo Roberto. Trabajando en una línea historicista hizo casas en estilos clasicistas, Tudor y también en neocolonial (*colonial revival*), siendo considerado uno de los arquitectos más importantes de Texas en aquella época por sus numerosas y calificadas obras, algunas de las cuales cuentan con tutela patrimonial. Realizó numerosos viajes a México, cuya arquitectura colonial reconocía como fuente de inspiración. Realizó más de 500 proyectos, y su archivo entre los años 1896 y 1946 se conserva en la Biblioteca de las Daughters of the Republic of Texas, en El Álamo, San Antonio[9].

Garrett Van Pelt (1926)[10]

El arquitecto Garrett Beeckman Van Pelt (Milwaukee, 1879-Santa Bárbara County, 1972) tuvo una extensa trayectoria profesional asociado inicialmente con Sylvanus Marston y luego con Edgar Maybury (1922-27); posteriormente trabajó solo o con George Lind. Vivió en Rockledge (Laguna Beach), California, y en 1955 se construyó una casa en México. Su obra se realizó casi totalmente en California, fundamentalmente en Pasadena y Palm Springs, desde 1910 hasta 1940. Muchos de sus trabajos fueron publicados en revistas especializadas, y la colección de sus dibujos y proyectos entre 1927 y 1967 se conserva en el Archivo de la Universidad de California en Santa Bárbara.

El trabajo de Van Pelt mantiene la característica dominante en los libros que estamos analizando, aunque con mayor profusión de fotografías, ya que tiene un total de 235 reproducciones de menor tamaño. También la calidad de la fotografía o su impresión muestra falencias con registros muchas veces oscuros y sin gama de grises, lo que sin dudas resiente la calidad de la obra.

A diferencia de otros textos, Van Pelt ofrece un mapa de México (al final del libro) donde marca los lugares que recorrió, fundamentalmente en la parte central. Ubica allí Guanajuato, San Miguel de Allende, Querétaro, Celaya, Guadalajara, Morelia, Colima, Manzanillo,

---

[8] Aparentemente existe una edición de 1929.

[9] Ayres, Atlee Bernard: http://en.wikipedia.org/wiki/Atlee_Ayres [consultada el 20-1-2015].

[10] Hay otro arquitecto contemporáneo, John Vredenburgh Van Pelt (1874-1962), que residía en Beverly Hills como Garrett Beeckman Van Pelt, de quien seguramente era pariente, aunque habían nacido en diferentes ciudades. Estuvo asociado sucesivamente con los arquitectos Green, Thompson y Hardy y se dedicaba a estudiar y publicar sobre temas similares, ya que en 1925 publicó en Nueva York, en Pencil Points Books, el libro *Masterpieces of Spanish Architecture*. Con anterioridad, en 1923, en la misma línea de preocupación, había lanzado un trabajo historicista, *The Library of Architectural Documents*, que recogía el antiguo texto decimonónico de Grandjean de Montigny y Famin. Cabe recordar que Grandjean de Montigny trabajó desde 1816 para la corte portuguesa en el Brasil. Posteriormente haría otra recopilación sobre el gótico francés.

Garrett Van Pelt (1926)[10]

The career of Garrett Beeckman Van Pelt (Milwaukee, 1879 - Santa Barbara County, 1972) was initially associated with that of Sylvanus Marston, followed by that of Edgar Maybury (1922-1927), after which he worked alone, or with George Lind. He lived in Rockledge (Laguna Beach), and in 1955 built a house in Mexico. He did virtually all of his work in California, mainly in Pasadena and Palm Springs, from 1910 to 1940. Much of his work was published in specialized journals and the collection of his sketches and projects from 1927 to 1967 is held at the archives of UC Santa Barbara.

Van Pelt's work has the same dominant characteristic as the other books discussed here, though his features more photographs—235 smaller reproductions. The quality of the photography or its printing appears flawed: the color registration is often dark and has no gray scale, which doubtless diminishes the quality of the work.

Unlike other authors, Van Pelt includes a map of Mexico (at the end of the book) in which he indicates where he traveled (mainly central Mexico). He makes note of his travels through Guanajuato, San Miguel de Allende, Querétaro, Celaya, Guadalajara, Morelia, Colima, Manzanillo, Pátzcuaro, the State of Mexico, San Juan Teotihuacán, Tlaxcala, Puebla, Cholula, Amecameca, Cuernavaca, Orizaba, Oaxaca and Mitla. Puebla is notably absent from the map (the book includes photos of the city), but it is interesting to see that it includes photos of regions that are not often included in such books, such as Colima, San Miguel de Allende and Orizaba. The author also has a clear preference for areas like Querétaro, Guadalajara, and Oaxaca.

The material presented has no thematic unity, which is usually clearly structured in these books. Rather, the author's itinerary—he finishes where he began—dictates the book's organization. The photographs are diverse and, although, as we already mentioned, their quality is lacking, it is important to point out that the author is interested in photographing the interiors of churches, convents, and houses, which adds to the collection's appeal, as such photos are generally absent from other, similar books.

The scant text spans five pages, which include brief reviews of some of the places visited, a modicum of historic information, and limited architectural references. Once again, photography is the key figure in the work. If architecture is the dominant theme, then in the management of the imaginarium, it oscillates between ambience photography (in a few cases) and the close-up studies of the door, the window, and the balcony, emphasizing the examination of individual parts and neglecting a more integrated view of the work's scale and surroundings.

Walter Kilham (1927)

Walter Harrington Kilham (Beverly, Massachusetts, 1868-1948) completed an architectural degree at the Massachusetts Institute of Technology (MIT) in 1889, and partnered with John

[10] There was another, contemporary architect named John Vredenburgh Van Pelt (1874-1962) who lived in Beverly Hills, of whom Garrett Beeckman Van Pelt was certainly a relation, though they were born in different cities. He was successively associated with the architects Green, Thompson and Hardy, and studied and published similar themes: in 1925, he published *Masterpieces of Spanish Architecture* with Pencil Point Books (New York). Prior to that, in 1923, in a similar vein, he published a Historicist project, *The Library of Architectural Documents*, which gathered the old 19th century text of Grandjean de Montigny and Famin. It is worth remembering that Grandjean de Montigny worked for the Portuguese Court in Brazil from 1816 on. Later on, he would author another collection on the French Gothic.

Pátzcuaro, México, San Juan Teotihuacán, Tlaxcala, Puebla, Cholula, Amecameca, Cuernavaca, Orizaba, Oaxaca y Mitla. Llama la atención la ausencia de Puebla en el mapa (ciudad de la cual hay fotos), pero es interesante la presencia de otras zonas que no es frecuente ver reproducidas en libros como las de Colima, San Miguel de Allende y Orizaba. Hay también una clara preferencia por áreas como Querétaro, Guadalajara y Oaxaca.

No hay en el desarrollo del material presentado una unidad temática como aparece claramente estructurada en estos libros, ya que aquí predomina un itinerario territorial que lleva el autor y que le hace desplazarse y regresar al mismo punto. El muestrario fotográfico es amplio y si bien se resiente su calidad, como hemos mencionado, es también importante remarcar que hay un interés en fotografiar interiores de iglesias, conventos y casas, lo que le da otro atractivo, pues en general están ausentes en este tipo de libros.

Reitera, eso sí, un texto de extensión limitada a cinco páginas que comprenden breves reseñas de algunos de los lugares visitados, con escasa información histórica y limitadas referencias arquitectónicas. Nuevamente la fotografía es la figura clave del trabajo. Si bien la arquitectura es el tema dominante, el manejo del imaginario oscila entre la fotografía ambientada (en pocos casos) y el manejo del detalle de la puerta, la ventana y el balcón, reiterando la lectura de las partes con un abandono de la lectura más integradora a escala de la obra y barrial.

Walter Kilham (1927)

Walter Harrington Kilham (Beverly, Massachusetts, 1868-1948). Graduado de arquitecto en el Instituto de Tecnología (MIT) de Massachusetts en 1889, se asoció a James C. Hopkins hacia 1900. Además de una prolongada tarea profesional y de destacarse como artista plástico, dictó clases en el MIT durante mucho tiempo. En 1916 se integraría en el estudio profesional William Roger Greeley y posteriormente lo haría Walter S. Brodie. En 1921 Kilham publicó *Impressions of the colonial architecture in Mexico* en su apertura de fuentes historicistas. Greeley escribiría también un libro, *The essence of architecture*, en el mismo año, 1927, en el que Kilham publicaría su segundo ensayo sobre la arquitectura mexicana y otro sobre *Group Housing*. Posteriormente, en 1946, habría de editar otro, *Boston After Bulfinch. An Account of Its Architecture 1800-1900*, sobre historia de la arquitectura, y finalmente su hijo editaría otro texto sobre los rascacielos de Raymond Hood (1973). Las posturas de Kilham y sus socios en materia de solución de los problemas de la vivienda tuvieron amplia repercusión en las primeras décadas del siglo XX, habiendo Kilham editado en 1915 *The planning of the low cost house*[11].

George Richard Garrison y George Warren Rustay (1930)

George Warren Rustay (Wilkes Barre, Luzerne County, Pensilvania, 1902-Houston, 1968), se graduó en 1925 en el State College de la Universidad de Pensilvania y como arquitecto colaboró con George Richard Garrison en la edición del libro sobre casas mexicanas, que apareció en 1930 y fue reeditado en 1990 y en 2012. Trabajó como arquitecto asociado en la firma Rustay, Martin & Vale.

[11] Kilham y Hopkins: http://en.wikipedia.org/wiki/Kilham_%26_Hopkins [consultada el 20-1-2015].

C. Hopkins around 1900. In addition to having a long professional career and excelling as a visual artist, he also spent many years teaching at MIT. In 1916, he joined the studio of William Roger Greeley, and, later, that of Walter S. Brodie. In 1921, Kilham made his first foray into Historicism with the *Impressions of the colonial architecture in Mexico*. Greeley wrote a book—*The Essence of Architecture*—in 1927, the same year that Kilham published his second essay on Mexican architecture, and another on group housing. Later, in 1946, he published the historical *Boston After Bulfinch: An Account of Its Architecture 1800-1900*. Finally, his son published a text on theeskyscrapers by Raymond Hood (1973). The positions held by Kilham and his associates on the subject of housing problems had widespread repercussions in the early decades of the 20th century, partly thanks to Kilham's 1915 book *The Planning of the Low-Cost House*.[11]

George Richard Garrison and George Warren Rustay (1930)

George Warren Rustay (Wilkes Barre, Luzerne County, Pennsylvania, 1902 - Houston, Texas, 1968), graduated from State College in Pennsylvania in 1925, and collaborated with George Richard Garrison on a book on Mexican houses, which was published in 1930, and republished in 1990 and 2012. He worked as an associate architect at the firm Rustay, Martin & Vale.

Their book is similar to others in many respect, though it also has several characteristics that are of interest, not least of which being the abundance of examples that come exclusively from homes; many of them feature diagrams, perspectives, and ornamental, functional and technical details, greatly expanding their informational and analytical potential. The book is limited to six pages of writing, however, despite the fact that the authors seem to be familiar with earlier works, as they mention Sylvester Baxter's book (1901) and lament that so few copies were printed (it had become impossible to find by then). They similarly despaired over the scarcity of Dr. Atl's books, which were printed in 1925 and inspired them to make their own journeys in 1928 and 1929.

Their work would give rise to the infectious use of Churrigueresque and ultra-Baroque language, as, in their limited vision, old Mexican residences were similar to those found in Spain, adjusting for the differences in climate, social customs, use of materials, and artisanal handiwork. The Port of Acapulco and contact with the East regained their exotic flair. Garrison and Rustay reclaimed popular architecture, maintaining that it has elements of the Aztec tradition, though they failed to pinpoint the basis for that assertion.

Still, they correctly argued that popular residential architecture is the best expression of the population's lifestyle, and emphasized the importance of ornamentation, color, and details as vehicles for that expression. They considered the patio a key location, as it evinced typical constructive modalities through its systems of arches or straight-cut wood. They also emphasized the presence of the fountain (*caño*) as the point of reference for household supplies, and for the flower garden, which could transform every patio into a privileged area within the home.

In their architectural observations, doors, railings, balconies and ornamental elements are once again front and center, confirming the unchanging, unadulterated decorative concentration around façades and bays. The spatial fragmentation effected by the presence of the hallway is another object of their observation, though their admiration stems from the

[11] Kilham and Hopkins: http://en.wikipedia.org/wiki/Kilham_%26_Hopkins [visited January 20, 2015].

Si bien el libro mantiene ciertas características similares a los anteriores, hay rasgos peculiares que son de particular interés. Uno de ellos es sin dudas la concentración de ejemplos provenientes exclusivamente de viviendas, de muchas de las cuales se ofrecen planos, perspectivas, detalles ornamentales, funcionales o técnicos, es decir, ampliando claramente los niveles informativos y analíticos. Sin embargo, el texto ocupa seis páginas y es reducido, aunque los autores parecen haberse aproximado al conocimiento de algunos estudios anteriores, ya que mencionan las ediciones de Sylvester Baxter (1901), lamentando la escasez de su tirada, que ya en aquella época las hacía inhallables, así como los tomos del Dr. Atl (Gerardo Murillo) editados en 1925, que fueron inspiradores para sus viajes realizados entre 1928 y 1929.

De ellos surgirá el contagioso uso del léxico del churrigueresco y el ultra-barroco, como la limitada visión de que las antiguas residencias mexicanas eran similares a aquellas que se hacían en España, aunque reconociendo las diferencias climáticas, las costumbres sociales, el uso de materiales y la mano de obra artesanal de cada contexto. Nuevamente el puerto de Acapulco y el contacto con el Oriente agregan un toque exótico. Garrison y Rustay reivindican la arquitectura popular sosteniendo que tiene manifestaciones de una tradición azteca, aunque no puntualizan en qué basan tal apreciación.

Sin embargo, aciertan a testimoniar que la arquitectura residencial popular es la que mejor expresa los modos de vida de la población y enfatizan la importancia de la decoración ornamental, el color y los detalles como testimonio de estas manifestaciones. El patio es considerado como el elemento de mayor relevancia, demostrando ya sea en sus sistemas de arquerías o de pies derechos de madera las modalidades constructivas habituales. Destacan también la presencia de la fuente o del «caño» como punto de referencia para el abasto doméstico y para la expresión del jardín florido en que se convierte cada patio como sitio privilegiado de la casa.

En las observaciones arquitectónicas nuevamente las puertas, las rejas, los balcones y los elementos ornamentales concitan la atención y ratifican la invariante castiza de la concentración decorativa en torno a las portadas y vanos. La fragmentación espacial que introduce la presencia del zaguán es otro motivo de observación, aunque la admiración surge de la utilización cualificada de los materiales, desde la piedra en los aspectos estructurales, aunque con usos mixtos de ladrillos que también se empalman con adobes en paredes y son utilizados habitualmente en los solados.

Los adobes llaman la atención de los arquitectos por sus cualidades técnicas aunque los consideran inexpresivos. Valoran al mismo tiempo el uso de la madera y de los azulejos vidriados, potenciando la estimación de los elementos decorativos y recordando particularmente los de la región poblana. Se puede verificar una vez más la ausencia de una preocupación analítica en lo funcional y una marcada presencia del análisis de las formas, colores, texturas y los materiales como elementos de prestigio de una arquitectura que recogía un genuino interés más próximo al exotismo y al enfoque pintoresquista, lo que también se vislumbra en la fotografía de la época.

Es justamente la fotografía la gran protagonista de éste y de los otros libros de la serie que introduce con notable fuerza una valoración de la arquitectura mexicana del período colonial en el mundo intelectual de los Estados Unidos vinculados en su historia a la tradición novohispana. Los ejemplos que se registran en este libro pertenecen a Puebla, Oaxaca, Cuernavaca, Taxco, Querétaro, Pátzcuaro, Morelia, Guanajuato, Guadalajara y México. Como novedad acceden a ejemplos de otros poblados como Jacona y Uruapan (Michoacán), Salvatierra y San Miguel de Allende (Guanajuato). Seguramente su accesibilidad fue facilitada por la Secre-

qualified use of materials, including stone for structure, along with bricks joined with adobe in the walls and flooring.

The technical qualities of adobe captured the architects' interest, though they considered it inexpressive. At the same time, they highly valued the use of wood and glazed tiles, placing a premium on decorative elements, making special note of those from Puebla. Once again, there is a clear lack of analytic concern for functional matters, and a marked interest in analyzing shapes, colors, textures, and materials as elements worthy of architectural prestige; they evoked a genuine interest that was closer to exoticism and the picturesque, as can be discerned from photography from that period.

Photography plays a leading role in this book and in the rest of the series, which fit within the New-Hispanic tradition and virtually forced high esteem for colonial Mexican architecture upon the U.S. intelligentsia. The book includes photographs from Puebla, Oaxaca, Cuernavaca, Taxco, Querétaro, Pátzcuaro, Morelia, Guanajuato, Guadalajara, and the State of Mexico. Unlike earlier authors, they also ventured into hamlets such as Jacona and Uruapan (Michoacán), Salvatierra and San Miguel de Allende (Guanajuato). They certainly would have received help from the Mexican Secretariat of Public Education, whose Undersecretary of Fine Arts, Jorge Enciso, supported the project.

Rustay's line drawings showcase the spatial virtues of Mexican patios and complement the quality of the photography, which is unevenly printed but generally offers interesting registers. The 53 pages of sketches are quite noteworthy, both for their quality and for the documentation that they provide, including diagrams, measurements, and scales. The 191-page book includes 142 photographs, most of them of homes from different stratum of society. The authors were clear-sighted in their selection of themes, and the array of motifs includes ventilation chimneys, aqueducts, fountains, attics, granaries, and kitchens. Ultimately, they studied popular architectural themes that may as well have applied to convents or houses of nobility, including in their unsettling stereotomic solutions, such as arcs that stand on unsupported, compression-based pendant vaults.

Dorothy Stewart (1933)[12]

Unlike other writers, Dorothy Stewart (Philadelphia, 1891 - Mexico, 1955) was not an architect, but an artist with diverse intellectual interests. She studied at the Pennsylvania Academy of the Fine Arts before moving to Santa Fe, New Mexico, around 1925. She was fascinated by popular architecture, and contributed to a pioneer study on adobe buildings in the region, and later bought a press, which she named Stewart's Company. The press published an interesting selection of artistic and artisanal prints, sketches, pictographs, and linocuts. After publishing *Adobe Notes* in 1930, she began studying niches and corners of Mexico City, a subject on which she published in 1933. In 1952, she collaborated on the *Handbook of Indian Dances: Featuring paintings by Pueblo Indians*, published by the Museum of New Mexico in Santa Fe.

She highly valued Hispanic traditions, and in 1936 she made a folkloric mural of Moors and Christians a theater in Albuquerque. At around the same time, she and her sister founded

[12] This section discusses a collection of Stewart's writing on New Mexico artisans and their work. See also Kate-Stewart, 1977.

taría de Educación Pública de México, cuyo Subsecretario, Jorge Enciso, del Departamento de Bellas Artes, apoyó la realización del trabajo.

Los dibujos lineales de Rustay potencian los valores espaciales de los patios y complementan la calidad de la fotografía, que es despareja en su reproducción, aunque en general hay registros interesantes. Las 53 páginas con dibujos son de notable valor, tanto por la calidad de los mismos cuanto por la documentación que aportan, desde planos hasta detalles con sus mensuras y escalas correspondientes. El libro tiene en total 191 páginas y 142 fotografías, la mayoría de ellas de viviendas de diferentes estratos sociales. La mirada de los autores es perspicaz en cuanto a la selección temática, ya que incluyen muy interesantes motivos que van desde chimeneas de ventilación hasta acueductos, fuentes, altillos, graneros y cocinas. En definitiva, una arquitectura popular que acompaña algunos temas similares de un convento o de una casa de la nobleza con sus inquietantes soluciones de estereotomía, donde los arcos rematan en pinjantes que carecen de soporte y actúan por compresión.

Dorothy Stewart (1933)[12]

A diferencia de los otros autores que eran arquitectos, Dorothy Stewart (Filadelfia, 1891-México D.F., 1955) fue una artista con variados centros de interés intelectual. Estudió en la Academia de Bellas Artes de Pensilvania y se radicó en Santa Fe (Nuevo México) hacia 1925. Interesada en los temas de la arquitectura popular, colaboró en la edición de un estudio pionero sobre las construcciones en adobe de la región y posteriormente adquirió una imprenta, formando la Stewart's Company y realizando una interesante tarea de grabados, dibujos, pictografías y linóleos que tenía mucho de artesanal y artístico. Luego de publicar *Adobe notes* en 1930, Dorothy encaró su texto sobre hornacinas, nichos y esquinas de Ciudad de México, que editaría en 1933. En 1952 colaboraría en la preparación del *Handbook of Indian Dances. Features paintings by Pueblo Indians*, editado por el Museum of New Mexico en Santa Fe.

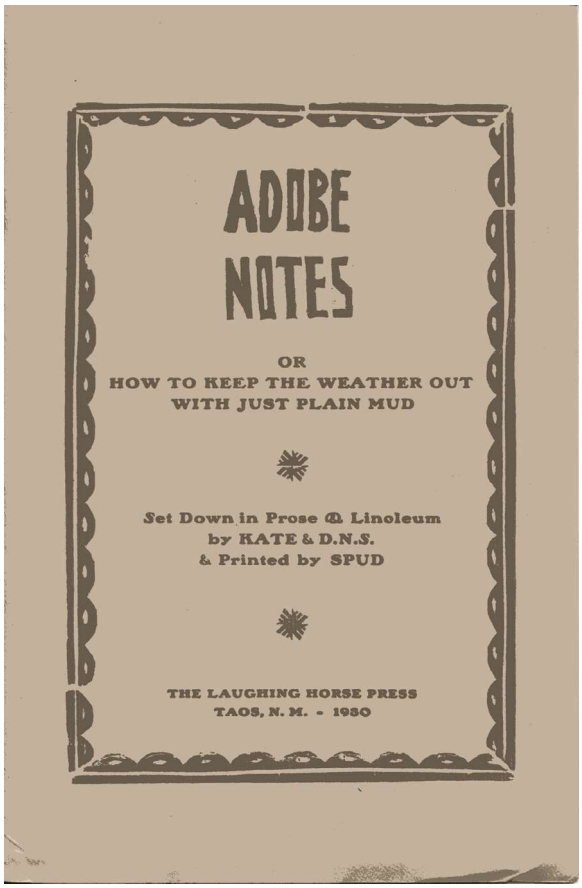
Valoraba las tradiciones hispanas y en 1936 realizó un mural con el tema folklórico de moros y cristianos en el teatro de Albuquerque y, a la vez, creó con su hermana un centro de reuniones culturales. Mantenía una estrecha relación con diversas regiones de México y en uno de sus viajes a Oaxaca enfermó gravemente, falleciendo en un hospital de México D.F. a fines de 1955.

Anna Louise Murphy Vhay y David Vhay (1939)

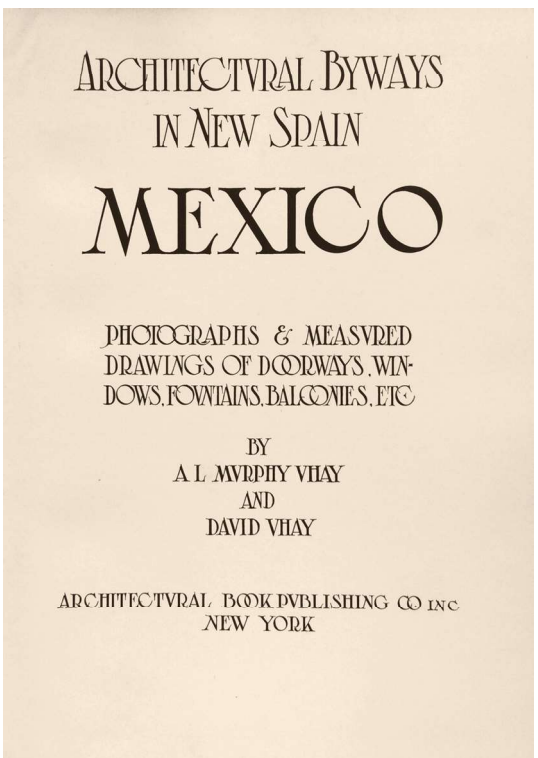
La arquitecta Anna Louise Murphy (Bloomfield Township, Oakland, 1881-Santa Bárbara, 1964) era la esposa de John David Vhay (Detroit, 1874-1949), con quien se radicó en Santa Bárbara. Su residencia, conocida como «Casa de Ramírez», fue una de las primeras realizadas en adobe y fue modificada por la propia Anna Louise. El matrimonio comenzó en 1930 a subdividir su propiedad en parcelas, formándose a posteriori una colonia de artistas conocida como El Caserío Lane.

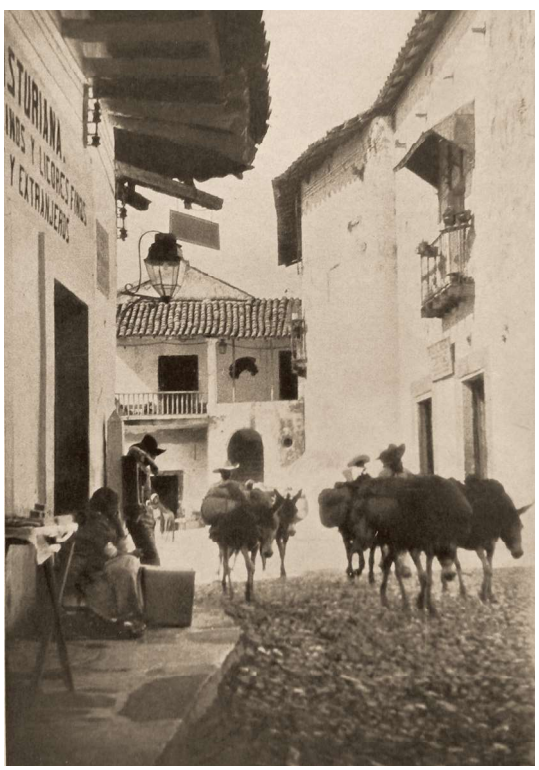
[12] Se trata de una recopilación de los escritos de Stewart sobre los artesanos y sus obras en Nuevo México. Ver también Kate-Stewart 1977.

15. Kate [Mrs. Kenneth M. Chapman] and D.N.S. [Dorothy N. Stewart], *Adobe notes or how to keep the weather out with just plain mud* (Taos: The Laughing Press, 1930). CEDODAL Collection.



16-17. Anne Louise Murphy Vhay and David Vhay, *Architectural byways in New Spain. Photographs & Measured drawings of doorways, windows, fountains, balconies, etc.* (New York: Architectural Book Publishing Company, 1939). CEDODAL Collection.





En su libro *Architectural byways in New Spain* (1939), los esposos trabajan sobre todo con pequeños edificios, detalles, calles estrechas, plazas reducidas e iglesias rurales y en los grandes conventos. El material de sus fotografías está organizado geográficamente según los Estados: Michoacán (Morelia, Tzintzuntzan, Pátzcuaro), Nayarit (Tepic), Jalisco (Guadalajara, Zapopan), Guanajuato (Valenciana), Querétaro, México D.F. (San Ángel), México (Acolman, Huexotla, Tepotzotlán, Churubusco, Coyoacán, Xochimilco, Cahualtepec, Papalotla, Huatchintlán, Cuautlalpan), Guerrero (Taxco, Tehuilotepec), Tlaxcala (Ocotlán, Cicozingo), Puebla (Puebla, San Martín Texmelucan, Huejotzingo, Cholula, Acatepec, Tonantzintla, Tepeaca, Tlaxcalancingo, Atlixco, Xochiltenango, Tezuitlan), Oaxaca (Mitla), Coahuila (Saltillo), Hidalgo (Zimapan, San Pedro, Jacala), Nuevo León (Monterrey), Morelos (Tetelcingo, Ixtla).

Se trata de fotografías de buena calidad y en diversos formatos, muchas a página entera, en general con personas y actividades domésticas, no fiestas o procesiones sino de la vida cotidiana. Son tomas de exteriores, de detalles y del espacio público, ya que muy pocas son de interiores y, en general, tienden a mostrar detalles. Solamente tres fotos recogen interiores de iglesias (Tonantzintla, Acatepec y Santo Domingo de Oaxaca). Tiene un total de 225 fotografías y 26 dibujos de puertas, ventanas y balcones predominantemente. Todos los dibujos van acompañando a la correspondiente fotografía.

El libro está estructurado en capítulos: Puertas, Ventanas, Balcones, Portales, Patios y claustros, Fuentes y pozos de agua, Iglesias, Fachadas de casas y de otros edificios y finalmente una miscelánea de detalles. Esta forma de aproximación, que en general no va acompañada por una introducción integral de la obra, nos coloca en un sistema tradicional de presentación de la arquitectura con una lectura de historia del arte fragmentaria, que correspondía en el tiempo a la visión academicista de la arquitectura concebida como «composición» de partes. Así podía diseñarse una puerta, una ventana o una fuente sin tener indicios de aquello que la rodeaba. De esta manera la fotografía daba un valor exclusivo al objeto enfocado y seleccionado con independencia del propio edificio o entorno que lo contenía.

Basta recordar libros sobre portadas de iglesias, o sobre esquinas ornamentadas de obras arquitectónicas, para entender que no había tras ellos un relato arquitectónico sino una colección de soluciones, valiosas sin dudas, pero inútiles para explicar integradamente los valores plásticos, espaciales o funcionales de una obra concreta de arquitectura (Vargas Lugo, 1986; Stewart, 1933).

El texto de presentación, en sus escasas seis páginas, refiere algunos datos históricos y habla de los ejemplos en los diversos Estados, pero no hay descripción ni crítica y es claro que la selección se ha hecho a partir de las fotografías y con claro énfasis en los ejemplos de arquitectura predominantemente popular. En el texto introductorio se toman tradiciones orales sobre la influencia «chinesca» a través del galeón de Acapulco y en la nominación «Churrigueresca» para identificar obras del barroco mexicano. No faltarán las menciones a la presencia inicial renacentista y mudéjar ni tampoco al cierre colonial del neoclasicismo grecorromano, pero no hay avances sobre lo que podría haber significado una reflexión sobre la arquitectura popular o vernácula en estos poblados ni las formas de utilización de los espacios públicos, cuyo imaginario constituye un aporte importante del libro.

Es evidente que los autores tratan de registrar el clima vital de los pueblos con su gente y donde la arquitectura es un elemento principal pero no excluyente de la fotografía, que así adquiere, además de lo artístico, un carácter documental valioso. No hay búsqueda de excluir a la gente ni intencionalidad de colocar personajes en pose: la foto retrata la escena y la subjetividad puede focalizarse exclusivamente en el punto de mira y la voluntad del fotógrafo.

a cultural center. She had close relationship with several regions of Mexico. On one of her trips to Oaxaca, she fell ill, and died in a hospital in Mexico City in late 1955.

Anna Louise Murphy Vhay and David Vhay (1939)

Anna Louise Murphy (Bloomfield Township, Oakland, 1881 - Santa Barbara, 1964) was the wife of John David Vhay (Detroit, 1874 - 1949), with whom she moved to Santa Barbara. Their home, known as "Casa de Ramirez," was one of the first adobe homes built, and it was modified by Anna Louise herself. In 1930, the Vhays began subdividing their property into parcels, and it soon became an artist colony known as the Caserío Lane.

In their book *Architectural byways in New Spain* (1939), they focus on small buildings, details, narrow streets, small-scale plazas, rural churches, and large convents. Their photographs are organized geographically by state: Michoacán (Morelia, Tzintzuntzan, Pátzcuaro), Nayarit (Tepic), Jalisco (Guadalajara, Zapopan), Guanajuato (Valenciana), Querétaro, Mexico City (San Ángel), Mexico (Acolman, Huexotla, Tepotzotlán, Churubusco, Coyoacán, Xochimilco, Cahualtepec, Papalotla, Huatchintlán, Cuautlalpan), Guerrero (Taxco, Tehuilotepec), Tlaxcala (Ocotlán, Cicozingo), Puebla (Puebla, San Martín Texmelucan, Huejotzingo, Cholula, Acatepec, Tonantzintla, Tepeaca, Tlaxcalancingo, Atlixco, Xochiltenango, Tezuitlan), Oaxaca (Mitla), Coahuila (Saltillo), Hidalgo (Zimapan, San Pedro, Jacala), Nuevo León (Monterrey), and Morelos (Tetelcingo, Ixtla).

The photographic quality is good, and the photos are printed in various sizes, with several fit onto a single page. In general, they feature people and domestic activities: not festivals or processions, but everyday life. They are shots taken outside, of details and public spaces. Very few were taken inside buildings and, in general, they are detail-focused; there are only three photos of the interiors of churches (Tonantzintla, Acatepec and Santo Domingo de Oaxaca). There is a total of 225 photographs and 26 sketches, mainly of doors, windows, and balconies. All sketches are accompanied by a photograph of the same subject.

The book is broken down into chapters: Doors, Windows, Balconies, Gateways, Patios and cloisters, Fountains and wells, Churches, Façades of homes and other buildings, and miscellaneous details. This approach—which rarely includes a comprehensive introduction to the work—presents us with architecture in a traditional way, with a fragmentary-art-historical reading that was common at that time, when *Beaux-Arts* conceived of architecture as a "composition" of various parts. Thus, the door, a window and a fountain could all be designed without consideration for the other elements that surrounded them. The photography placed exclusive value on a given object, which was selected without regard for the building or other surroundings.

All one has to do is remember that books were published about church entryways and ornamental corners of architectural works to understand that their underlying theory was not an architectural story, but a collection of solutions—valuable, no doubt, but ultimately useless for producing a comprehensive explanation of the artistic, spatial, and functional values of a specific architectural work (Vargas Lugo, 1986; Stewart, 1933).

The scant six introductory pages give some history and numerous examples in the various Mexican states. There are no critical descriptions, and it is clear that the selection was made based on the photographs, with a clear emphasis on examples of predominant popular architecture. The introduction discusses oral traditions about "Chinese" influence through

Reflexiones finales

El análisis de las obras editadas en Estados Unidos que tratan los temas de la arquitectura mexicana del período pone en evidencia no solamente su interés y sorpresa por los valores que representan, muchas veces exóticos para una mirada sajona, sino también su carácter operativo.

Son ellos reconocimiento y fuente para la utilización explícita de referencias formales en unas arquitecturas norteamericanas que habrían de consolidar una identidad caracterizadora a aquellas comarcas que los Estados Unidos habían invadido y apropiado en el siglo XIX. Los libros de estos arquitectos, muchos de ellos destacados en la profesión, no están formulando investigaciones históricas sobre los edificios monumentales o de la arquitectura popular que ellos fotografían y publican. Simplemente les interesa difundir el carácter singular de una arquitectura, un paisaje urbano y unos detalles que puedan servir de inspiración y a la vez de imaginario para la construcción de las identidades regionales.

La fotografía alcanza así una importancia central que tiende a manifestar los rasgos emergentes que los arquitectos valoran y a la vez se complementan, en algunos casos, con la propia tarea de los profesionales que realizan dibujos, croquis o relevamientos de detalles que habrán de facilitar la reconstrucción de esta propuestas.

Curiosamente, la historiografía mexicana no ha enfatizado el estudio de este tiempo en que México fue el modelo para una buena parte de la arquitectura norteamericana ni ha entendido a cabalidad el valor que explicita la tarea de estos arquitectos estadounidenses asumiendo como fuente aquello que recién nosotros, los iberoamericanos, estábamos empezando a reconocer como expresión acabada de una arquitectura que nos pertenecía plenamente. Es tiempo de reflexionar sobre este tema mirando desde nuestro aquí este tiempo y las ideas que germinaron cuando México fue el horizonte cultural para cierta identidad norteamericana. Nos ayudará a construir puentes antes que muros divisorios.

Ramón Gutiérrez (Buenos Aires, 1939) is architect. Researcher of the Consejo de Investigaciones Científicas and professor in many universities of Argentina, other American countries and Spain. Specialized in History of Architecture and City Planning, as well as in architectural heritage, he is member of several History and Fine Arts Academies in his country and Spain, and author of many books on these matters. He is Doctor Honoris Causa in Universities from Argentina, Peru and Spain.

Ramón Gutiérrez (Buenos Aires, 1939) es arquitecto. Ha sido investigador del Consejo de Investigaciones Científicas y profesor en numerosas universidades de Argentina, América y España. Especialista en Historia de la Arquitectura y el Urbanismo, así como en temas de patrimonio, es Académico de Historia y Bellas Artes en su país y en España y autor de numerosos libros sobre temas de su especialidad. Ha recibido la distinción de Doctor Honoris Causa en universidades de Argentina, Perú y España.

the Manila galleons and uses the term "Churrigueresque" to identify items from the Mexican Baroque. There is no shortage of allusions to the initial Renaissance presence and the Mudejar style, nor to the end of the colonial period of Greco-Roman Neoclassicism. The authors do not break any new ground in what could have been a reflection on popular or indigenous architecture among these populations, nor in the ways public spaces—whose imaginarium constitutes an important part of the book—are used.

It is clear that the authors were trying to capture the atmosphere of daily life in these villages and among their people, and architecture is the main, but not exclusive, subject of their photography. Thus, their work has not only artistic, but also documentary value. There is no attempt to intentionally keep people out of photographs or to have them stand in poses; their photos portray a given scene, and the book's audience sees only the angle of sight and intent of the photographer.

Final Reflections

An analysis of works on Mexican architecture published in the United States from this period highlights not just interest and surprise in the U.S. at that architecture's merits—which were often considered exotic—but also its operational nature.

The themes of Mexican architecture would become the resource that was explicitly mined for formal references that U.S. architecture could use to consolidate an identity characteristic of the regions won and annexed in the 19th century. The books by these architects—many of whom had high standing in the field—are not historic investigations into monumental buildings or the popular architecture that they photographed. The authors were simply interested in sharing the singular nature of an architecture, an urban landscape, and a series of details that could serve as an inspiration and imaginarium for the construction of regional identities.

Thus, photography acquires central importance, which tends to express the emerging characteristics that the architects value. It also often complements the authors' own sketches, diagrams, and surveys, which would be used to facilitate later reconstructions of those projects.

Curiously enough, Mexican historiography has not placed an emphasis on this period, in which Mexico served as a model for much of the architecture in the U.S., nor has it fully understood the value implicit in these studies of Mexican architecture by U.S. architects who used it as a resource, even as we Latin Americans were just beginning to recognize it as the completed expression of an architecture that belonged entirely to us. It is time to reflect on this subject from our present time and location, examining this period and the ideas that germinated when Mexico was the cultural horizon for a certain U.S. identity. This will help us to build bridges instead of putting up walls of division.

References

Ayres, A.B. (1926). *Mexican Architecture. Domestic, Civil & Ecclesiastical*. New York: William Helburn Inc.

Barry, J.D. (1915). *The city of Domes*. San Francisco: Newbegin.

Baxter, S. (1901). *Spanish colonial architecture in Mexico*. Boston: J. Millet.
Baxter, S. (1934). *La arquitectura hispano colonial en México*. México: Departamento de Bellas Artes.
Bayley, V.H. (1926). *Little Known Towns of Spain.* New York: William Helburn.
Binstead, H.E., Newton Nind, J., and Stickley, G. (1909). *The Furniture Styles, with Chapters on Modern Mission and Craftsman Furniture*. Chicago: Trade Periodical Company.
Born, E. (1937). *The new architecture in Mexico*. New York: The Architectural Record.
Bossom, A.C. (1924). *An Architectural Pilgrimage in Old Mexico*. New York: Charles Scribner's Sons.
Burton, B., *et al.* (1983). *The anthropology of World´s Fairs. San Francisco Panama Pacific International Exposition of 1915*. Berkeley: Scholar Press.
Buschiazzo, M.J. (1934). *Panorama histórico de los Estados Unidos a través de la arquitectura*. Buenos Aires: Talleres López.
Carleton Monroe, W. (1916). *The Architecture and the Gardens of the San Diego Exposition. A Pictorial Survey of the Aesthetic Features of the Panama California International Exposition*. Introduction by Bertram Grosvenor Goodhue. San Francisco: Paul Elder and Company.
Casanova, R., *et al.* (2009). *Guillermo Kahlo & Henry Greenwood Peabody. Two visions of Monumental Architecture of Mexico*. México: Pablo Ortiz Monasterio.
Cook, S.F., and Skinner, T. (2006). *California colonial homes. Case studies with prominent architects*. Atglen: Schiffer Publishing.
Cortés, A., and García, G. (1914). *Arquitectura en México*. 2 vols. México: n.p.
Elder, P. (1913). *The Old Spanish Missions of California*. San Francisco: Paul Elder.
Embury, A. (1909). *One hundred country houses. Modern American examples*. New York: The Century Company.
Ettinger, C.R. (2010). «México en los ojos de los extranjeros. Guías de Turismo de la primera mitad del siglo XX». *Topofilia. Revista de Arquitectura, Urbanismo y Ciencias Sociales*. Hermosillo, El Colegio de Sonora, II (1), August.

Ettinger Mc Enulty, C. (2012). «Verna Cook Shipway. La mirada de una arquitecta estadounidense hacia México». In *Lectura y recepción. La modernidad espacial*. San Luis de Potosí: Universidad Autónoma San Luis de Potosí.
Garrison, G.R., and Rustay, G.W. (1930). *Mexican Houses. A book of Photographs & Measured Drawings*. New York: Architectural Book Publishing Company.
Gebhard, D. (1967). «The Spanish Colonial Revival in Southern California (1895-1930)». *The Journal of the Society of Architectural Historians,* New Haven, 26 (2).
Gellner, A. (2002). *Red Tile Style. America´s Spanish Revival Architecture*. New York: Penguin Putnam. Photographies by Douglas Keister.
González de Ramos, Á., *et al.* (1993). *Guillermo Kahlo. Vida y Obra. Fotógrafo, 1872-1941*. México: Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes.
Goodhue, B.G. (1914). *A book of architectural and decorative drawings*. New York: The Architectural Books Publishing Company.
Gutiérrez, R., and Tartarini, J. (1997). *El Banco de Boston. La Casa Central en la Argentina. 1917-1997*. Buenos Aires: Fundación Banco Boston.
Gutiérrez, R. (2000). «Luis Barragán. Trayectoria y culminación americana». *Edificar*, Mérida (Venezuela), Universidad de los Andes, 6.
Gutiérrez, R. (2014). «Persistencia y cambio en la arquitectura simbólica. Los pabellones argentinos en las exposiciones 1915-1940». *Temas*, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 12.
Gutiérrez Viñuales, R. (2014). «Arquitectura de raíces hispanas: entre los ‹estilos californianos› y el neocolonial». In Sorroche Cuerva, M.Á. (ed.). *Baja California. Herencia, memoria e identidad patrimonial* (pp. 281-307). Granada: Universidad de Granada-Editorial Atrio.
Hudson, A. (2000). *The magic of Balboa Park*. La Joya: PhotoSecret Publishing.
James, George W. (1905). *In And Out Of California Missions*. Boston: Little, Brown and Company.

Kate [Mrs. Kenneth M. Chapman] and D.N.S. [Dorothy N. Stewart] (1977). *Adobe notes or how to keep the weather out with just plain mud*. Santa Fe: New Mexico Publishing Company. [First edition, Taos: The Laughing Press, 1930].

Kilham, W.H. (1927). *Mexican Architecture of the Vice-Regal Period.* New York: Longmans Green and Co. [New editions in 1940 and 1971].

Kubler, G. (1940). *Religious Architecture of New Mexico in the Colonial Period and since the American Occupation.* Colorado Springs: The Taylor Museum.

La Beaume, L., and Booth Papin, W. (1915). *The Picturesque Architecture of Mexico.* New York: Architectural Book Publishing Company.

López García, J. (2013). *Arquitectura en México. De los academicismos a los nacionalismos. Invenciones y tradiciones*. Guadalajara: Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño.

López Otero, M. (1926). *Una influencia española en la arquitectura norteamericana*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Also in *Raza Española*, no. 91-92, 1926.

Lozoya, J. (2009). «Invención y olvido historiográfico del estilo neocolonial mexicano». In Lozoya Meckes, J., and Pérez Vejo, T., *Arquitectura escrita. Doscientos años de arquitectura mexicana*. México: Banco de Nivel, INAH.

Mack, Gerstle, and Gibson, T. (1928). *Architectural details of Southern Spain.* New York: William Helburn.

Macomber, B. (1915). *The Jewel City. Panama-Pacific International Exposition. 1915*. San Francisco and Tacoma: John Williams Publisher.

Manrique, J.A., *et al.* (1992). *Guillermo Kahlo. Fotógrafo Oficial de Monumentos*. México: Casa de las Imágenes.

Mcmillian, E. (2002). *California colonial. The Spanish and Rancho colonial styles.* Lower Valley Road: Schiffer Design Books.

Mergs, A. (1925). *An American Country House*. New York: The Architectural Book Publishing Company.

Miller, H. (1990). *California missions. The earliest series of Views made in 1856*. Santa Bárbara: Bellerophon Books.

Montellano Ballesteros, F., and De los Reyes, A. (1994). *C.B. Waite fotógrafo. Una mirada diversa sobre el México de principios del siglo XX*. México: Conaculta-Grijalbo.

Murphy Vhay, A.L., and Vhay, D. (1939). *Architectural byways in New Spain. Photographs & Measured drawings of doorways, windows, fountains, balconies, etc.* New York: Architectural Book Publishing Company.

Myers, I.E. (1952). *Mexico´s modern architecture*. New York: Architecture Book Publishing Company.

Neuhaus, E. (1915). *The Art of the Exposition. Personal Impressions of the Architecture, Sculpture, Mural Decorations, Color Scheme & Other Aesthetic Aspects of the Panama-Pacific International Exposition*. San Francisco: P. Elder and Co.

Newcomb, R. (1916). *The Franciscan Mission Architecture of Alta California*. New York: The Architectural Books Publishing Company.

Newcomb, R. (1925). *The Old Mission Churches and Historic Houses of California.* New York and London: J.B. Lippincott Company.

Newcomb, R. (1928). *Mediterranean domestic architecture in the United States*. Cleveland: Acanthus Press Ltd.

Newcomb, R. (1937). *Spanish colonial architecture in the United States*. New York: J. Augustin.

Oliver, R. (1983). *Bertram Grosvenor Goodhue*. Cambridge: MIT Press.

Peabody, H.G. (1932). *Mexican Scenery and Architecture*. Pasadena: n.p.

Prentice, A.N. (1893). *Renaissance architecture and ornament in Spain. A series for examples selected from the purest works executed between the years 1500-1560. Measured and drawn together, with a short descriptive text.* London: Batford.

Prince, L.B. (1915). *Spanish Mission Churches of New Mexico.* Cedar Rapids: The Torch Press.

Requa, R.S. (1926). *Architectural Details. Spain and the Mediterranean: a Portfolio of One Hundred and Forty-four Plates*. Los Angeles: Monolith Portland Cement Company.

Revista de Arquitectura (1924). Buenos Aires, Sociedad Central de Arquitectos, 46, October.
Rhoads, W. (1976). «The colonial revival and American nationalism». *The Journal of the Society of Architectural Historians*. Ithaca: Society of Architectural Historians, Vol. XXXV, no. 4, December.
Russell Hitchcock, H. (1955). *Latin America architecture since 1945*. New York: The Museum of Modern Art.
Salazar González, G. (2012). «El estilo mexicano. Una sensibilidad». In *Lectura y recepción. La modernidad espacial*. San Luis de Potosí: Universidad Autónoma San Luis de Potosí.
Sandoval Pérez, M. (1998). *Arte y Folklore en Mexican Folkways*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas.
Sanford, T.E. (1947). *The story of architecture in Mexico*. New York: Norton.
Sexton R.W. (1927). *Spanish influence on American architecture and decoration*. New York: Brenytano´s.
Sharp, D. (ed.) (1984). *Alfred C. Bossom´s American architecture 1903-1926*. London: Book Art.
Smyth, E.L. (1899). *The Spanish Missions of California*. Chicago: Alexander Belford & Co.
Soule, W. (1924). *Spanish Farmhouses and Minor Publics Buildings*. New York: The Architectural Book Publishing Company.
Stapley, M., and Byne, A. (1914). *Rejería of the Spanish Renaissance*. New York: The Hispanic Society of America.
Stapley, M., and Byne, A. (1915). *Spanish Ironwork*. New York: The Hispanic Society of America.
Stapley, M., and Byne, A. (1917). *Spanish architecture in the sixteenth century. General view of the Plateresque and Herrera styles*. New York: Putnam´s Sons.
Stapley, M., and Byne, A. (1920). *Decorated wooden ceilings in Spain*. New York: G.P. Putnam's Sons.
Stapley, M., and Byne, A. (1921-25). *Spanish interiors and furniture*. New York: William Helburn.
Stapley, M., and Byne, A. (1924). *Spanish gardens and patios*. Philadelphia-London: J.B. Lippincott.
Stapley, M., and Byne, A. (1925). *Provincial houses in Spain*. New York: William Helburn.
Stewart, D. (1933). *Hornacinas. Stories of Niches and Corners of Mexico City*. México: Editorial Cultura.
(Stewart, Dorothy). Flynn K. (2012). *Public art and architecture in New Mexico. 1933-1943. A Guide to New Deal Legacy*. Santa Fe: Sunstone Press.
«The new architecture in Mexico» (1937). *The Architectural Record*, New York, 81 (4), April.
Torre, S. (1994). «En busca de una identidad regional: evolución de los estilos misionero y neocolonial hispano en California entre 1880 y 1930». In Amaral, Aracy (ed.). *Arquitectura Neocolonial. América Latina, Caribe, Estados Unidos*. São Paulo: Fondo de Cultura Económica.
Toussaint, M., Dr. Atl and Kahlo, G. (1924-26). *Iglesias de México*. 6 vols. México: Secretaría de Hacienda.
Van Pelt, G. (1926). *Old Architecture of Southern Mexico*. Cleveland: J.H. Jansen Publisher.
Vargas Lugo, E. (1986). *Las portadas religiosas de México*. México: Universidad Autónoma de México.
Weitze, K.J. (1984). *California´s Mission Revival*. Los Angeles, Hennessey & Ingalls, Inc.
Whitaker, Ch.H. (1925). *Bertram Grosvenor Goodhue. Architect and Master of Many Arts*. New York: Press of the American Institute of Architects.
Whittlesey, A. (c. 1917). *The minor ecclesiastical, domestic and garden architecture of Southern Spain, photographs and drawings*. New York: Architectural Books Publishing Company, Wenzel and Krakow.
Whittlesey, A. (1920). *The Renaissance architecture of Central and Northern Spain*. New York: Architectural Book Publishing Company, Wenzel and Krakow.
Wyllie, R. (2010). *Bertram Goodhue. His life and residential architecture*. New York: W.W. Norton & Company.

Primada de América. Catedral de Santo Domingo de la República Dominicana. Restauración de fachadas, recuperando rejuntados originales a base de morteros de cal, consolidando elementos históricos y las baldosas de barro de cubiertas.

Alcázar de Segovia. Restauración de fachadas y murallas de este singular palacio fortificado. Trabajos de cantería, mampostería y consolidación de muros eliminando antiguos revestimientos en mal estado y ejecutando nuevos rejuntados, esgrafiados y revocos.

Coro de la Catedral, Plasencia. Coro tallado de estilo gótico flamígero con extraordinaria decoración y relieves. Para desarrollar su restauración se instaló un taller in situ con un equipo medio de ocho restauradores de alta cualificación y experiencia.

Catedral de Sevilla. Tras dos fases anteriores de refuerzo de cimentación y adecuación de espacios interiores, comenzamos la consolidación de las fachadas de la Giralda siguiendo criterios de conservación consensuados por un eminente equipo de expertos.

Château de Versailles. Distintas intervenciones para recuperar sus cubiertas incluyendo pizarra de Angers así como ornamentos de plomo en los que aplicamos pan de oro en bandas vegetales de cumbreras, jarrón llameante y guirnaldas frutales, entre otros.

Colegio Mayor San Ildefonso, Alcalá de Henares. Restauración de fachadas. La intervención incluye la reposición de volúmenes con piedra y mortero, la restauración de cerrajerías y carpinterías y la protección de cornisas con zinc.

Catedral de Sigüenza. Ejecución del Plan Director, en varias fases durante diez años para su rehabilitación –fachadas, cubiertas, claustro o bienes muebles entre otros– y su puesta en valor con la adecuación de un espacio de museo en el conjunto monumental.

Parque Isidora Cousiño. Recuperación y estabilización de las estructuras dañadas de dos pabellones en este parque de estilo francés diseñado entre 1862 y 1872, permitiendo resaltar los valores originales del conjunto arquitectónico-paisajístico.

Museo de BBAA, Santiago de Chile. Múltiples operaciones para devolverle el esplendor perdido con recuperación y consolidación de sus fachadas muy dañadas debido al alto grado de contaminación de su emplazamiento.

Passeig de Gràcia 96, Barcelona. Para la multinacional que ocupa los locales restauramos los elementos artísticos y artesanales: revocos esgrafiados, artesonados y carpinterías de madera, solados de mosaico, dorados de molduras, escalera principal, arcada y columnas salomónicas o la chimenea pétrea. La fachada interior, también restaurada, comparte manzana con La Pedrera, de Gaudí.

Embajada de España, La Habana. Rehabilitación y restauración de las fachadas y cubiertas de este bello edificio, antiguo Palacio de Velasco Sarrá, localizado en pleno Malecón de la Habana Vieja. Destacan los trabajos de reproducción de elementos arquitectónicos, la restauración de conjuntos escultóricos, fraileros, carpinterías, instalaciones y acondicionamiento entre otros.

Palacio Vergara, Viña del Mar. Rehabilitación integral de este palacio de estilo neogótico veneciano para devolver el esplendor y funcionalidad a sus espacios originales que se usarán como Museo Municipal de Bellas Artes. Dañado por la actividad sísmica, la intervención incluye en consecuencia refuerzos estructurales y de sus elementos ornamentales.

Château d'Azay-le-Rideau, Francia. Reproducción de elementos arquitectónicos en zinc, escamas estampadas para la cubrición de cúpulas, blasones decorativos, ojos de buey y pináculos.

Théatre Beno Besson, Yvedom-les-Bains, Suiza. Recuperación de las configuraciones de cubierta y elementos en plomo y cobre.

Edificio Metrópolis, Madrid. Intervención integral en el emblemático edificio que conservamos desde 1996, destacando su fachada, la restauración de grupos escultóricos de Mariano Benlliure, la Victoria Alada de F. Coullaut y cúpula con aplicación de 40.000 panes de oro.

Palacio Pereira, Santiago de Chile. Recuperado con una rehabilitación integral que incluye obra nueva, este icónico palacio será devuelto a la ciudadanía como Sede de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos y del Consejo de Monumentos Nacionales.

Las Ramblas, 140. Restauración de la fachada de este edificio, en el que establecemos nuestro Centro en Barcelona.

Edificio Telefónica en Bilbao. Recuperación de fachadas teniendo como base el estudio realizado por nuestro Departamento de Apoyo a Proyectos.

Seminario Mayor, Comillas, Santander. Rehabilitación integral y restauración de la mayor intervención modernista fuera de Cataluña, del arquitecto Luis Domènech i Montaner. Trabajos en fachadas, azulejería, escultura en piedra, madera, pintura sobre lienzo y tabla, retablos, artesonados, mobiliario, vidrieras, mosaicos y revocos esgrafiados.

Sede del Banco de España, Madrid. Tras una primera fase, consolidamos y restauramos la fachada de piedra granítica, caliza y mármol (12.000 m2) del edificio principal y la ampliación, solventando graves problemas de estabilidad en cornisas y modillones.

Teatro Metro de María Elena, Chile. Diseñado por la Metro-Goldwyn-Mayer, permanecía cerrado desde 2007 por riesgo de desplome de su cubierta semicircular, dañada por la actividad sísmica. Abrirá sus puertas tras la rehabilitación integral que realizamos conservando su condición de espacio teatral y cinematográfico.

Sede de IBM, Madrid. La intervención en este edificio obra del arquitecto Miguel Fisac destaca por la consolidación que llevamos a cabo en sus característicos prefabricados de hormigón, que sufrían un alto grado de carbonatación.

Ministério das Pescas, Angola. Rehabilitación del Instituto Helder Neto en Namibe con construcción de dos edificios de talleres.

CaixaForum, Madrid. Recuperación de las fachadas de ladrillo –único vestigio preservado e incorporado– de la antigua central eléctrica para este conocido proyecto de Herzog & de Meuron, mediante diversas técnicas y oficios artesanos.

comprometidos con la conservación del patrimonio, desde La Primada de América hasta la arquitectura del siglo XX

Primada de América. Intervention in Santo Domingo Cathedral, Dominican Republic. Recovering its original façades and lost grout using lime mortar, restoration and consolidation of historic elements and clay tile roofs.

Alcázar of Segovia. Restoration of the façades and walls of this singular fortified palace. Masonry works by removing old coatings in poor condition and supplying material with new grouting, sgraffito and plastering.

Choir of Plasencia Cathedral. Restoration of this carved choir in flamboyant Gothic style with an extraordinary decorative richness. In order to carry out this work, an on-site workshop was set up with a team of eight restorers of high qualification and experience.

Seville Cathedral. After two previous phases of reinforcement of foundation and adaptation of interior spaces, we began the consolidation of the façades of the Giralda according conservation criteria agreed by an eminent team of experts.

Château de Versailles. Several interventions to restore the covers with Angers slate, as well as lead ornaments finished in gold leaf: vegetal bands in ridge, flaming vase and fruit garlands, among others.

Colegio Mayor San Ildefonso, Alcalá de Henares. Restoration of the façades of this significant building. The intervention also includes the replacement of volumes with stone and mortar, the restoration of metalwork and carpentries and the protection of cornices with zinc.

Sigüenza Cathedral. Execution of the Master Plan in several phases along ten years for the rehabilitation of the cathedral – façades, decks, cloister or inner furniture, among others – and its value with the creation of a museum space within this monumental site.

Isidora Cousiño Park. Restoration and stabilization of the damaged structures of two pavilions in this French-style park designed between 1862 and 1872, in order to highlight the original values of this architectural-landscapist ensemble.

Fine Arts Museum, Santiago de Chile. An intervention aimed to give this building back to its lost splendor, with restoration and consolidation of its façades, badly damaged due to the high degree of local contamination.

Passeig de Gràcia 96, Barcelona. Restoration, for a multinational company, of all the artistic and craft elements of its building: sgraffito plasters, wood paneling and carpentry, mosaic flooring, gilding of moldings, arcade with Solomonic columns, main staircase and fireplace mantle in stone, among others. The inner façade, that shares the block with Gaudí's La Pedrera, has also been restored..

Spanish Embassy, Havana. Rehabilitation and restoration of the façades and roofs of this beautiful building, the former Palace of Velasco Sarrá, in the Malecon of Old Havana: reproduction of architectural elements, restoration of sculptural sets, *frailero*s, carpentries, installations and conditioning.

Palacio Vergara, Viña del Mar. Restoration of this neo-Venetian Gothic palace to recover its old splendor and functionality, and make it suitable for a Municipal Museum of Fine Arts. The building has been damaged by seismic activity, so the intervention includes the reinforcement of structure and ornamental elements.

Château d'Azay-le-Rideau, France. Reproduction of architectural elements in zinc, embossed scales for the covering of domes, decorative blazons, round windows or pinnacles.

Théatre Beno Besson, Yvedom-les-Bains, Switzerland. Recovery of the covers in their different lead-and-copper configurations.

Metrópolis Building, Madrid. Comprehensive rehabilitation in several phases in this emblematic building in Madrid, which we have been preserving since 1996, specially its façade with sculptural groups by Mariano Benlliure, the Winged Victory by F. Coullaut Valera and its dome, on which we apply 40,000 gold leaves.

Palacio Pereira, Santiago de Chile. Integral recuperation –and new construction– of a monument that will become the new headquarters of the Directorate of Libraries, Archives and Museums and the National Monuments Council of Chile.

Las Ramblas, 140, Barcelona. Restoration of the façade of this building, where our Operations Center in Barcelona is located.

Telefónica Headquarters, Bilbao. Recovering of its façades based on a study carried out by our Department of Project Support.

Seminario Mayor, Comillas, Santander. Comprehensive restoration of the greatest Modernist building outside Catalonia, by the architect Luis Domènech i Montaner. Work on façades, tiles, stone sculpture, wood, painting on canvas and board, altarpieces, coffered ceilings, furniture, stained glass, mosaics and sgraffito plasters.

Banco de España Headquarters, Madrid. After a first phase, we consolidate and restore 12.000 m^2 of its granite, limestone and marble façades, both in the main building and the enlargement, solving the serious problems of stability of cornices and mouldings.

Teatro Metro de María Elena, Chile. Designed by Metro-Goldwyn-Mayer, it remained closed since 2007 due to the risk of collapse of its semicircular cover, damaged by seismic activity. It will reopen its doors after this integral rehabilitation preserving its condition of theatrical and cinematographic space.

IBM Headquarters, Madrid. The intervention in this building, designed by Miguel Fisac, consists mainly in the consolidation of its characteristic prefabricated concrete, which suffered a high degree of carbonation.

Ministério das Pescas, Angola. Rehabilitation of the Helder Neto Institute in Namibe, and new construction of two workshops buildings.

CaixaForum, Madrid. Restoration of the brick façades – the only vestige preserved and incorporated into the project – of an old power station for this well-known project by Herzog & de Meuron in Madrid, through various techniques and craft trades.

committed to heritage conservation, from La Primada de América to the 20th century architecture

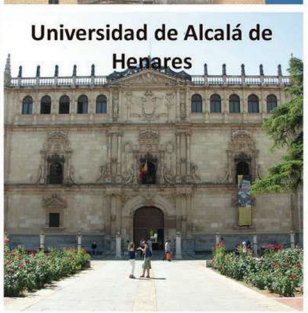




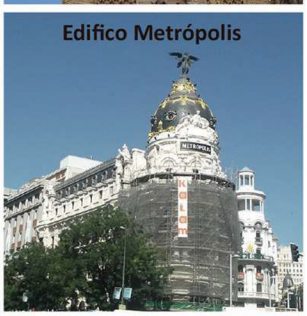










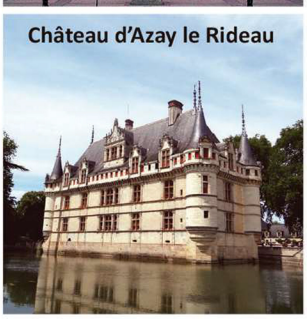




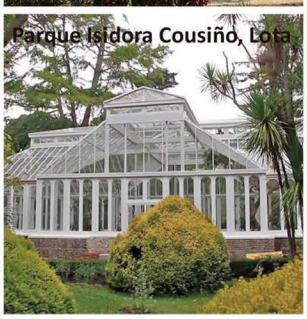




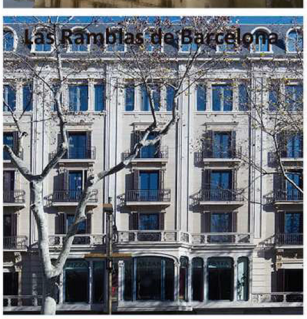


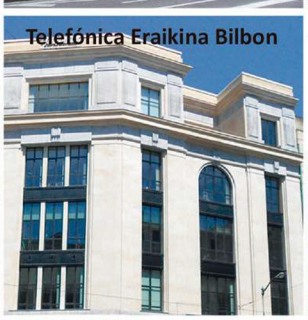












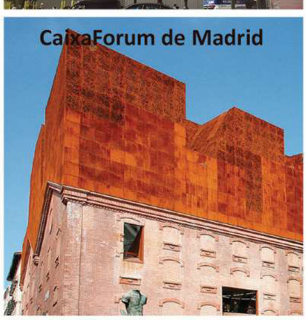












committed to heritage conservation, from La Primada de América to the 20th century architecture

sociedades y centros operativos de kalam.es

Madrid Barcelona Bilbao Nueva York México

Chile Perú República Dominicana Cuba Holanda Angola