

LA EXPRESIÓN EDITORIAL DE *L'ARCHITECTURE VIVANTE*: DE LOS SISTEMAS PERSUASIVOS A LA EDICIÓN CRÍTICA

THE EDITORIAL EXPRESSION OF *L'ARCHITECTURE VIVANTE*: FROM PERSUASIVE SYSTEMS TO CRITICAL “EDITING”

Paula V. Álvarez Benítez

doi: 10.4995/ega.2022.15558

L'Architecture Vivante fue una revista francesa que divulgó tempranamente la producción de las vanguardias arquitectónicas de comienzos del siglo xx, hoy convertida en relevante documento histórico-cultural. En su *expresión editorial* convergen, no sin conflicto, distintas variables semánticas: los significados que emanan de las decisiones editoriales de Jean Badovici, los implícitos en los marcos semánticos característicos del diseño editorial de Ediciones Morancé y los aportados por las obras publicadas. Siguiendo la metodología de los estudios culturales, situaremos estas variables en un contexto cultural amplio, leyéndolas en polémica con las políticas de reorganización de los procesos productivos en masa y la integración del *marketing* en el diseño para adaptar las producciones culturales a una situación de consumo. Se mostrará que, si bien *L'Architecture Vivante*

se alinea en cierta medida con los constructos discursivos y codificaciones editoriales que trataron de fijar y contener el significado de aquellas búsquedas, también los desafía, conservando aún hoy una valencia crítica.

PALABRAS CLAVE: EDICIÓN DE ARQUITECTURA, ECONOMÍA CULTURAL, DISEÑO EDITORIAL, CULTURA DE MASAS, CRÍTICA, VANGUARDIAS ARQUITECTÓNICAS

L'Architecture Vivante was a French magazine that pioneered in disseminating the productions of the architectural avant-gardes of the early twentieth century. Today with the passage of time, it has become a relevant historical and cultural document. Its editorial expression is the outcome of different semantic variables that came together, although not without conflict. These include the meanings emanating from the editorial decisions made by

*Jean Badovici, the implicitness in the semantic frameworks that were characteristic of Ediciones Morancé's editorial design, and the contributions of the published oeuvres. Following the methodology used in cultural studies, we will examine these variables as part of a broad cultural context and interpret them from a standpoint of controversy with the reorganization of mass production processes and the integration of marketing in design, aimed at adapting cultural productions to a consumption situation. The analysis will show that, although *L'Architecture Vivante* aligns itself to some extent with the discursive constructs and editorial encodings that sought to determine and contain the meaning of those searches, it also challenges them, in a way that it still preserves a critical value today.*

KEYWORDS: ARCHITECTURE PUBLISHING, CULTURAL ECONOMICS, EDITORIAL DESIGN, MASS CULTURE, CRITICISM, ARCHITECTURAL AVANT-GARDE



1. Páginas interiores de Hitchcock, H. R., & Johnson, P. *The International Style*, 1932

1. Interior pages of Hitchcock, H. R., & Johnson, P. *The International Style*, 1932

Relativamente desconocida, *L'Architecture Vivante* (1923-1933) fue una de las primeras revistas europeas en divulgar la producción de las vanguardias arquitectónicas durante las primeras décadas del siglo XX **1**. La funda en 1923, tras convencer al empresario editorial Albert Morancé, Jean Badovici **2** –arquitecto y crítico que la dirigirá, editará, escribirá muchos de sus textos y hasta diseñará algunos elementos **3**. En sus 21 números y 10 años de actividad, reunió más de doscientos autores y cerca de un millar de trabajos, con una función de registro, divulgación y reflexión. En aquel momento la noción de “arquitectura moderna” era aún inestable, como también la codificación estética de su divulgación. Ambos aspectos fueron fijados casi al término de la vida de *L'Architecture Vivante* con la mítica exposición *Modern Architecture: the International Style*, celebrada en el MoMA en 1932. Su diseño, basado en el aislamiento y la fragmentación, reforzaba una lectura de la arquitectura como producto industrial, inmobiliario y estético. Trasvasando al formato impreso la lógica del expositivo, los libros que acompañaron la muestra polarizaban los contenidos visuales y textuales, además de enmarcar y aislar las imágenes técnicas, con una lógica que continúa en uso en las revistas de gran tirada y plataformas digitales **4** (Fig. 1).

Aunque *L'Architecture Vivante* comparte estos rasgos, no se desprende de los significados sociales, ni del carácter comprometido y diverso de aquellas búsquedas. Esta particularidad desemboca en desvíos y anomalías que se expresan en la factura editorial, implicando tanto a los significados vinculados a los contenidos como a los que

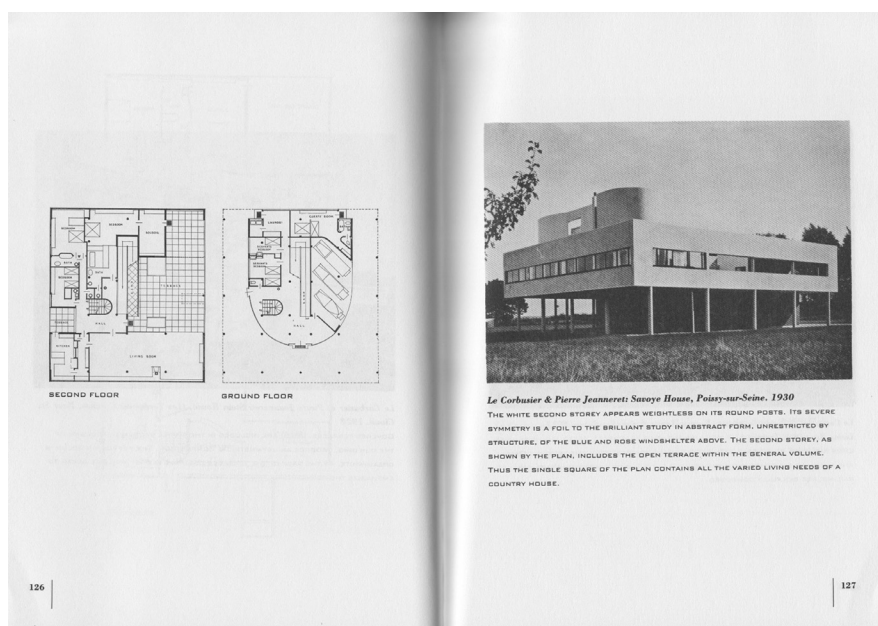
emanan de las decisiones relativas a su selección y ordenación y su interacción con los marcos de Ediciones Morancé **5**.

Una fórmula editorial antimecánica

Como empresario editorial, Morancé consiguió prosperar en un momento en que la industria del libro y las revistas, en crecimiento exponencial desde finales del XIX, comenzaba a diversificarse y especializarse. Trabajó géneros editoriales muy diversos, relacionados siempre con las artes: monográficos, revistas, publicaciones seriadas, libros de estampas, guías de museos... En su catálogo de los años 20 la arquitectura de vanguardia conseguía codearse, por así decirlo, con campos artísticos ya consolidados, a los que buscaba equipararse (Fig. 2).

Bajo su firma también se editarán *Cahiers d'Art*, *l'Art d'aujourd'hui*, *Documents D'Art*,

Relatively unknown, *L'Architecture Vivante* (1923-1933) was one of the first European magazines to diffuse the productions of architectural avant-gardes during the early decades of the twentieth century **1**. After convincing the publishing entrepreneur Albert Morancé, Jean Badovici **2**, architect and critic, founded the magazine in 1923. The latter became director, editor, content writer and even a designer for some of the elements **3**. With 21 issues and ten years of activity, the magazine brought together more than two hundred authors and about a thousand works, with the intention of documenting, disseminating, and engaging in reflection. At that time, the notion of “modern architecture” was still unstable and so was the aesthetic codification of its print and visual display. Both aspects were nearly established by the time *L'Architecture Vivante* came to a close, with the legendary exhibition *Modern Architecture: The International Style*, held at the MoMA in 1932. The design employed technical compositions based on isolation and fragmentation, which reinforced a reading of architecture as an industrial, real estate and aesthetic product (Álvarez, 2021). Transferring the logic of the exhibition to the printed format, the books that accompanied the exhibition polarized visual and textual content, in addition to framing and isolating





images, within a content-management logic that continues to be used today in large-circulation magazines and digital platforms 4 (Fig. 1).

Although *L'Architecture Vivante* shares these features, it did not detach itself from social meanings or the committed and diverse nature of the experimental work reported. This particularity leads to deviations and anomalies that find an expression in the editorial features, whether in meanings linked to content or emanating from the decisions related to content selection and arrangement, as well as its interaction with the editorial frameworks of Editions Morancé 5.

An anti-mechanical editorial formula

As a publishing entrepreneur, Morancé managed to thrive at a time when the book and magazine industry, which had grown exponentially since the late nineteenth century, was beginning to diversify and specialise. He worked on very diverse publishing genres, always related to the arts: monographs, magazines, serial publications, print books, museum guides, among others. In his catalogue of the 1920s, avant-garde architecture managed to rub shoulders, so to speak, with already consolidated artistic fields to which it sought to equate itself (Fig. 2). Other publications released under Morancé's signature were *Cahiers d'Art*, *l'Art d'Aujourd'hui*, *Documents D'Art*, *Documents D'Architecture* and *La Encyclopedie de L'Architecture*. One of his first magazines, *Byblis* (1921-1931), dedicated to publishing art, was produced in limited editions that included plates with lithographic engravings and that were combined into annual volumes. Its directors convinced Morancé to use processes that opposed an entirely mechanised editorial production. Craftwork was reincorporated into mechanisation to obtain a luxury product (Fig. 3). Later publications inherited this unique formula, which was not exclusive to Morancé. Also, in 1921 the limited edition (500 copies) of the book *Architectures* (1921) was published in France 6, which included the famous essay "Eupalinos or the Architect" by Paul Valery. Among its 149

Documents D'Architecture y *La Encyclopedie de L'Architecture*. Una de sus primeras revistas, *Byblis* (1921-1931), dedicada al arte editorial, se producía en ediciones limitadas que incluían láminas con grabados litográficos y que se combinaban en volúmenes anuales. Sus directores convencieron a Morancé para utilizar procesos que se oponían a la total mecanización de la producción editorial. Lo artesanal se reincorporaba en lo mecánico para obtener un producto de lujo (Fig. 3). Todas sus publicaciones heredan esta singular fórmula, que no le fue exclusiva. También en 1921 se publica en Francia la edición limitada (500 copias) del libro *Architectures* (1921) 6, que incluye el célebre ensayo "Eupalinos y el

arquitecto" de Paul Valery. En sus 149 páginas se intercalan 34 láminas litográficas con obras edilicias, diseños de interiores, pintura, escultura, mobiliario, elementos de decoración... Profusamente ilustrada, la edición confía al contenido visual la comunicación con un público no necesariamente experto. La presentación de la arquitectura como producto de diseño, en orden de igualdad con los interiores, los objetos decorativos o el mobiliario –posiblemente de ahí el plural *Architectures*– recuerda al catálogo de ventas (Fig. 3).

La popularización de contenidos antes reservados a expertos aceleraba el desmantelamiento de "la gran división" (Huyssen, 1986), la diferencia entre cultura de élites y

LA REVUE DE L'ART vous donne une documentation générale sur les différentes branches de l'art. Il est indispensable de la compléter par une documentation technique dans chaque matière, en vous abonnant à l'une de nos cinq Revues spécialisées :

Peinture et Sculpture modernes :
L'ART D'AUJOURD'HUI
 PEINTURES, DESSINS, ESTAMPES, SCULPTURES DU NOTRE TEMPS. — Directeur : ALBERT MORANCÉ; Secrétaire de la Rédaction : CHRISTIAN ZAVROS. — Soixante planches de documents en couleurs et en noir et des études critiques sur les Peintres et les Sculpteurs vivants.
 Abonnement annuel (4 fascicules) :
 Édition sur vélin... .. 100 fr.
 Édition de luxe sur Arches imprimée au nom du souscripteur, comportant un frontispice particulier (gravure originale, cuivre ou bois). Tirage à 100 exemplaires numérotés... .. 260 fr.
 France et Belgique... .. 125 fr.
 Union postale... .. 300 fr.

Architecture et Urbanisme :
L'ARCHITECTURE VIVANTE
 DOCUMENTS SUR L'ACTIVITÉ CONSTRUCTIVE DANS TOUTS LES PAYS. — Directeur : JEAN BAUOUÏ. — Cent planches de documents, dont plusieurs en couleurs, avec les théories constructives des principaux architectes modernes, des entretiens sur l'architecture contemporaine et des chroniques scientifiques.
 Abonnement annuel (4 fascicules) :
 France et Belgique... .. 100 fr. — Union postale... .. 125 fr.

Décoration et Ameublement :
LES ARTS DE LA MAISON
 CHOIX DES ŒUVRES LES PLUS EXPRESSIVES DE LA DÉCORATION CONTEMPORAINE. — Directeur : CHRISTIAN ZAVROS. — Soixante planches de documents, dont la plupart en couleurs, avec les opinions des meilleurs artistes et écrivains d'art moderne, des causeries sur l'esthétique et la technique des métiers d'art.
 Abonnement annuel (4 fascicules) :
 France et Belgique... .. 100 fr. — Union postale... .. 125 fr.

Arts du Théâtre, Costumes, Décors :
L'ŒUVRE
 REVUE INTERNATIONALE DES ARTS DU THÉÂTRE. — Directeur : A.-R. LUCIEN-POU; Secrétaire de la Rédaction : MADLEINE LINDAUM et SIMON LASSER. — Cent pages de textes, composés en caractères Garamond, et ornés de motifs décoratifs et croquis; vingt-cinq planches héliotypiques en couleur et en noir.
 Abonnement annuel (3 fascicules) :
 Édition sur vélin... .. 100 fr.
 Édition de luxe sur Arches imprimée au nom du souscripteur, comportant un frontispice original... .. 260 fr.
 France et Belgique... .. 125 fr.
 Union postale... .. 300 fr.

Arts du Livre et de l'Estampe :
BYBLIS
 MINOR DES ARTS DU LIVRE ET DE L'ESTAMPE. Directeur : FRANK GUSMAN. Études sur les graveurs anciens, sur les artistes modernes avec planches originales, sur le beau livre et la typographie classiques et modernes, sur la reliure et les ex-libris.
 Abonnement annuel (4 fascicules) :
 Édition sur vélin... .. 100 fr.
 Édition de luxe sur Arches imprimée au nom du souscripteur, comportant un frontispice original et les planches modernes signées... .. 260 fr.
 France et Belgique... .. 125 fr.
 Union postale... .. 300 fr.

SPÉCIMENS ET BULLETINS DE SOUSCRIPTION SUR DEMANDE AUX
ÉDITIONS ALBERT MORANCÉ
 A PARIS, 30 & 32, RUE DE FLEURUS



2. Anuncio del catálogo de las ediciones de Albert Morancé publicadas en 1925 en *La Revue de l'art ancien et moderne*, vol. 1925, página 573
 3. Cubierta y páginas interiores de *Architectures*, 1921

2. Announcement of the catalogue of Albert Morancé editions published in 1925 in *La Revue de l'Art Ancien et Moderne*, vol. 1925, page 573
 3. Cover and interior pages of *Architectures*, 1921

de masas, surgiendo nuevos fenómenos culturales, como estas ediciones. El año siguiente Morancé lanza *Document d'Arts*, serie dirigida por Gaston Migeon, entonces conservador del Louvre, que buscaba nuevos públicos divulgando sus colecciones con idéntica fórmula. Un portfolio de cartón con lomo de tela y cerrado con lazo contenía una serie de láminas, algunas policromadas. *L'Architecture Vivante* hace suyo este formato. Con una periodicidad trimestral, los cuatro números anuales se combinaban en dos volúmenes. En la segunda y cuarta entrega el suscriptor podía comprar, opcionalmente, un portafolio de cartón con lazo para guardarlos. Este sistema remite a las primeras ediciones impresas, en las que la encuadernación y la cubierta en tapa dura eran un lujo adquirido aparte (Fig. 4).

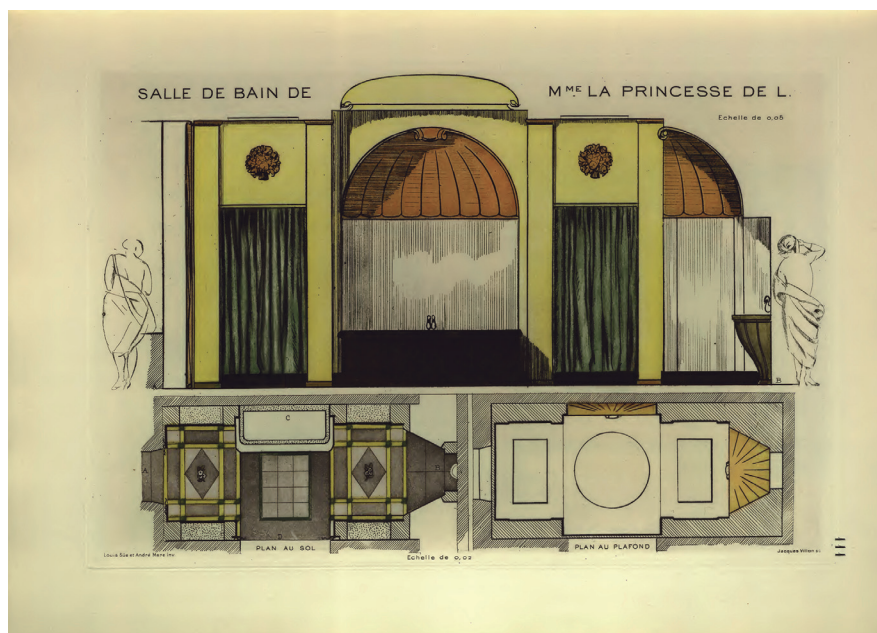
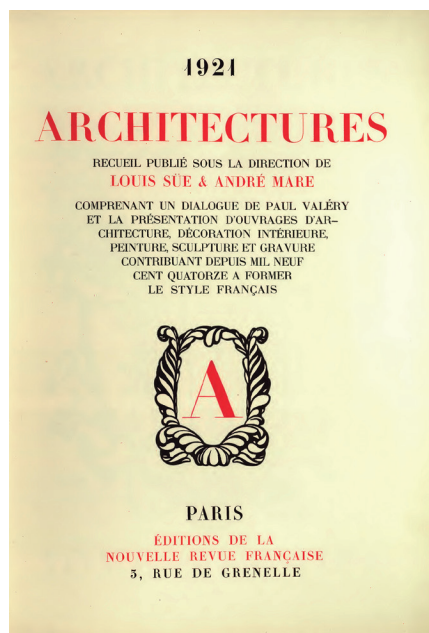
Cada número, además, combinaba dos elementos independientes. A un fascículo liviano y más ligero, de 8 o 16 hojas plegadas sin cortar,

con artículos ilustrados, seguían 25 láminas impresas en cartulina gruesa a una cara –predominando una sola imagen por página– mediante heliografía, un costoso procedimiento del siglo XIX. Algunas estaban coloreadas mediante *pochoir*, otro lujo editorial (Fig. 5).

Este característico formato, adoptado también en los subsiguientes libros de arquitectura, remite al coleccionismo, pero también al maletín del agente comercial que despliega un “escaparate” portátil ante su potencial cliente, o al artista novel que lleva su carpeta de grabados al marchante. El aparente desfase entre continente editorial “a la antigua” y contenido vanguardista se explica por la emergencia de la nueva economía cultural. El *marketing* se integra en el diseño para dar sostén a la nueva situación de consumo (Sparke, 2010), a la que ha de adaptarse incluso la crítica (Burns, 1986). Badiovici elabora, en efecto, un relato persuasivo que presenta como ra-

pages are interspersed 34 lithographic plates along with building works, interior designs, paintings, sculptures, furniture, and decoration elements... Lavishly illustrated, the editorial direction entrusted visual content with the task of communicating with readers who were not necessarily experts (Fig. 3). Displaying architecture as a product of design, on the same level of equality with interiors, decorative objects and furniture—possibly hence the plural *Architectures*—is reminiscent of a sales catalogue.

Popular access to content previously reserved for experts accelerated the dismantling of “the great division” (Huyssen, 1986), the difference between elite and mass culture, giving birth to new cultural phenomena, such as these publications. The following year, Morancé launched *Document d'Arts*, a series directed by Gaston Migeon, then curator of the Louvre, which sought new audiences by disseminating its collections under an identical formula. It was a hardcover portfolio with a fabric spine, fastened shut with a tie, that contained a series of prints, some of which in polychrome. *L'Architecture Vivante* adopts this format. Four annual issues published quarterly were combined into two volumes. In the second and fourth instalments, the subscriber could buy, optionally, a cardboard portfolio with a tie as





4. Efectos de enmarcado y despliegue editorial de *L'Architecture Vivante*

5. Láminas policromadas en *L'Architecture Vivante*, 1925 vol. II, p. 24. Café-Restaurant “de Unie” de J. J. P. Oud, 1925

storage. This system refers to the first printed editions in which binding and hard covers were a separate acquired luxury (Fig. 4). Each number also combined two separate elements. A lighter fascicle of 8 or 16 folded uncut pages with illustrated articles was followed by 25 plates on one-sided thick cardboard—most of them showing a single image per page—printed with the process of heliography, an expensive nineteenth-century technique. Some were coloured using *pochoir*—another editorial luxury (Fig. 5). This characteristic format, also employed in subsequent architecture books, refers to the act of collecting but also commercial practices, such as an agent who deploys a briefcase or portable “showcase” to persuade their clients, or a novice artist who shows a dealer their portfolio of engravings. The apparent gap between the old-fashioned publishing container and avant-garde content finds an explanation in the emergence of a new cultural economy. Marketing is integrated into design to support the new consumption situation (Sparke, 2013), to which even criticism and cultural narratives must adapt (Burns, 1986). In fact, Badovici elaborates a persuasive story to present works that were certainly risky and experimental as rational and rigorous endeavours. Although he claims to address an elite in his editorial statement, he optimistically embraces Morancé’s seductive techniques for approaching a non-specialised audience **7**. Although enchantment was used to position the publications in the new cultural economy, there is a desire to resist the phagocytosis of the publishing product by the productive and economic logic of mass consumption. The recovery of craftsmanship, and performative, playful and suggestive work turns the rational production process into pleasant, anti-mechanical experiences. The semantic accuracy and the passive and accelerated experience typical of economic-productive language (Berardi, 2012) are contradicted by this unique editorial expression, even upon seeking integration with consumption. In fact, the multi-level publishing system enormously complicated indexing and pagination, leading to multiple anomalies (Lawler, 2018), which were also present in editorial decisions. New meanings arise in these

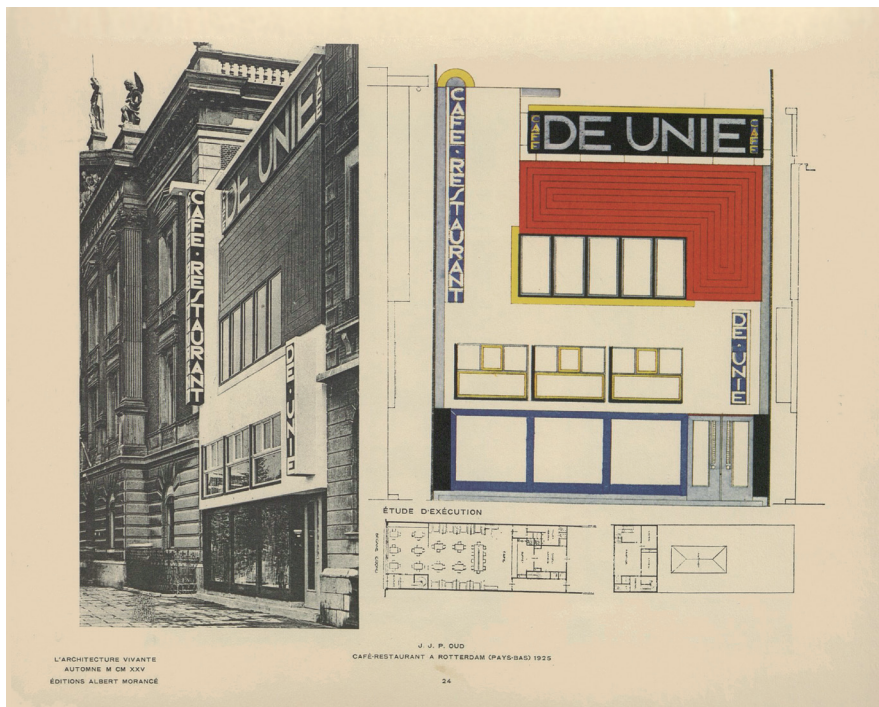


4

cionales y rigurosos trabajos ciertamente arriesgados y experimentales. Aunque dice dirigirse a una élite en su declaración editorial, asume con gusto las técnicas seductoras de Morancé para acercarse a un público no familiarizado **7**. Aunque se sirven del encantamiento para posicionarse en la nueva economía cultural, hay un deseo de resistir a la fagocitación del producto editorial por las lógicas productivas y económicas del consumo en masa. La recuperación de lo artesanal, lo performativo, lo lúdico y lo sugestivo hace antimecánico y placentero el proceso productivo racional. La exactitud semántica y la experiencia pasiva y acelerada propia del lenguaje económico-productivo (Berardi, 2012) se contradice en la expresión editorial, aunque busque la integración en el consumo. De hecho, el sistema editorial componible en múltiples niveles complejizaba la indexación y paginación enormemente, llevando a múltiples anomalías (Lawler, 2018), también presentes en las decisiones editoriales. En estas fricciones entre experiencia estética, cognitiva y económico-productiva surgen nuevos significados.

La subversión de los efectos de enmarcado

Estos mundos aparentemente distantes —arte, comercio, industria, conocimiento— no están históricamente reñidos. Desde finales del siglo **xvi** artistas y marchantes han usado marcos, cubiertas, cajas expositoras, vitrinas... para estimular el deseo y crear seductoras ilusiones de un mayor valor. En la época premoderna, los juegos y el ilusionismo eran integrales en la educación (Stafford, 1994). A finales del **xix**, los efectos de enmarcado y la escenografía teatral se fundieron en el *escaparatismo* como nueva disciplina de diseño en estados Unidos (Burns, 1996), por los mismos años en que *la performance* y el diseño gráfico eran asimilados como objeto artístico por las vanguardias artísticas europeas. Escaparatismo, escenografía, diseño expositivo y editorial —y la misma arquitectura— forman parte de lo que Burns llama cultura del *display*, que solapa herramientas cognitivas y persuasivas, la cultura oral y la visual. En el *escaparatismo* y el *marketing* los efectos



5

de enmarcado estimulan el deseo, capturan y focalizan la atención, transmiten mensajes y elevan el valor de lo presentado. En libros y museos codifican visualmente la “retórica de lo elevado” adoptada por el discurso intelectual y crítico para adaptarse a las nuevas exigencias de la comunicación en masa (Burns, 1996) 8. También fijan significados y regulan la percepción: cuando los museos nacionales emergen a finales del siglo XIX (Foucault, 1976) se configuran como “aisladores de fenómenos”, apoyándose en marcos y pedestales para dramatizar una supuesta autonomía de los fragmentos. La desconexión del contexto facilitaba el oscurecimiento de las dinámicas de explotación vinculadas a la formación de las colecciones.

Esta función formativa y política no es ajena a los productos editoriales. También ellos funcionan como dispositivos de regulación política, al fomentar ciertas lecturas y valores y desestimar otros mediante su lenguaje visual y material. De hecho, la intensa experimentación comunicativa y editorial en la que se involucra-

ron muchos arquitectos modernos confrontaba abiertamente la codificación visual burguesa que más tarde empleará *Modern Architecture*, basada en el aislamiento, el pedestal y el marco. El punto de vista múltiple, lo inesperado, el estallido del objeto, la expansión visual, la diagonal... fueron técnicas estético-discursivas sistematizadas por las vanguardias soviéticas para sugerir nuevas experiencias que estimularan el trabajo de construcción de un “nuevo mundo”. Se buscaba, literalmente, romper el encuadre, para incentivar la atención a las formas concretas que nos envuelven en la experiencia cotidiana que estos dejan fuera del campo de visión (Figs. 6 y 7), un proceder que no es ajeno a la arquitectura, también ella implicada muchas veces en una cultura crítica del *display*.

Con su tipografía Didot de 1783, su *layout* simétrico y sus efectos de enmarcado, *L'Architecture Vivante* no participaba de esta experimentación estética, pero sí confrontaba editorialmente la codificación burguesa. Presentadas al público en formato idéntico al que Moran-

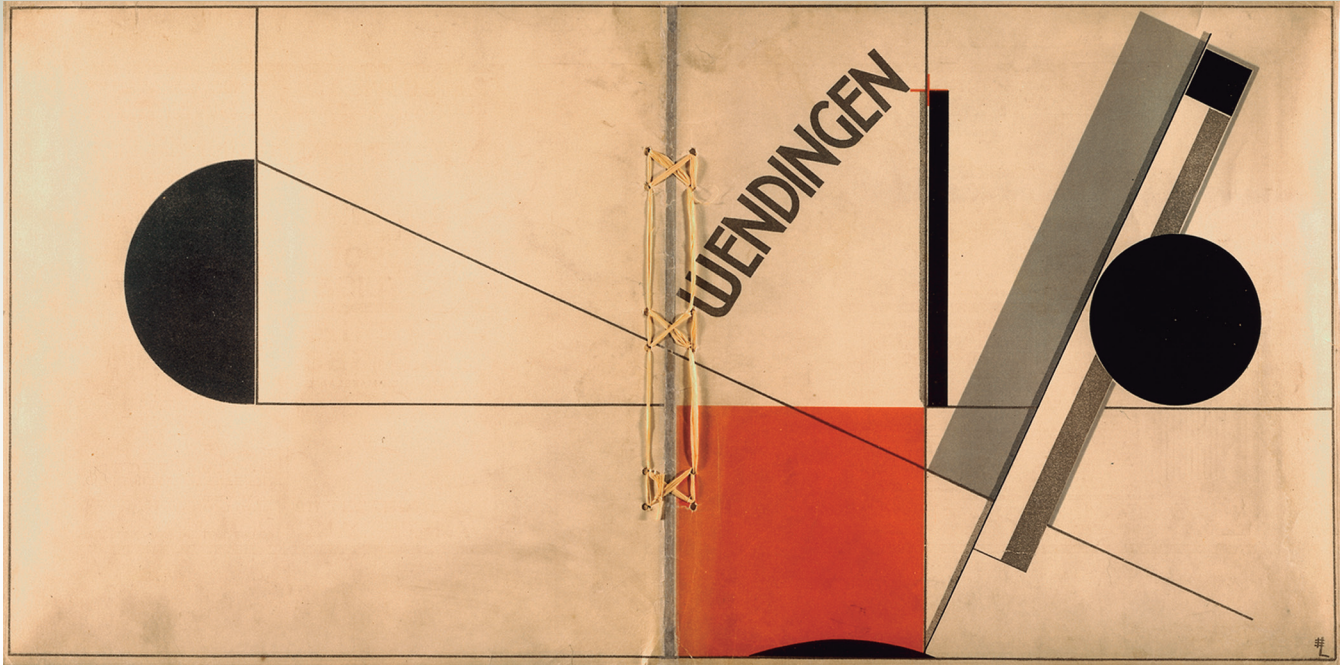
4. Effects of framing and editorial display of *L'Architecture Vivante*

5. Polychrome plates in *L'Architecture Vivante*, 1925 vol. II, p. 24. Café-Restaurant «de Unie» by J. J. P. Oud, 1925

frictions between aesthetic, cognitive and economic-productive experiences.

The subversion of framing effects

The seemingly distant worlds of art, commerce, industry, and knowledge are not historically at odds. Since the late sixteenth century, artists and dealers have used frames, covers, display boxes, showcases and similar framing effects to stimulate desire and create the seductive illusion of a higher value. In pre-modern times, pleasure, games, and illusionism were integral in education (Stafford, 1994). In the late nineteenth century, framing effects and theatrical scenography merged into *window dressing* as a new design discipline in the United States (Burns, 1996), at the same time in which performance and graphic design were assimilated as artistic subjects by European artistic avant-gardes. Window dressing, scenography, exhibition, and editorial design—and architecture itself—are part of what Burns calls *the culture of display*, which overlaps cognitive and persuasive tools, oral and visual culture. In window dressing and marketing, framing effects stimulate desire, capture, and focus the attention, transmit messages and elevate the value of what they display. In books and museums, they visually codify the “rhetoric of elevation” 7 adopted by intellectual and critical discourse to adapt to the new demands of mass communication (Burns, 1996) 8. They also establish meanings and regulate perception: When national museums emerged in the late nineteenth century (Foucault, 1976), they were configured as “insulators of phenomena” and relied on frames and pedestals to dramatize the alleged autonomy of each fragment. A disconnection from the context facilitated the obscuring of the exploitation dynamics underlying the formation of the collections. This formative and political task is not alien to editorial products, which also function as political regulation devices, encouraging specific readings and values and dismissing others through their visual and material arrangement. The intense communicative and editorial experimentation in which many modern architects were involved openly confronted the bourgeois visual



6

6. Cubierta diseñada por El Lissitzky para Wendingen vol. II, F. LL. Wright, 1921

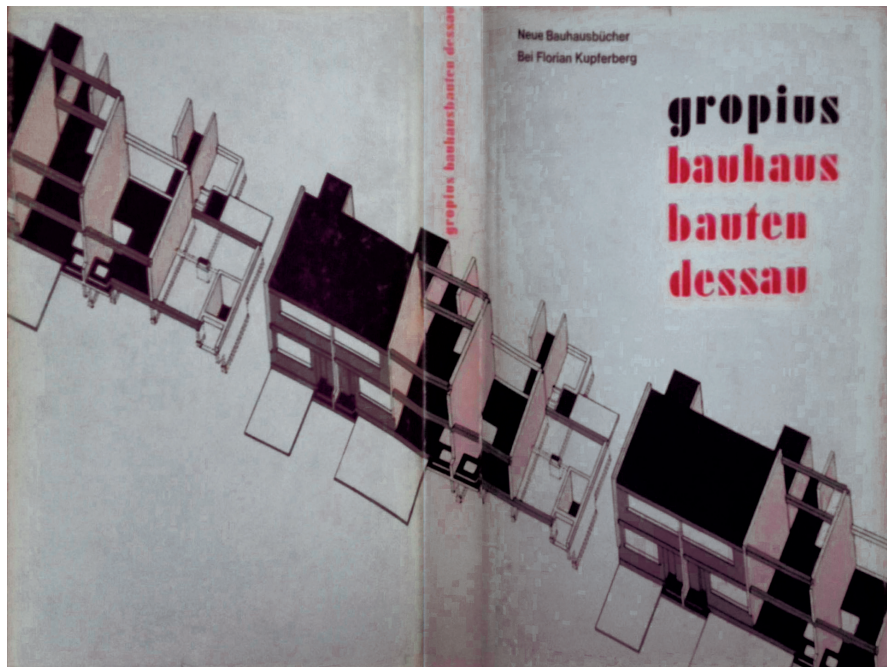
7. Cubierta diseñada por Moholy-Nagy para Gropius. *Bauhausbauten Dessau*, Langen Verlag, 1930

8 y 9. Muestra de imágenes técnicas policromada mediante *pochoir*. *L'Architecture Vivante* 1927, vol. II, p. 51. Evisi Model, Boutique L'Esthétique, Boulevard du Montparnasse, Paris 1927. *L'Architecture Vivante* 1928, vol. II, p. 15. Quartiers modernes Fruges (Le Corbusier & Jeanneret)

6. Cover designed by El Lissitzky for Wendingen vol. II, F. LL. Wright, 1921

7. Cover designed by Moholy-Nagy for Gropius. *Bauhausbauten Dessau*, Langen Verlag, 1930

8 and 9. Sample of polychrome technical images created with the *pochoir* technique. *L'Architecture Vivante* 1927, vol. II, p. 51. Evisi Model, Boutique L'Esthétique, Boulevard du Montparnasse, Paris 1927. *L'Architecture Vivante* 1928, vol. II, p. 15. Quartiers modernes Fruges (Le Corbusier & Jeanneret)



7

encoding that Modern Architecture would later *employ*, based on isolation, elevation, and framing. The multiple points of view, the unexpected, the explosion of the object, the visual expansion, the diagonal, or the flexible matrix were aesthetic-discursive techniques systematised by the Soviet avant-gardes to suggest new experiences that stimulated the work of building a «new world». They sought, literally, to break the frame, to draw attention to the concrete forms surrounding us in our daily experience which frames leave outside their field of vision (Figs. 6 and 7). This

cé utiliza para las colecciones del Louvre, construcciones industriales y anónimas como silos o puentes y arquitecturas menores como kioscos, pabellones o vivienda social, aproximan su estatus al de obra de arte, reservado al edificio público y monumental **9**. La misma documentación técnica –planimetría, perspectivas– elevaban su estatus y sofisticación en el elegante escaparate virtual de la edición (Figs. 5, 8 y 9).

Hospitalidad editorial

En tanto se sirve de los efectos de enmarcado para desestabilizar jerarquías y poner en contacto contenidos heterogéneos, *L'Architecture Vivante* multiplica los significados más que fijarlos. El caleidoscópico panorama que registra incluye a autores desestimados en 1932 y otros recuentos oficiales: Mendelsohn, los Taut, Meyer, Hilberseimer, Rodchenko, Raymond, Gray... La re-



vista evolucionó del reportaje a números monográficos por entregas, más tarde reconvertidos en libros. Algunos estaban dedicados a temáticas concretas (arquitectura alemana, soviética, vivienda mínima, grandes construcciones, hospitales), otros a proyectos singulares de gran desarrollo (el *Plan d'Aménagement de la Ville d'Alger* ó la *Exposition de Stuttgart*) y otros a autores concretos, destacando el único monográfico a una obra, la Villa E1027 del mismo Badovici y Eileen Gray. Aunque destacan los dedicados a Le Corbusier, a ellos se suman los de Garnier, Wright, Mendelsohn, Perret y Freyssenet. También muy presentes están los constructivistas soviéticos 10 (Figs. 10 y 11).

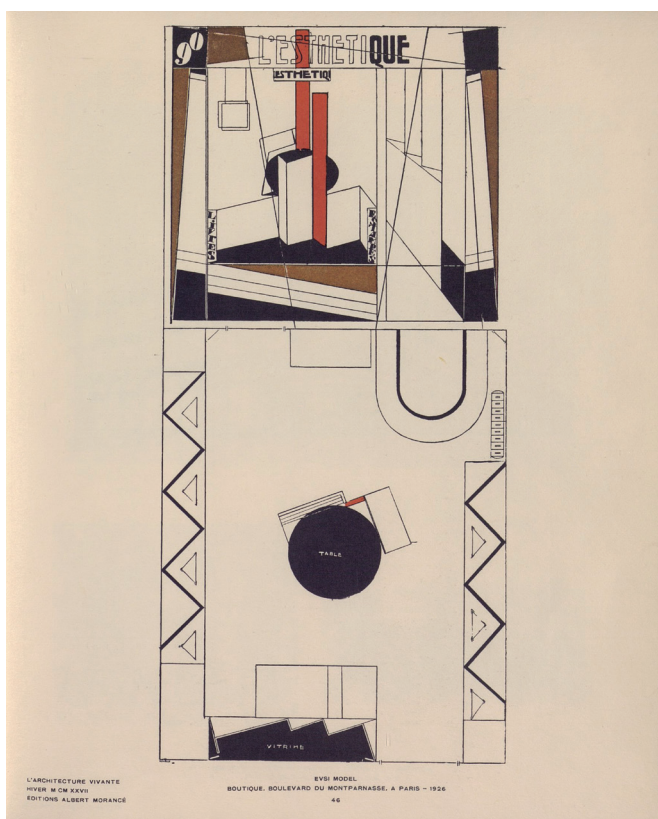
A diferencia de otras revistas francesas durante el periodo de en-

treguerras, incluyó obras de arquitectos alemanes, a los que dedicó seis números. Aun cuando se enfatizan divisiones nacionales y destacan ciertos autores, la experimentación de las vanguardias se entiende como una búsqueda transversal, intersubjetiva y caleidoscópica, más allá de un inventario de aportaciones individuales, autónomas, discretas... Esta hospitalidad no es resultado de una acumulación, sino un rasgo editorial desde el comienzo. También se expresa en la diversidad tipológica: si *Modern Architecture* se centró en la vivienda (Colomina, 1996), en *L'Architecture Vivante* encontramos complejos de ocio como Midway Gardens de Wright, infraestructuras como la Estación hidroeléctrica de Dniéper de Vesner y Kollin (1930), proyec-

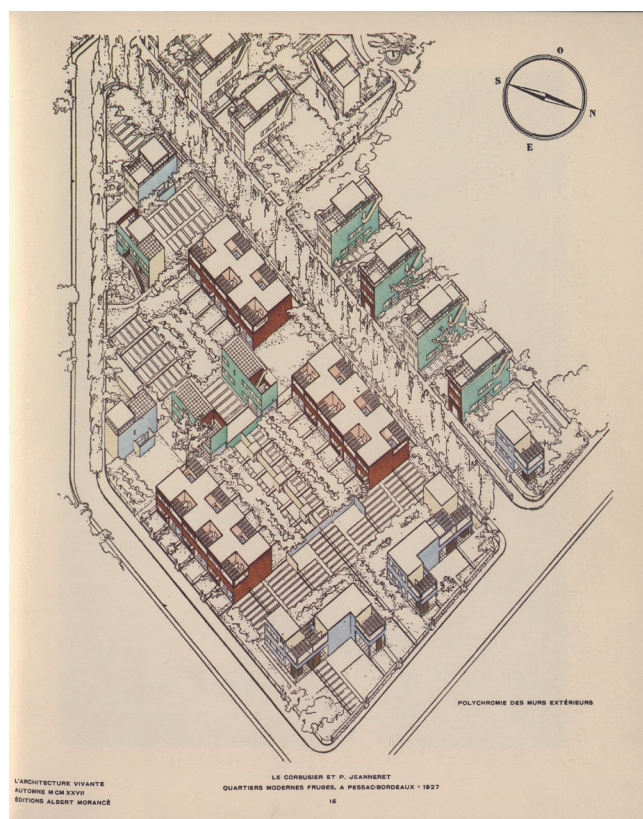
procedure is not alien to architecture—a field often involved in a critical *culture of display*. With its 1783 Didot typeface, its symmetrical *layout*, and its many framing effects, *L'Architecture Vivante* did not participate in such aesthetical experimentation, but it did confront bourgeois codification, editorially 7. Industrial anonymous constructions such as silos or bridges, and minor architectures such as kiosks, pavilions, and social housing were displayed in a format identical to the one Morancé used for the Louvre collections. This resource approximated their status to the work of art, reserved in architecture for public and monumental buildings 9. The technical documentation itself—planimetry, perspectives, details—reached a higher status and refinement through the elegant virtual showcases of the editorial design (Figs. 5, 8 and 9).

Editorial hospitality

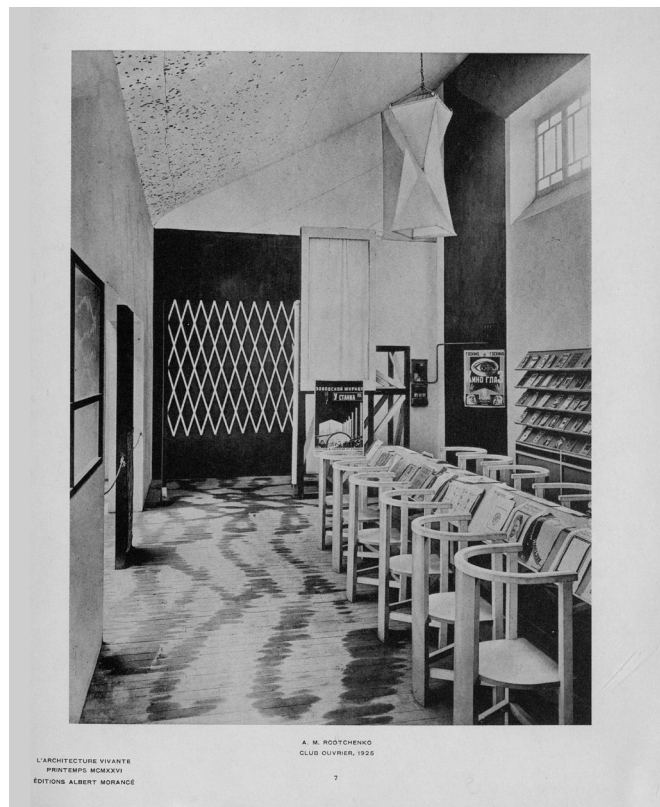
By employing framing effects to destabilise hierarchies and bring heterogeneous content



8



9

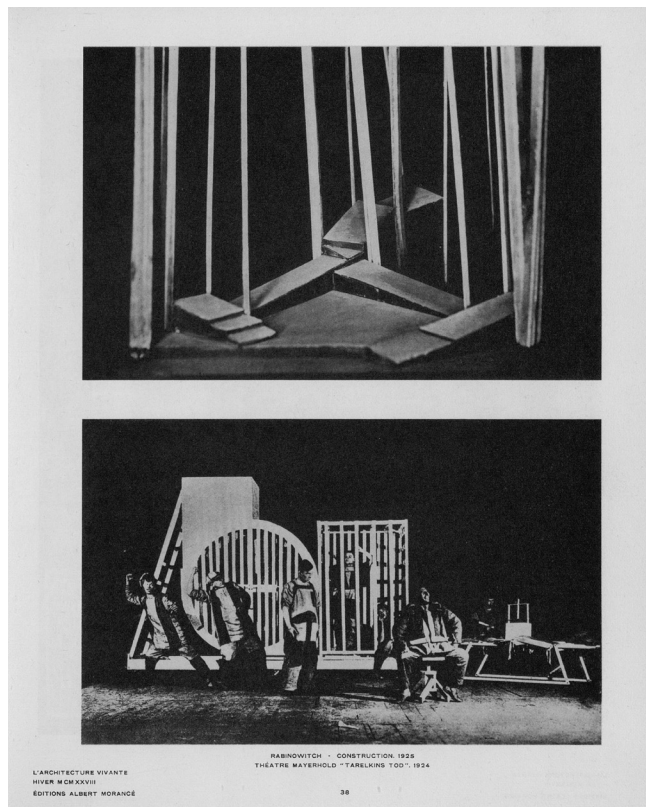


L'ARCHITECTURE VIVANTE
HIVER 1926-27
EDITIONS ALBERT MORANCE

A. M. RODCHENKO
CLUB OLYMPIEN, 1925

7

10



L'ARCHITECTURE VIVANTE
HIVER 1926-27
EDITIONS ALBERT MORANCE

RABINOWITCH - CONSTRUCTION, 1923
THEATRE MAYERHOLD - "TARELINS TOD", 1924

38

11

into contact, *L'Architecture Vivante* multiplies meanings rather than determining them. The kaleidoscopic panorama it records includes authors dismissed in 1932 and subsequent official accounts: Mendelsohn, the Tauts, Meyer, Hilberseimer, Rodchenko, Raymond, and Gray. The magazine evolved from reportage to monographic issues in instalments, later reconverted into books. Some of them focused on specific themes (German, Soviet architecture, minimal housing, large buildings, hospitals), while others were dedicated to special large-scale projects (the Plan d'Aménagement de la Ville d'Alger—the Urban Plan of the City of Algiers—or the Stuttgart Exhibition) or specific authors. One particular monograph stands out as it is the only one devoted to a single work, the Villa E1027 by Badovici himself and Eileen Gray. Also, there were monographs dedicated to Le Corbusier, Garnier, Wright, Mendelsohn, Perret and Freyssenet. The Soviet constructivists are highlighted works as well **10** (Figs. 10 and 11).

Unlike other French magazines during the interwar period, the *L'Architecture Vivante* included works by German architects, to whom Badovici devoted six issues. Although it emphasised national divisions and highlighted some authors, architectural experimentation was understood and displayed as a transversal, intersubjective

tos urbanísticos de vivienda social y nuevos asentamientos urbanos presentados en orden de igualdad con tipologías “menores” como tiendas, cafeterías, mobiliario, pabellones de exposiciones... La revista publicó escenografías teatrales como la de Rabinowitch para el Teatro Mayerhold (1925), entre otras (Fig. 11) y tuvo espacio para trabajos modestos como la *Petit Maison* (1924) que Le Corbusier proyectó para sus padres, obra que aún se disputa su lugar en la historia.

También heterogéneo es el tipo de material gráfico: planimetría, perspectivas, maquetas, volumetrías, fotografías, dibujos, croquis, a veces grafiados con textos. Mención especial merece la fotografía: además de escenas cotidianas ambientadas encontramos obras en construcción. Así el *Hotel Particulier* del Dr Blanchet de Le Corbusier y Pierre Jeanneret, (otoño de 1926), rascacielos de Chicago (primavera de 1927), o los experimentos de Oud, Mies, Gropius y

Taut, entre otros, para la ciudad de Weissenhoff, Stuttgart, 1927 (primavera de 1928) o la Villa Stein con los trabajadores mirando a cámara (primavera de 1929). Aunque se busca mostrar el nivel de innovación técnica con un sentido didáctico, también se comunican otras dimensiones, hoy borradas de la imagen, como el trabajo físico, manual y procesual (Fig. 12).

Montaje imaginativo

Como proceder editorial, presentar edificios en construcción u obras menores bajo la misma codificación estética que las colecciones del Louvre se acerca a lo que Didi-Huberman llama “montaje imaginativo” (2005): la yuxtaposición de fragmentos que rara vez están juntos para hacer emerger nuevos significados. *L'Architecture Vivante* utiliza el montaje imaginativo de esta y otras muchas formas. Presenta proyectos en paralelo en láminas consecutivas, así las volumetrías y plantas de las *petites maison*



d'Adolphe Loos y Le Corbusier y Pierre Jeanneret en el primer número (Fig. 13) o el *Institut Royal Hollandais* de van Eesteren, o en la misma página, como las casas de Tristan Tzara de Loos (1927) y Campagne de Wright (1925) en el de invierno de 1927 (Fig. 14).

Otros montajes didácticos yuxtaponen la obra finalizada y en construcción, como La Villa Savoye (verano 1931). El número de verano de 1930 encadena sucesivos proyectos en una contrastada secuencia. Abre con una reflexión de Le Corbusier sobre la vivienda mínima, seguida en un descomunal salto de escala por el Palacio de Centrosobus en Moscú (1929). Continúa este contraste con el Asilo flotante, proyecto modesto de claro contenido social, seguido por varias casas privadas –las Maison Canneel y Jumelees, el Hotel Lucheurs y la Maison Planneix– para

luego volver al Palacio Centrosobus y el Asilo Flotante. En un nuevo salto, el Pabellón de Autonne (1929) precede al cierre con imágenes interiores de las viviendas antes mostradas. Todo ello apunta al deseo de comunicar la amplitud y diversidad de lo que llama “arquitectura viva”: su alcance, posibilidades de aplicación e implicación “digna” de la profesión.

También encontramos el montaje imaginativo en algunos de los contenidos textuales. La primera página de la revista abre con una presentación editorial que yuxtaponen un párrafo de Perret –que fija el objetivo principal y el significado de la “arquitectura vivante”– y una cita de Valery, tomada del mencionado *Eupalinos ó el arquitecto*. La maquetación sugiere que el texto de Perret, en tipografía mayúscula en versalitas y mayor tamaño de fuente, responde a la pregunta de

10 y 11. Muestra de la diversidad tipológica y la presencia de los constructivistas soviéticos. *L'Architecture Vivante* 1926, vol. I, p. 7. Club ouvrier, A. M. Rodchenko, 1926. *L'Architecture Vivante* 1928, vol. II, p. 7. p 38. Décor pour 'Tarelkins Tod', Théâtre Mayerhold, Rabinowitch, I., 1924

12. Villa Stein en Garches, 1927 de L. C. y P. J. en obras, cual escenografía constructivista. *L'Architecture Vivante* 1927, vol. II, p. 7

10 and 11. Sample of the typological diversity and the presence of the Soviet constructivists. *L'Architecture Vivante* 1926, vol. I, p. 7. Club ouvrier, A.M. Rodchenko, 1926. *L'Architecture Vivante* 1928, vol. II, p. 7. p 38. Décor pour 'Tarelkins Tod', Théâtre Mayerhold, Rabinowitch, I., 1924

12. Villa Stein in Garches, 1927 by L.C. and P. J. under construction, as constructivist scenography. *L'Architecture Vivante* 1927, vol. II, p. 7

and kaleidoscopic search, beyond an inventory of individual, autonomous, discrete contributions. This hospitality is not the result of accumulation but rather an editorial trait that existed from the beginning. This also finds expression in typological diversity: While Modern Architecture focused on housing (Colomina, 1996), in *L'Architecture Vivante* we find leisure complexes such as Wright's Midway Gardens, infrastructures such as Vesner and Kollin's Dnieper hydroelectric station (1930), urban projects for social housing, and new urban settlements displayed on the same level of equality with “minor” typologies of shops, cafes, furniture, exhibition pavilions... The magazine published theatre sets, for instance, Rabinowitch's scenography for the Mayerhold Theatre (1925), among others (Fig. 11), and it made space for modest works including the Petit Maison (1924) which Le Corbusier designed and built for his parents– an oeuvre that still disputes its place in history. The type of graphic material is also heterogenous: planimetry, perspectives, models, volumetrics, photographs, drawings, sketches, sometimes accompanied by texts. The photography deserves special mention: In addition to everyday scenes, we find buildings under construction, such as Dr. Blanchet's Hotel Particulier by Le Corbusier and Pierre Jeanneret (autumn 1926); the Chicago skyscrapers (spring 1927); the experiments of Oud, Mies, Gropius and Taut, among others, for the city of Weissenhoff, Stuttgart, 1927 (spring 1928); and Villa Stein, with the workers looking at the camera (spring 1929). Although they seek to show the level



L'ARCHITECTURE VIVANTE
PRINTEMPS MCMXXIX
ÉDITIONS ALBERT MORANCE

L. C. ET P. J.
VILLA. A GARCHES. 1927



of technical innovation in a didactic sense, they also communicate other dimensions, today erased from the image, such as manufactured, physical, and processual work (Fig. 12).

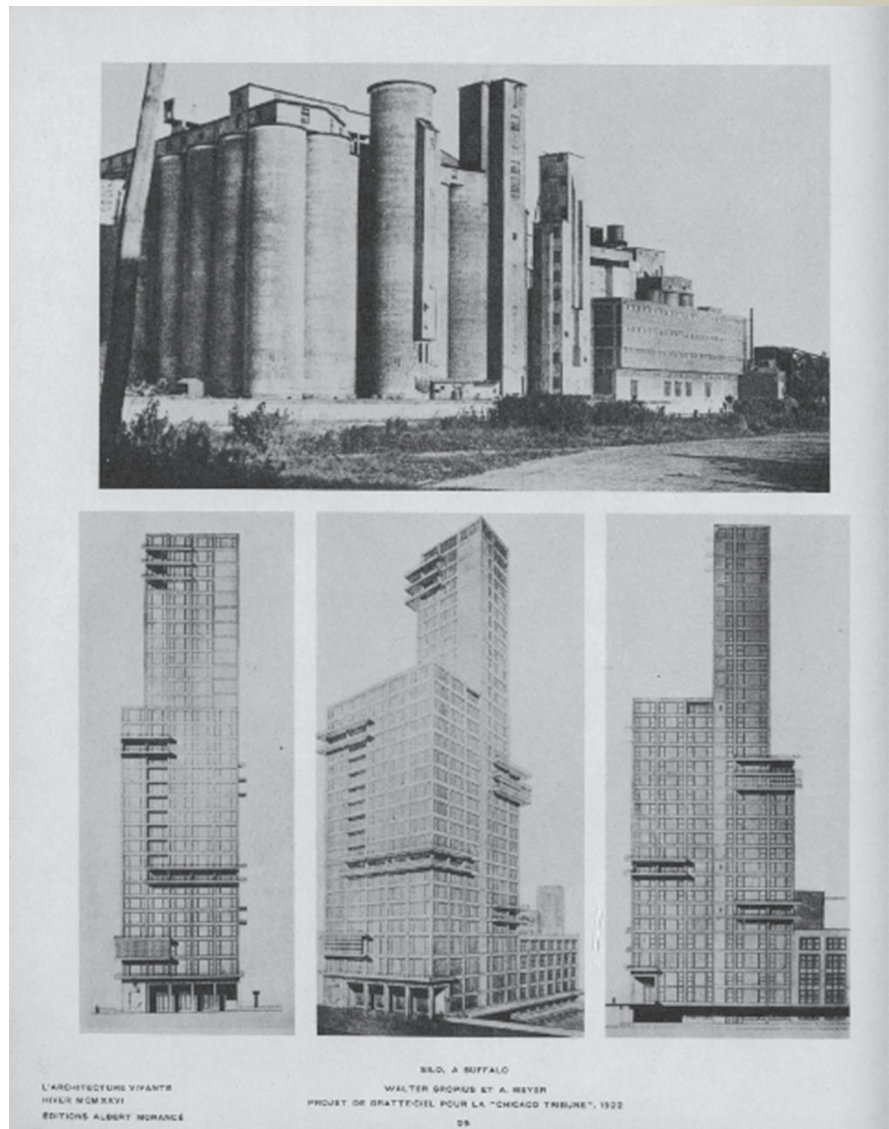
Imaginative montage

As an editorial procedure, presenting buildings under construction or minor works under the same aesthetic encoding as the Louvre collections approaches what Didi-Huberman calls “imaginative montage” (2005): the juxtaposition of fragments that rarely come together to bring out new meanings. *L'Architecture Vivante* uses imaginative assemblies in this and many other forms. It presents projects in parallel in consecutive plates, such as the volumes and floors of the *Petites Maisons* by Adolphe Loos, Le Corbusier and Pierre Jeanneret in the first issue (Fig. 13), and the Institut Royal Hollandais by van Eesteren. Sometimes they are displayed on the same page, for example, the Tristan Tzara House by Loos (1927) and the Millard House by Wright (1925) in the winter of 1927 (Fig. 14).

Other interesting didactic montages juxtapose finished and under construction work, such as the display of La Villa Savoye (summer 1931). The summer issue of 1930 strings together heterogeneous projects in a contrasting sequence. After opening with a reflection by Le Corbusier on the minimum dwelling, a tremendous leap in scale follows with Moscow's Centrosovus Palace (1929). This contrast continues with the Floating Asylum, a modest project with evident social content, followed by several private houses—Maison Canneel and Jumelees, Lucheurs Hotel and Maison Planneix—and then goes back to Centrosovus Palace and Floating Asylum. In another leap, the Autonme Pavilion (1929) precedes the closing with interior images of the houses previously displayed. This arrangement suggests a desire to communicate the breadth and diversity of what the magazine called “living architecture”: its scope, possibilities of application and the significant role of the profession in a society under transformation. We also find “imaginative montages” in some of the textual content. The very first page of the magazine opens with an editorial statement that juxtaposes a



13



14



13 y 14. Montajes editoriales didácticos.
L'Architecture Vivante 1926, vol. II, p. 30.
L'Architecture Vivante 1927, vol. II, p. 31
 15. Muestra de montaje imaginativo en los
 contenidos textuales. *L'Architecture Vivante* 1923,
 vol I, p. 1

13 and 14. Didactic editorial assemblies.
L'Architecture Vivante 1926, vol. II, p. 30.
L'Architecture Vivante 1927, vol. II, p. 31
 15. Sample of imaginative assembly in textual
 content. *L'Architecture Vivante* 1923, vol I, p. 1

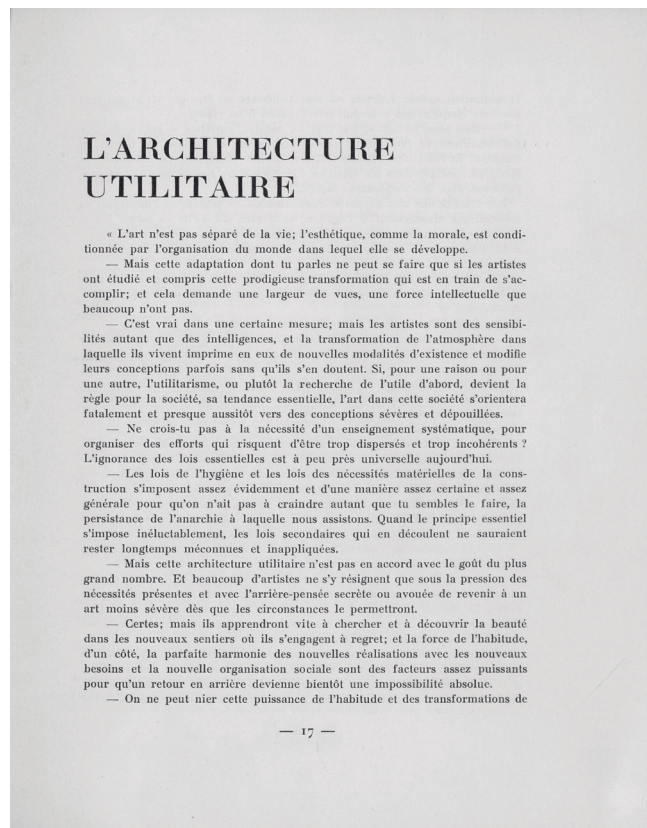
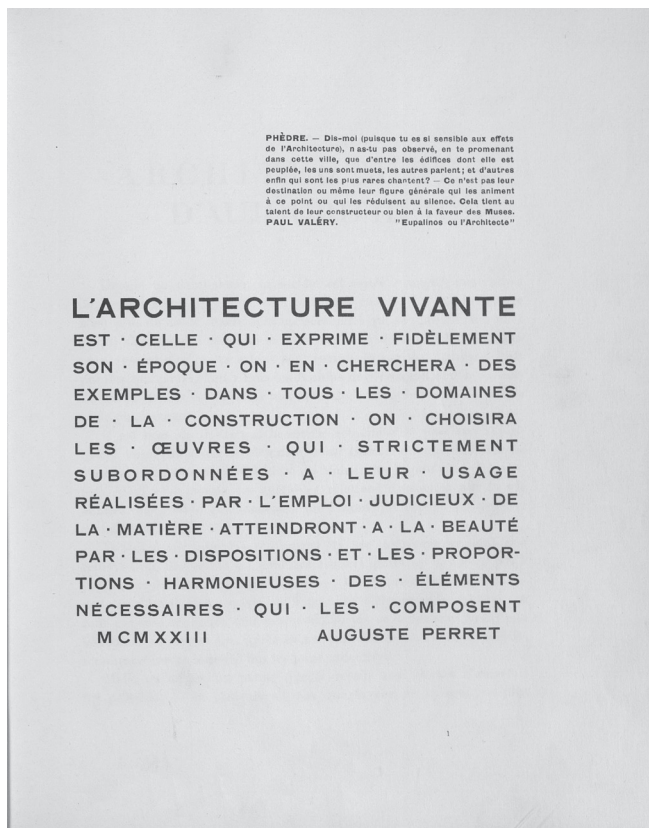
Valery, situada arriba, en tipografía serifa de menor tamaño (Fig. 15).

Un uso menos directo está en dos textos dialogados, firmados por Badovici: ‘*L'Architecture utilitaire*’ publicado en el número de otoño-invierno de 1926 y ‘*D’eclectisme au doute*’, en el de otoño-invierno de 1929, dedicado a la Ville E1027. Están escritos al modo de los diálogos de Cicerón, como hiciera Oscar Wilde en *El crítico como artista* (1891): dos voces se interpelean entre sí, exponiendo puntos de vista diferentes. A diferencia del estilo socrático, en el que una voz guía a la otra, aquí aparecen en orden de igualdad; el lector llega a sus propias conclusiones, dado que no se autoriza una voz sobre la otra. En realidad, estamos ante un diálogo real (Moreno y Sanz, 2016): se sabe que la segunda

voz es la de Eileen Gray, que requiere aclaraciones y aporta su punto de vista, muchas veces interrogando y abriendo a debate preceptos de Le Corbusier 11. Aunque esta coautoría se omite, este montaje de sensibilidades es crítico. Da entrada a una de las perspectivas excluidas y marginada en una cultura construida desde los intereses y necesidades de la clase privilegiada, el hombre culto heterosexual blanco con poder adquisitivo –el punto de vista que afianzará *Modern Architecture* (McLeod, 1989). El montaje imaginativo también está en juego en la experiencia de lectura: las láminas de cada número pueden ser leídas en paralelo y reordenadas de distintas formas, invocando a la subjetividad del lector, que, partiendo de esta base heterogénea, puede parti-

paragraph written by Perret—which sets the main objective and meaning of “living architecture”—and a quote from Valery taken from *Eupalinos or the Architect*. The layout suggests that Perret’s text, in capital typeface, small caps and a larger font size, triumphantly resolves Valery’s dilemma displayed above in smaller serif typeface (Fig. 15).

We can find a less direct use of the imaginative montage in two dialogue texts signed by Badovici: ‘*L'Architecture utilitaire*’ published in the autumn-winter issue of 1926, and ‘*D’eclectisme au doute*’ in the autumn-winter of 1929, dedicated to the Ville E1027. They are written in the style of Cicero’s dialogues, like Oscar Wilde did in *The Critic as an Artist* (1891): The voices pose questions to each other, expressing different points of view. Unlike the Socratic style, in which one voice guides the other, they appear on equal terms. Since no one voice is more authorised than the other, readers can come to their own conclusions. Interestingly, we



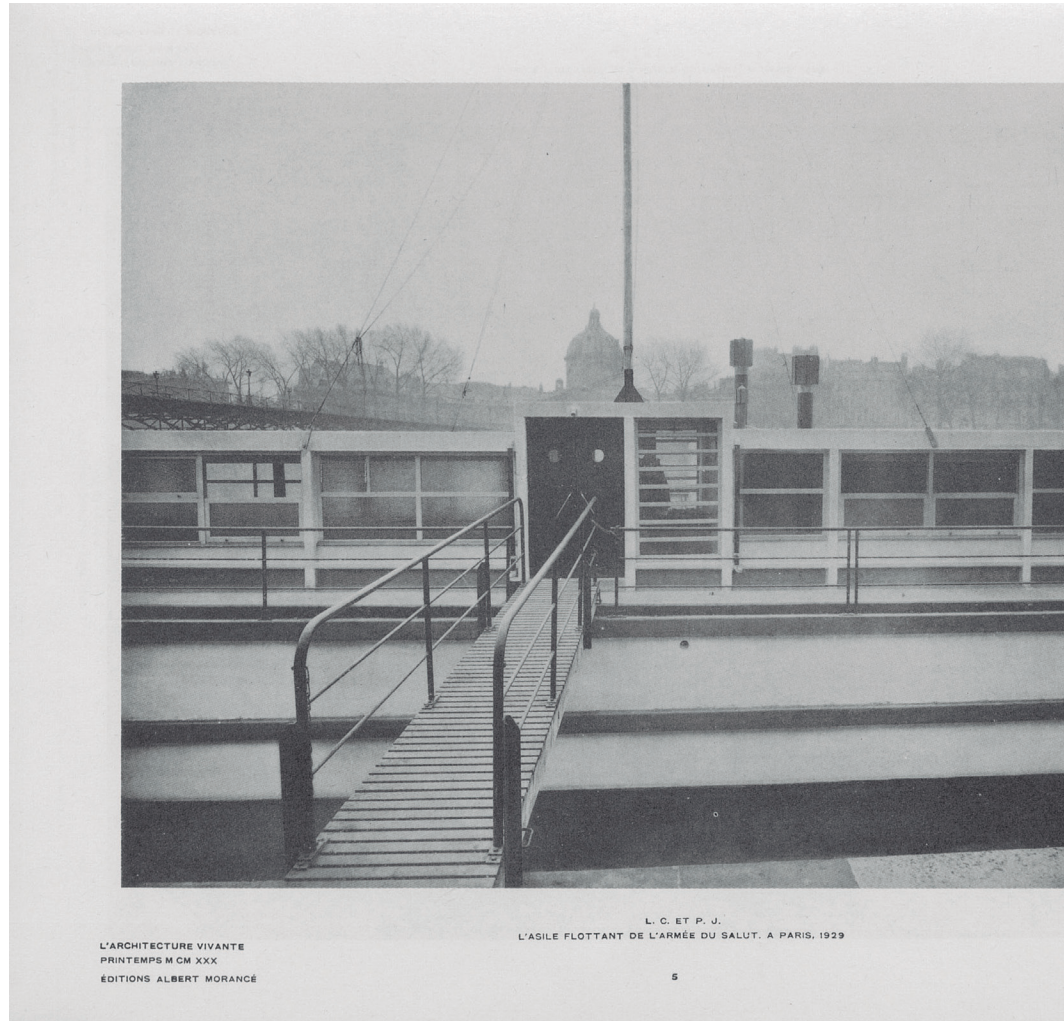


16. Montaje propio como muestra de la experiencia abierta de lectura. *L'Architecture Vivante* 1930, vol I, p. 1. y *L'Architecture Vivante* 1929, vol II, p. 3. Asile flottant de l'Armée du Salut, 1930 de L. C. y P. J. y Maison au bord de mar de E. G y J. B, 1929

are actually dealing with a real dialogue (Moreno and Sanz, 2016). It has been proven that the second voice belongs to Eileen Gray, who demands clarification and provides her point of view, often opening Le Corbusier's precepts to debate and interrogation **11**. Although her role is not credited, this montage of responsiveness is still critical. It gives entrance to one of the excluded and marginalized perspectives in a culture built from the interests and needs of the privileged class, the white heterosexual cultivated man with purchasing power—the point of view strengthened by *Modern Architecture* (McLeod, 1989). Imaginative montages also arise from the reading experience: The plates of each issue can be read in parallel and rearranged in different ways, invoking the subjectivity of the reader, who, starting from this heterogeneous basis, can participate in the semantic phenomenon and pursue new questions and readings (Fig. 16).

Conclusions

L'Architecture Vivante is an essential cultural and historical document due to the content it gathers and how it organises it. Like other editorial products of its time, its main objective was to integrate avant-garde experimental research into the emerging cultural economy and its new conditions of production and consumption. However, the analysis of the various forces involved in editorial expression as a semantic phenomenon points to the existence of other factors and desires at play, linked to the complexity and diversity of what the magazine called "living architecture", today simplified as "modern architecture". It managed to articulate the rational and regulatory instigations, characteristic of industrial processes, with the subjective and poetic work of the 'craftsmen', nuanced by the persuasive stimuli brought on by business marketing and the critical incitements of editorial decisions relating to the selection and logical and visual organisation of content. The analysis of the role played by craftsmanship, the subversion of framing effects, and "editorial hospitality" through "imaginative montages" shows the formative and critical dimension of the editorial expression in *L'Architecture Vivante*. In its deviation from the norm, it



L'ARCHITECTURE VIVANTE
PRINTEMPS M CM XXX
EDITIONS ALBERT MORANCE

L. C. ET P. J.
L'ASILE FLOTTANT DE L'ARMÉE DU SALUT. A PARIS, 1929

5

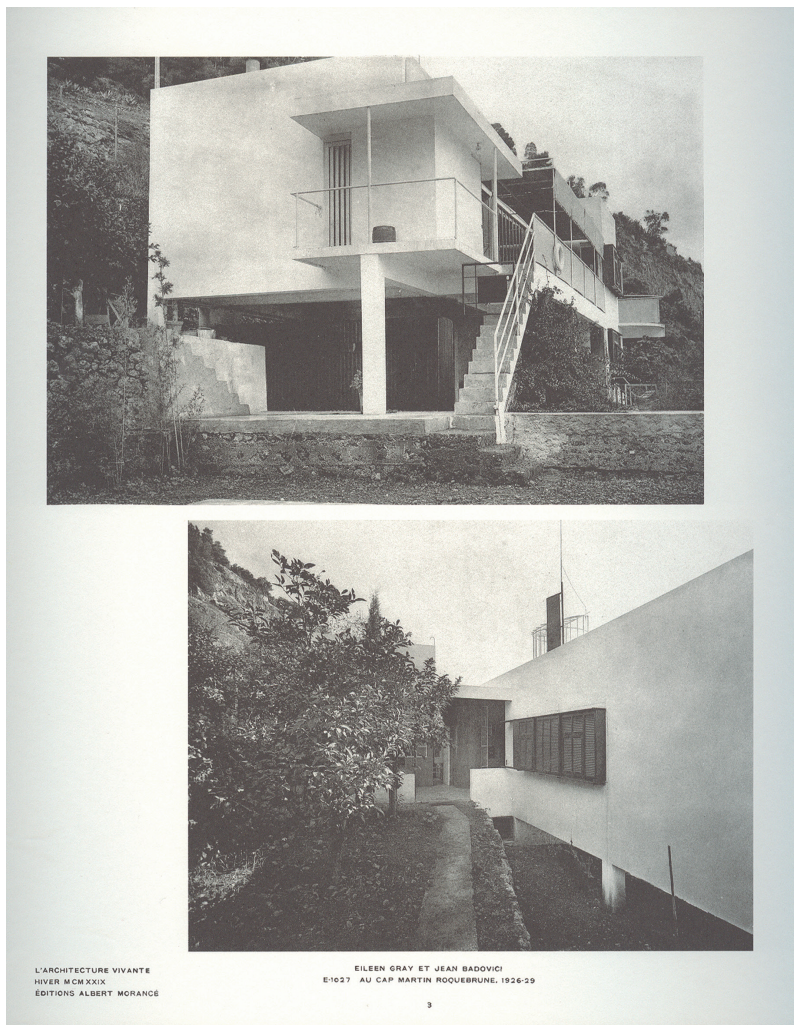
16

cipar en el fenómeno semántico y perseguir nuevas preguntas y lecturas (Fig. 16).

Conclusiones

L'Architecture Vivante es un documento cultural e histórico imprescindible tanto por los contenidos que reúne como por el modo en que los organiza. Aun cuando el objetivo principal del proyecto fuese integrar las búsquedas experimentales de las vanguardias en la economía cultural emergente y sus nuevas condiciones de producción y consumo, el análisis de las diversas fuerzas que intervienen en la expresión editorial como fenómeno semántico apunta a la existencia de otros factores y deseos en juego, vinculados a la complejidad y diversidad de lo que la revista llamaba "arquitectura viva", hoy

simplificado como "arquitectura moderna". Las instigaciones racionales y reguladoras de los procesos industriales se rearticulan con las subjetivas y poéticas de los artesanales, matizadas por los estímulos persuasivos del marketing empresarial y las incitaciones críticas de las decisiones editoriales relativas a la selección y organización lógica y visual de los contenidos. El análisis del papel que en ello juegan la artesanidad, la subversión de los marcos, la hospitalidad editorial y los montajes imaginativos, muestra la dimensión formativa y crítica de la expresión editorial de *L'Architecture Vivante*. En su desvío de lo normativo, descubre posibilidades canceladas, ayudándonos a comprender los límites y efectos de la codificación editorial asumida por defecto. Si ésta contribuye a fijar culturalmente ciertos



L'ARCHITECTURE VIVANTE
HIVER MCM XXIX
ÉDITIONS ALBERT MORANCÉ

EILEEN GRAY ET JEAN BADOVICI
E1027 AU CAP MARTIN ROQUEBRUNE, 1926-29

significados y valores, guiando la comprensión de la arquitectura y su potencial desarrollo, los aspectos antes mencionados sugieren técnicas críticas para desestabilizar dicho encauzamiento. ■

Notas

- 1 / No se conservan los archivos de Morancé y existe escasa bibliografía. La exigua documentación sobre la edición está dispersa en los archivos de Badovici en el *Getty Research Institute*, la Fundación Le Corbusier y la Fundación Frank Lloyd Wright. El análisis de la expresión editorial mediante la observación directa y una lectura en contexto representa pues un avance significativo. Consulta online: <https://portaildocumentaire.citedelarchitecture.fr/doc/KOHA/50126/l-architecture-vivante>
- 2 / Figura fundamental en la difusión del Movimiento Moderno, Badovici publicó su primer libro, *Maisons de rapport de Charles Plumet*, con Éditions Albert Morancé a principios de 1923. Seguirán otros cinco entre 1924 y 1927, publicados en *Documents D'Architecture*.
- 3 / Morancé también escribió varios textos para la revista, algunos de ellos con Badovici.
- 4 / Sobre este tema ver Álvarez Paula V., 2021. "El 'ensayo editorial' en arquitectura: efectos de

- enmarcado, montaje imaginativo y crítica editorial". Revista SOBRE 7, 206-22. <https://doi.org/10.30827/sobre.v7i.18140>
- 5 / La selección de materiales y puesta en página se fijaba en un diálogo con los autores. De hecho, Le Corbusier utilizó la revista como laboratorio para ensayar futuras publicaciones. (Velasques, 2012).
- 6 / Disponible online en: <https://archive.org/details/Architectures00/page/52/mode/2up>
- 7 / En la declaración editorial se habla de "investigaciones fecundas". Hoy utilizaríamos "innovación", pero la expresión "búsquedas experimentales" tomada de Tafuri nos parece idónea por cuanto nos permite subrayar su carácter experimental, su incertidumbre y su riesgo.
- 8 / Esta retórica presenta el Arte como un agente vital que eleva, ordena, cura, armoniza y edifica una población desordenada y diversa. Comprende tanto la defensa de valores tradicionales (la belleza ideal y la forma clásica) como modernos (la naturaleza, la vida real, la expresión subjetiva y otros valores refinados). Burns, 1996: 9-16.
- 9 / Un uso subversivo similar de los efectos de enmarcado los encontramos en *Internationale Architecture* (1925).
- 10 / Badovici los admiraba, al punto de realizar un homenaje al Monumento a la III Internacional de Tatlin en la escalera en espiral de la Villa E1027.
- 11 / Moreno, M. P. y Sanz J. P., 2016. El diálogo, un espacio de crítica: Jean Badovici y Eileen Gray. Cuadernos de Proyectos Arquitectónicos 6, 72-81. Los autores destacan que Badovici usó este formato dialogado en otros dos textos escritos junto a Gray, publicados en años anteriores.

16. Own assembly as a sample of the open reading experience. *L'Architecture Vivante* 1930, vol I, p. 1. and *L'Architecture Vivante* 1929, vol II, p. 3. *Asile Flottant de l'Armée du Salut, 1930* of L.C. and P. J. and *Maison au bord de mar* de E. G & J.B, 1929

discovers cancelled possibilities, helping us understand the limits and effects of editorial coding usually assumed by default as part of a dominant discursivity. Despite its contribution to culturally determining and legitimating specific meanings and values, thus guiding the understanding of architecture and its potential development, the aspects analysed above suggest critical techniques for destabilising this conveyance. ■

Notes

- 1 / No archives remain from Editions Morancé, and there is little bibliography about the magazine. The meagre documentation of the publication that does exist is divided among Badovici's archives at the Getty Research Institute, Le Corbusier Foundation and the Frank Lloyd Wright Foundation. Thus, the analysis of editorial expression through direct observation and reading in context might be a significant advance. Online consultation: <https://portaildocumentaire.citedelarchitecture.fr/doc/KOHA/50126/l-architecture-vivante>
- 2 / A fundamental figure in the spread of the Modern Movement, Badovici published his first book, *Maisons de rapport de Charles Plumet*, in Éditions Albert Morancé in early 1923. Five more books would follow between 1924 and 1927, published in *Documents D'Architecture*.
- 3 / Morancé also wrote several texts for the magazine, some of them with Badovici.
- 4 / On this topic see Álvarez Paula V., 2021. "El 'ensayo editorial' en arquitectura: efectos de enmarcado, montaje imaginativo y crítica editorial". Revista SOBRE 7, 206-22. <https://doi.org/10.30827/sobre.v7i.18140>
- 5 / The selection of materials and page-setting was determined by the editor in a dialogue with the authors. In fact, Le Corbusier used the magazine as a laboratory to test future publications. (Velasques, 2012).
- 6 / Available online at: <https://archive.org/details/Architectures00/page/52/mode/2up>
- 7 / The editorial statement talks about "fruitful research." Today we would use "innovation", but the expression "experimental searches" taken from Tafuri seems appropriate because it allows us to highlight its experimental nature, uncertainty, and risk.
- 8 / This rhetoric presents art as a vital agent that elevates, orders, heals, harmonises, and builds a disordered and diverse population. It comprises both the defence of traditional values (ideal beauty and classical form) and modern values (nature, real life, subjective expression, and other refined values). Burns, 1996: 9-16.
- 9 / Similar subversive uses of framing effects can be found in the book *Internationale Architecture* (1925).
- 10 / Badovici admired them, to such an extent he paid homage to Tatlin's Monument to the Third International in the spiral staircase at the Villa E1027.
- 11 / Moreno M. P. and Sanz J. P., 2016. The dialogue, a space of criticism: Jean Badovici and Eileen Gray. Notebooks of Architectural Projects 6, 72-81. The authors note that Badovici used this dialogue format in two other texts written with Gray, published in previous years.