

REIA #01 / 2013  
176 páginas  
ISSN: 2340-9851  
www.reia.es

---

## Ignacio Senra Fernández-Miranda

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid / isenra@yahoo.es

### *La modernidad revisada en los textos de Venturi y Scott Brown*

### */ Modernity Revised in Venturi & Scott Brown texts*

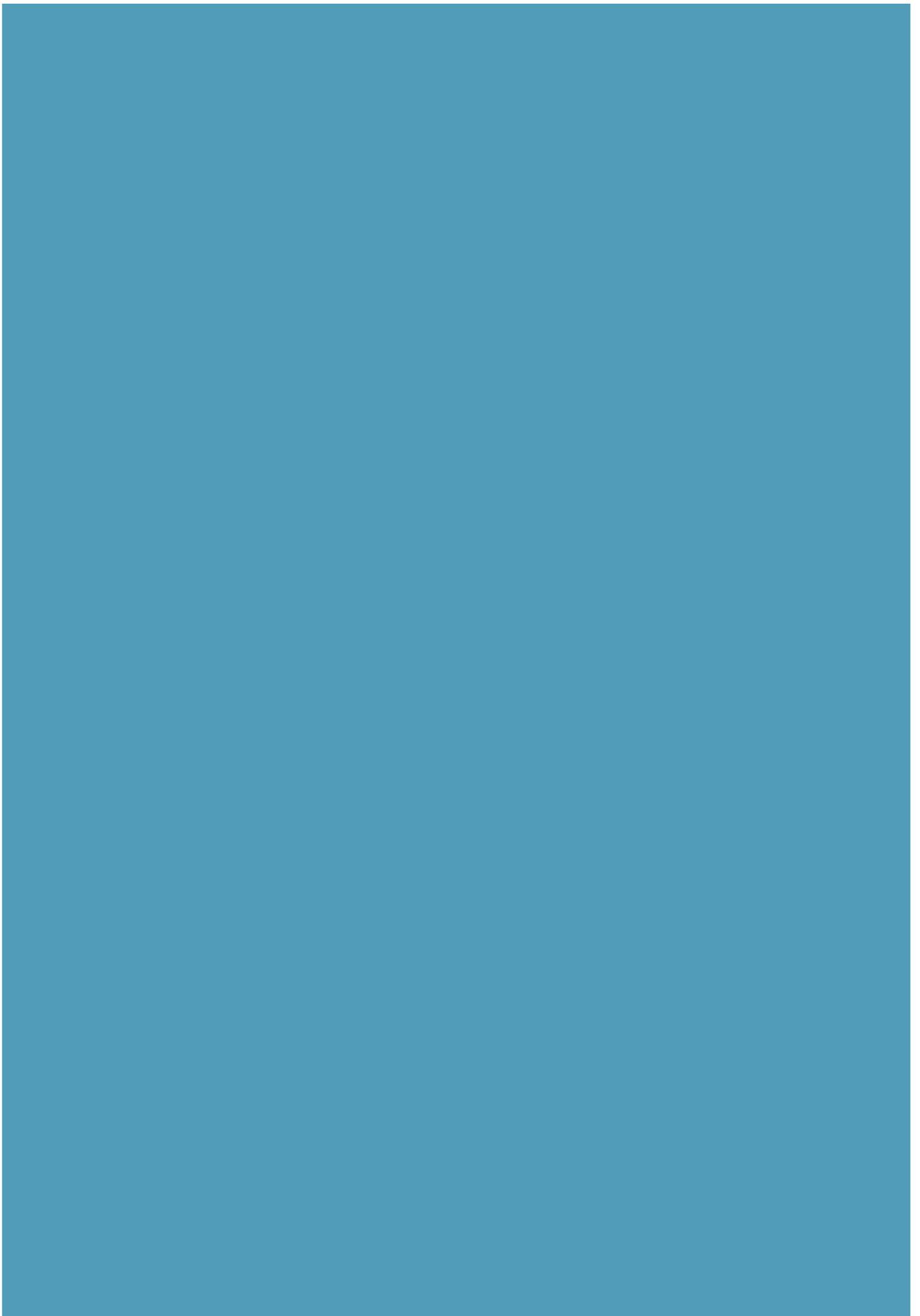
*Aprendiendo de Las Vegas*, 1972, de Robert Venturi, Denise Scott Brown y Steven Izenour, fue entendido por la crítica como continuidad de *Complejidad y Contradicción en Arquitectura*, 1966. El trabajo sobre Las Vegas reafirma la posición crítica de Venturi con la arquitectura moderna, pero supone al mismo tiempo un acercamiento en lo estratégico y en lo metodológico a los ideales modernos de objetividad, inexpresividad y funcionalismo anteriormente combatidos. El artículo profundiza en dicha evolución, tratando de esclarecer la influencia de Scott Brown e indirectamente del *Independent Group* y los Smithson en el pensamiento de Venturi. El análisis comparado de los dos libros constituye buena prueba del cambio experimentado por Venturi en el ámbito teórico, pasando de la reacción contra la modernidad a un intento de su redefinición.

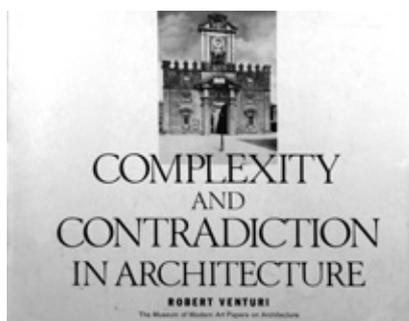
*Learning from Las Vegas*, 1972, by Robert Venturi, Denise Scott Brown y Steven Izenour, was interpreted by the critics as a continuation of *Complexity and Contradiction in Architecture*, 1966. The study developed on Las Vegas confirms Venturi's critical opposition to modern architecture, but at the same time it entails an acceptance of some of the modern ideals – objectivity, inexpressiveness and functionalism – which were decisively fought before. This essay goes in depth this evolution, trying to clarify the influence of Scott Brown and indirectly the *Independent Group* and Alison and Peter Smithson in Robert Venturi's thinking. The comparative analysis of both books establish good evidence of the change experimented by Venturi in the theoretical field, moving from a reaction to modern architecture, to an attempt of its redefinition.

---

Complejidad y Contradicción, Aprendiendo de Las Vegas, Robert Venturi, Denise Scott Brown, teoría, postmodernidad, crítica, ciudad

/// Complexity and Contradiction, Learning from Las Vegas, Robert Venturi, Denise Scott Brown, Postmodern, Theory, Critic, City





1- Portada de la primera edición de *Complexity and Contradiction in Architecture*, de Robert Venturi. Nueva York: The Museum of Modern Art, 1966.

2- Portada de la primera edición de *Learning from Las Vegas* de Robert Venturi, Denise Scott Brown y Steven Izenour. Cambridge: The MIT Press, 1972.

### Proposición por oposición: la arquitectura como crítica

En 1966 Robert Venturi, en colaboración con el MOMA de Nueva York y gracias a una beca de la Fundación Graham, publica *Complejidad y Contradicción en Arquitectura*, 1966 (Figura 1), un ensayo que ha sido considerado como uno de los más importantes impulsores del cambio hacia la posmodernidad en arquitectura. En su introducción Vincent Scully lo comparó con *Hacia una Arquitectura*, 1923, de Le Corbusier y estableció importantes paralelismos entre los dos libros, llegando a asegurar que después de éste, el de Venturi era el texto más importante acerca de hacer arquitectura escrito hasta la fecha.<sup>1</sup> *Complejidad y Contradicción* es además, según Rem Koolhaas, el último de los manifiestos de arquitectura escritos como tal. A partir de entonces y empezando con *Aprendiendo de Las Vegas*, 1972 (Figura 2), muchos de los más importantes textos acerca de hacer arquitectura se han enmascarado tras personales análisis de diversas ciudades, llegando sólo a asumir su condición de manifiesto encubierto en alguna ocasión.<sup>2</sup>

*Complejidad y Contradicción en Arquitectura* constituye, como han señalado Scully, Koolhaas y muchos otros, uno de los últimos y más relevantes manifiestos de cómo hacer arquitectura, pero más concretamente de cómo no hacerla. Se trata de un manifiesto eminentemente crítico, cuya importancia se entiende mejor por su empeño en declarar el final de la arquitectura moderna que por impulsar el inicio de algo nuevo. Al contrario que el movimiento moderno, que buscaba cumplir con unos ideales claros: la verdad, la unidad, la economía, la universalidad, el avance técnico, *Complejidad y Contradicción* defiende sencillamente lo opuesto: la ambigüedad, la confusión, lo particular y la artesanía, no ya como cuestiones aceptables, sino como fines deseables y necesarios en una arquitectura “no simplista”. En un momento en el que la crisis de los principios modernos resultaba evidente, la declaración de guerra

1. VENTURI, Robert. *Complejidad y Contradicción en Arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978. p. 9-11. Ed Original, *Complexity and Contradiction in Architecture*. Nueva York: The Museum of Modern Art, 1966.

2. La ciudad como manifiesto de arquitectura es el mejor ejemplo de complejidad y de incoherencia que sirve a los propósitos de la postmodernidad antiheroica. Levittown, Las Vegas, Tokio, Los Ángeles, Nueva York, Atlanta, Singapur... han servido para elaborar importantes textos que suponen manifiestos de arquitectura y no tanto de urbanismo, como podría suponerse. Ver VVAA, “Reaprendiendo de Las Vegas, Venturi y Scott Brown, en diálogo con Obrist y Koolhaas”, en *Arquitectura Viva* n. 83, Marzo-Abril 2002.

contra el sistema establecido resultaba mucho más efectiva que la defensa de unos principios intencionadamente ambiguos. Sirva de ejemplo la siguiente declaración de intenciones:

“Los arquitectos no pueden seguir dejándose intimidar por el lenguaje puritanamente moralista de la arquitectura moderna ortodoxa. Prefiero los elementos híbridos a los «puros», los comprometidos a los «limpios», los distorsionados a los «rectos», los ambiguos a los «articulados», los tergiversados que a la vez son impersonales, a los aburridos que a la vez son «interesantes», los convencionales a los «diseñados», los integradores a los «excluyentes», los redundantes a los sencillos, los reminiscentes que a la vez son innovadores, los irregulares y equívocos a los directos y claros. Defiendo la vitalidad confusa frente a la unidad transparente. Estoy a favor del non sequitur y proclamo la dualidad”.<sup>3</sup>

Cada una de las propuestas se ve necesariamente complementada por su contrario de manera reiterativa pero convincente, dando lugar a un discurso tan contundente que resulta cercano a las posturas impositivas y excluyentes que trataba de combatir. Sería difícil entender la intención de Venturi de no ser por el continuo enfrentamiento entre lo que promueve y lo que combate. Hoy podemos asegurar que esta reacción de oposición y de lucha contra un objetivo, que ya estaba inmerso en una crisis de valores, funcionó y llegó a ser tan efectiva y tan sugerente como la declaración de unos principios claros en sí mismos. Así lo confirma Shoeni Sigematsu, quien en una entrevista realizada a Robert Venturi y Denise Scott Brown señala cómo, cuando él era estudiante, sentía envidia al observar la oportunidad que ellos tuvieron de jóvenes al tener un objetivo tan claro contra el que posicionarse.<sup>4</sup> En esta misma dirección apunta Peter Eisenman cuando refiriéndose al cambio experimentado en el pensamiento arquitectónico a raíz de *Complejidad y Contradicción* y *La Arquitectura de la Ciudad* de Aldo Rossi, señala que no era más que una ilusión puesto que nada nuevo proponían al margen de la crítica del *Movimiento Moderno*.<sup>5</sup>

Uno de los principales objetivos de Venturi en *Complejidad y Contradicción* fue identificar crítica y creación en arquitectura, como ya hicieran en el campo de la literatura los poetas de la *Nueva Crítica*. Cuando Venturi declara en el prólogo que “escribe como arquitecto que emplea la crítica y no como crítico que escoge la arquitectura”, parece consciente de que, en su caso, en la primera de las afirmaciones está implícita la segunda. El objetivo principal de su crítica es la arquitectura moderna

---

3. VENTURI. op. cit. p. 25-26.

4. VENTURI, Robert; SCOTT BROWN, Denise; SHIGEMATSU, Shoeni. “Interview with Robert Venturi & Denise Scott Brown”, en *Venturi and Scott Brown: What Turns Them On, Special Issue: Architecture and Urbanism*, Junio de 2009. p. 71.

5. “Lo único que estos textos conseguían era crear la ilusión de que la arquitectura estaba experimentando un cambio paradigmático. Pero argumentado desde la ventaja que hoy supone una cierta distancia histórica, este no era el caso claramente... Mientras que los libros mencionados cambiaron el pensamiento arquitectónico, lo hicieron sólo a través de la crítica del movimiento moderno, sin proponer nada con respecto al proyecto metafísico. EISENMAN, Peter. “Eisenman’s Doubt” en *Log Magazine* n. 13/14, Otoño de 2008. p. 91-95 Traducción realizada por el autor.

y no su propia obra como el propio Eliot, citado por Venturi, sugiere.<sup>6</sup> Venturi no sólo utiliza la crítica para hacer arquitectura, sino que al mismo tiempo a través de su arquitectura se convierte en crítico de cuestiones disciplinares externas a su propia obra. ¿Constituye éste un intento explícito de ejercer la arquitectura como labor de crítica?

Consciente o inconscientemente –podría ser una más de sus provocadoras contradicciones– el libro contiene una incompatibilidad entre la omnipresencia de la figura del “yo” como justificación del propio discurso y la objetividad ambicionada por los poetas de la *Nueva Crítica*, tantas veces citados en el texto de Venturi. Para ellos la crítica como labor creativa requería el aislamiento de la obra, así como la desaparición de la figura del autor y de sus circunstancias. Sin embargo, una obstinada posición anti-moderna llevaba a Venturi a anteponer la defensa de la subjetividad y de la personal visión del artista, a dicha objetividad necesaria en la labor crítica. Su discurso, formalizado en primera persona del singular y cargado de referencias personales y de verbos como “gustar”, “preferir”, “desagradar”... consigue el efecto buscado de oponerse a las aspiraciones de objetividad y universalidad modernas, pero al mismo tiempo choca con los principios de objetividad de la *Nueva Crítica* en la que Venturi trataba de verse reflejado. En esta pugna entre obra, objeto, y autor, sujeto, Venturi lo tiene claro al contestar con cierta ironía a la pregunta no pocas veces formulada por su maestro Louis Kahn “¿Qué quiere ser el edificio?” Según Venturi en la afirmación Kahniana, “lo que una cosa quiere ser”, está implícito lo contrario: “lo que el arquitecto quiere que la cosa sea”. Algo a lo que Ignasi de Solà-Morales se ha referido en estos términos:

“En su alejamiento del objeto y en la inseguridad de sus argumentos el crítico controla su angustia compensándola con agresividad. El sadismo latente en la crítica contemporánea no es perversidad personal de quienes la ejercen, sino un mal du siècle, patente manifestación de un síndrome que afecta sus relaciones con el universo de los hechos y por lo tanto también con el mundo de los objetos arquitectónicos”.<sup>7</sup>

### **Las Vegas: Objeto encontrado**

Cuando en 1966, el mismo año de publicación de *Complejidad y Contradicción*, Venturi decide aceptar la invitación de Denise Scott Brown para visitar la ciudad de Las Vegas, no se imaginaba hasta qué punto lo que iba a encontrar en aquel viaje condicionaría sus planteamientos de cómo hacer arquitectura, o mejor dicho: de cómo hacer teoría de la arquitectura. Scott Brown, profesora en aquel entonces de la Universidad de California, los Ángeles, UCLA, había quedado impresionada el año anterior, cuando tras leer el artículo de Tom Wolfe, *Las Vegas (What?) Las Vegas*

---

6. “de capital importancia... en la propia obra de creación. Probablemente, es la parte más amplia de la labor de criba, combinación construcción, erosión, corrección y prueba, es decir, un trabajo horrible tanto crítico como creativo. Incluso sostengo que la crítica empleada por un hábil y diestro escritor en su propia obra es el tipo de crítica más vital y de mayor nivel...”. Eliot, T. S. citado por Venturi. VENTURI. op. cit. p. 19.

7. SOLÀ-MORALES, Ignasi de. “Sadomasoquismo. Crítica y práctica arquitectónica”, en *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili, 1995. p. 166.



3- Fotografía del Lower Strip de Las Vegas realizada durante el Estudio de Yale de 1968. (Tomado de STADLER, Hilar y STIERLI, Martino, (Ed.) *Las Vegas Studio, Bilder aus dem Archiv von Robert Venturi und Denise Scott Brown*. Zurich: Scheidegger & Spiess, 2008).

4- *Instant City*, Archigram, 1968-1970. La ciudad ambiente, construida a base de luces, proyecciones, globos gigantes, eventos...

(*Can't hear you!*) *Too Noisy Las Vegas!!!*,<sup>8</sup> se decidió a hacer por su cuenta una primera visita a la ciudad del juego, donde confirmó lo que Wolfe había sugerido: “Las Vegas es la única ciudad del mundo cuyo skyline no se compone de edificios, como Nueva York, ni de árboles, como Wilbraham, Massachusetts, sino de anuncios. Las Vegas puede verse desde la Ruta 91, a kilómetros de distancia sin ver edificios ni árboles, sólo anuncios. Pero vaya anuncios!”<sup>9</sup> Esta primera visita no defraudó a Scott Brown que se encontró con la ciudad que muchos de sus excompañeros en la *Architectural Association* de Londres y algunos de los miembros del *Independent Group* solamente habían llegado a imaginar. Proyectos supuestamente visionarios como *Instant City* (Figura 3) veían cumplidas muchas de sus aspiraciones en una ciudad real, surgida en pocos años de la nada. Los sueños de *Archigram*, en gran medida influidos por las aspiraciones tecno-pop del *Independent Group*, se encontraban ya construidos en América. La ciudad-ambiente, sin edificios, creada a base de luces, proyecciones, sonidos, acciones... ya existía y Scott Brown estaba decidida a compartir su descubrimiento con Venturi, con quien ya había trabajado antes de dejar la Universidad de Pensilvania (Figura 4).

Para Venturi Las Vegas supuso la afirmación de muchas de las intuiciones presentadas en su primer libro. Una de las principales paradojas que planteaba entonces, la unidad basada en la no unidad, o el compromiso con el difícil conjunto,<sup>10</sup> fue una de las cualidades que primero reconoció en esta ciudad. Como ya había señalado Wolfe se trataba de la única ciudad occidental, además de Versalles, arquitectónicamente uniforme. Pero esta uniformidad no estaba determinada, como ocurría en Versalles, por la acción de una sola mano unificadora. Para Wolfe los verdaderos responsables de esta unidad, lejos de arquitectos, urbanistas o políticos eran los “artistas” al servicio de las dos principales empresas de anuncios luminosos: la *Young Electric Sign Co.* y la *Federal Sign and Signal Corporation*. Además de esta acción individualista pero al mismo

8. WOLFE, Tom. “Las Vegas (What?) Las Vegas (Can't hear you!) Too Noisy Las Vegas!!!” En *Esquire*, Febrero de 1964, reeditado en *The Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby*, Farrar, Straus & Giroux 1965. Versión en Castellano “Las Vegas (Qué?) Las Vegas (No te oigo! Mucha bulla!) Las Vegas!!!” en *El coqueto aerodinámico rockandroll color caramelo de ron*. Barcelona: Tusquets, 1972.

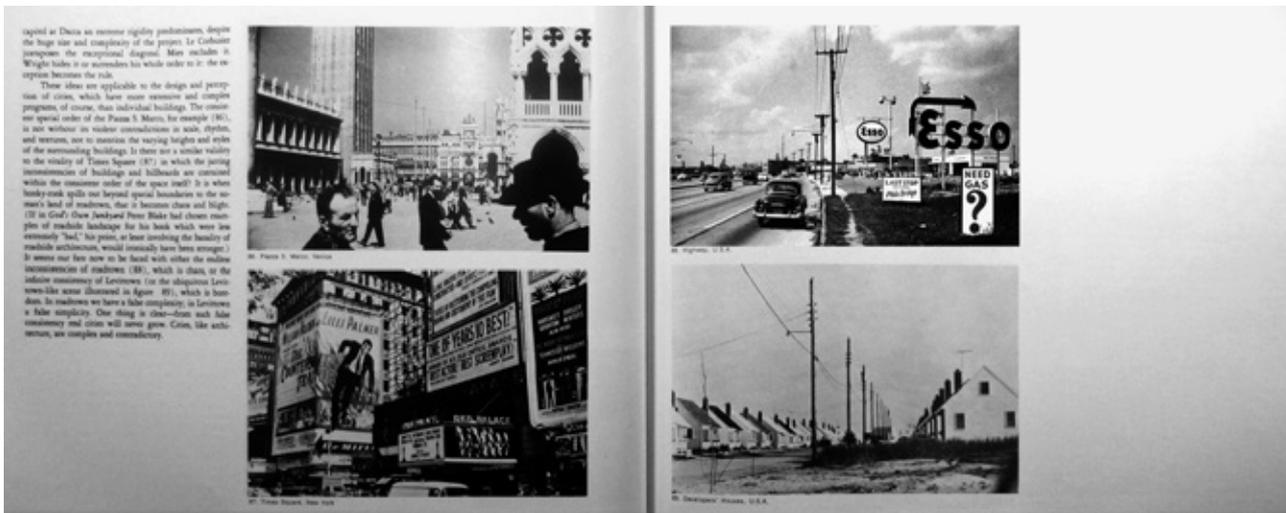
9. WOLFE. op. cit. p. 7.

10. VENTURI. op. cit. p. 144.

tiempo unificadora existía una serie de reglas no escritas, fruto de la falta total de regulación urbanística y de la libre competencia entre casinos luchando por ser más y más visibles desde la autopista, que proporcionaban unidad al aparente caos. La misión que Venturi y Scott Brown se propondrían en el estudio de Yale de 1968,<sup>11</sup> fue encontrar las leyes reguladoras de ese caos y redefinir las herramientas de representación para ser capaces de reproducirlo.

El *strip* de Las Vegas constituye un valioso *objeto encontrado*<sup>12</sup> gracias al que Venturi y Scott Brown establecieron las bases de un discurso teórico sólido. La ciudad en general y Las Vegas en particular se entiende como suma de individualidades, un conjunto heterogéneo, complejo, contradictorio, pero al mismo tiempo unitario. Venturi encuentra en Las Vegas, como ya le ocurrió en Roma, una ciudad sin planeamiento donde no existe ningún orden previo. Se trata de una pugna entre diferentes intereses equivalente a la que se produce a menor escala cuando el arquitecto se enfrenta a un proyecto de arquitectura. Venturi, aunque no hable de urbanismo no cree en él, porque no cree en la imposición de una idea superior que supedita otras decisiones de menor escala. Por eso es un entusiasta de ciudades como Roma o Las Vegas. Lo mismo opina en el caso del diseño de edificios. Para él hay realidades como son el interior y el exterior de un edificio, que resultan irreconciliables y que en ningún caso han de estar dictaminadas por una misma idea; porque responden a circunstancias opuestas y resuelven problemas distintos. La resolución de estos problemas independientes son las individualidades que Venturi encontraría en Las Vegas.<sup>13</sup> El proyecto de arquitectura se plantea pues como el resultado inesperado de ese enfrentamiento entre diferentes problemas, situaciones, deseos incluso, sin necesidad de minorar las dificultades y contradicciones surgidas, sin sometimientos a decisiones formales previas, como ocurría en la arquitectura moderna. Venturi

- 
11. El libro *Learning from Las Vegas* publicado en 1972 es el resultado de la investigación desarrollada durante el curso de proyectos de 1968 dirigido por Robert Venturi y Denise Scott Brown con la ayuda de Steven Izenour en la Universidad de Yale. Anteriormente Scott Brown y Venturi tras su visita a Las Vegas en 1966, habían publicado el artículo “A Significance for A&P Parking Lots or learning from Las Vegas” en *The Architectural Forum*, Marzo de 1968. p. 36-43 y 89-95.
  12. El concepto de Objeto encontrado, *Objet Trouvé*, introducido a principio del siglo XX por Marcel Duchamp con sus *Ready-mades*, es retomado por los artistas del *Independent Group* en Inglaterra en la década de 1950, mientras Denise Scott Brown estudiaba en la *Architectural Association* de Londres. Alison y Peter Smithson, profesor de Scott Brown entonces, explican como entendieron este concepto en relación a la arquitectura en el texto “The as found and the found”, en *The Independent Group: Postwar Britain and the aesthetics of Plenty*. Cambridge: MIT Press, 1990. p. 185-186.
  13. Venturi entiende la autopista como el sistema capaz de “ordenar funciones, así como la imagen del Strip en cuanto todo secuencial. Genera también lugares para que las empresas individuales crezcan y controla la dirección general de ese crecimiento. Posibilita la variedad y el cambio en sus bordes y acoge el orden contrapuntual y competitivo de las empresas individuales”. Esta observación urbana, trasladada al proyecto de un edificio, viene a ser la constatación de la paradoja entre las partes y el todo señalada en *Complejidad y Contradicción*. VENTURI, Robert; SCOTT BROWN, Denise; IZENOUR, Steven. *Aprendiendo de Las Vegas, el simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978. P.58. Ed. Original *Learning from Las Vegas the forgotten symbolism of the architectural form*. Cambridge: MIT Press, 1977.



5- "Las ciudades, como la arquitectura, son complejas y contradictorias".  
 VENTURI, Robert. *Complexity and Contradiction in Architecture*. Nueva York: The Museum of Modern Art, 1966.

se refiere al proyecto arquitectónico a través de un problema urbano. Entiende que el edificio y la ciudad son objetos y problemas paralelos y que ambos responden a fuerzas e intereses muchas veces irreconciliables, algo que debe ser asumido por el arquitecto. Con el análisis de Las Vegas Venturi trata de demostrar lo que ya anticipó en *Complejidad y Contradicción*: "Las ciudades como la arquitectura son complejas y contradictorias"<sup>14</sup> (Figura 5).

### Intuición o análisis: Del eclecticismo personal al Pop objetivo

*Aprendiendo de Las Vegas* se ha visto en ocasiones reducido a mera secuela de *Complejidad y Contradicción en Arquitectura*,<sup>15</sup> sin embargo y aunque sea cierto que resulta continuista con muchos de los aspectos adelantados entonces, es importante señalar el cambio radical que se produce en el enfoque de ambos libros, en el método de trabajo del que derivan y en el objeto de estudio sobre el que se centran.

La influencia, muchas veces obviada, que las ideas de Scott Brown supusieron en el pensamiento y en la arquitectura de Robert Venturi, puede entenderse gracias a la comparación entre los dos libros. Al contrario de lo que Vincent Scully ha sugerido,<sup>16</sup> las ideas que Scott Brown había

14. VENTURI. op. cit. p. 85.

15. Alan Colquhoun ya señaló en su momento la continuidad entre los dos libros, apuntando que la principal diferencia entre ambos era simplemente el distinto énfasis en ciertas ideas, más que la introducción de nuevos conceptos. COLQUHOUN, Alan. "Sign and substance: Reflections on Complexity, Las Vegas and Oberlin" en *Oppositions* n. 14, Otoño de 1978. p. 27-34. Charles Jencks y Fred Koetter han insinuado lo mismo en sus respectivas reseñas sobre *Aprendiendo de Las Vegas*. JENCKS, Charles. "Venturi et al are Almost all Right", en *Architectural Design* n. 7-8, 1977. p. 468-469. KOETTER, Fred. "On Robert Venturi, Denise Scott Brown and Steven Izenour's Learning from Las Vegas", en *Oppositions* n. 3, Mayo de 1974. p.98-104.

16. Vincent Scully señala a Denise Scott Brown como una influencia negativa en Venturi, causa de sus intereses por los suburbios: "Bob is wonderful until he joins his wife, Denise Scott Brown, in praising certain suburban practice" según apunta la propia Denise Scott Brown entrevistada por Peter Reed en 1991. "Oral History, interview with Denise Scott Brown", 25 de Octubre 1990 - 9 de Noviembre 1991, en *Archives of American Art*. <http://www.aaa.si.edu/collections/interviews/oral-history-interview-denise-scott-brown-13059>

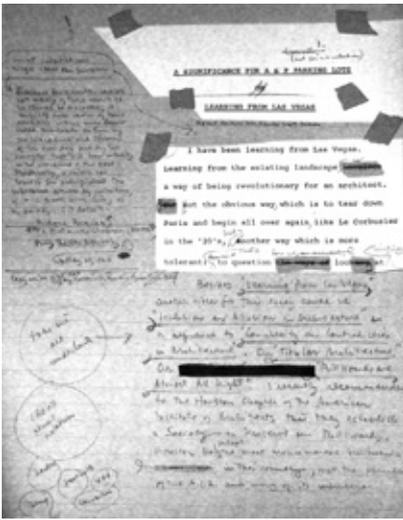
6- Nigel Henderson. Fotografía de escaparates en el Este de Londres, 1949-52. (Tomado de ROBBINS, David (Ed.). *The Independent Group Postwar Britain or the aesthetics of Plenty*. Cambridge: The MIT Press, 1990).

7- Denise Scott Brown. Fotografía de una calle de Londres realizada hacia 1950. (Tomado de CRINSON, Mark y ZIMMERMAN, Claire. *Neo Avant/Garde and Postmodern, Postwar Architecture on Britain and Beyond*. New Heaven: Yale University Press, 2010).



ido desarrollando primero en Londres, al interesarse por el trabajo de los Smithson y del *Independent Group* (Figura 6 y 7), y más tarde en Filadelfia de la mano del sociólogo Herbert Gans, sirvieron para ampliar notablemente el campo de interés de Venturi, anteriormente centrado en cuestiones disciplinares e históricas. Lo más importante es que Venturi encontraría en ellas la clave para desarrollar un discurso sólido en torno al pop, la objetividad y la permisividad que consolidaría las personales intuiciones presentadas anteriormente. Ya no se trataba simplemente de lo que a él le gustaba, le disgustaba o le interesaba; su obra pasaba a apoyarse sobre la aceptación y el análisis de una realidad difícil pero existente y por qué no, valiosa. Las Vegas constituía la prueba de que muchas de las tesis presentadas en *Complejidad y Contradicción* eran ya una realidad inevitable.

El evidente desplazamiento que se observa desde el eclecticismo historicista de *Complejidad y Contradicción* hacia el pop más descarado de



8- Manuscrito original en lápiz con partes mecanografiadas pegadas a modo de collage, titulado "A Significance for A&P parking lots or learning from Las Vegas", con fecha 20 de Mayo de 1967. Conservado en Archives of Venturi Scott Brown Associates donated to University of Pensilvania.

*Aprendiendo de Las Vegas*, va más allá de un mero cambio de intereses estilísticos. La otra diferencia fundamental entre ambos escritos es que mientras en el primero apenas se habla de la ciudad, en el segundo una ciudad concreta constituye el objeto del libro. Estos dos cambios evidentes, pero obviados frecuentemente por una crítica centrada en cuestiones ideológicas, constituyen un profundo cambio en el pensamiento de Venturi, ahora junto a Scott Brown, y muestran una madurez y una creciente sofisticación a la hora de hacer teoría de la arquitectura.

Una de las grandes diferencias que existen entre los dos libros es el decidido cambio de tono y de estilo literario, muy relacionado con el señalado desplazamiento del eclecticismo histórico por el pop. Frente al carácter agitador de *Complejidad y Contradicción*, cercano aún al de algunos manifiestos modernos, el libro de Las Vegas prefiere presentarse como un análisis riguroso e inexpresivo de una ciudad concreta. Sin embargo el texto original comenzó a gestarse en un tono muy similar al de *Complejidad y Contradicción*, y poco a poco fue corrigiéndose y despersonalizándose hasta alcanzar el estado final que hoy conocemos. El proceso de evolución que sufrió el manuscrito original ilustra muy adecuadamente el cambio en el pensamiento y en la argumentación teórica desarrollada.<sup>17</sup>

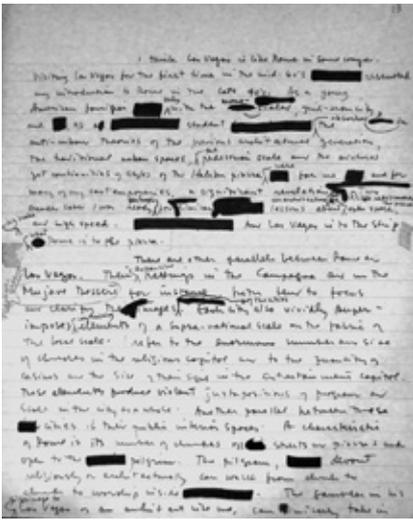
En los diferentes manuscritos que se conservan en los archivos de Venturi y Scott Brown cedidos a la Universidad de Pensilvania, puede observarse una evolución desde un estilo en primera persona, muy cercano al utilizado en *Complejidad y Contradicción*, hacia otro más impersonal donde la ciudad de Las Vegas se convierte en el sujeto y único protagonista de la redacción. Un egocéntrico "He estado aprendiendo de Las Vegas"<sup>18</sup> (Figura 8) servía como contundente inicio en los primeros manuscritos y no sería hasta un estadio más avanzado, ya mecanografiado y con fecha de 1967, cuando esta personal experiencia se sustituía por el definitivo y aséptico "Aprender del paisaje existente es la manera de ser un arquitecto revolucionario".<sup>19</sup>

Existen multitud de correcciones a lo largo de las sucesivas versiones donde la primera persona va desapareciendo paulatinamente. Expresiones como "he tratado de demostrar que hay más unidad en el strip de Las Vegas que...", "he estado respetando el viejo cliché...", "creo que Las Vegas es..." van desapareciendo en las sucesivas versiones hasta no quedar rastro de la primera persona. Se trata de una decisión importante más allá de meras correcciones de estilo y prueba la importante

17. En los archivos de Venturi y Scott Brown cedidos a la Universidad de Pensilvania puede encontrarse gran cantidad de documentación que permiten llegar a esta observación. Documentación consultada: varias copias diferentes de manuscritos originales y mecanografiados corregidos y definitivos para el artículo publicado en Marzo de 1968 en la revista *The Architectural Forum*, bajo el título "A significance for A&P Parking lots or Learning from Las Vegas".

18. VENTURI, Robert; SCOTT BROWN Denise. Manuscrito original 1, en lápiz con partes mecanografiadas pegadas a modo de collage, titulado a *Significance for A&P parking lots or learning from Las Vegas*, con fecha 20 de Mayo de 1967 conservado en *Archives of Venturi Scott Brown Associates donated to University of Pensilvania*. p. 1.

19. VENTURI, Robert; SCOTT BROWN Denise; IZENOUR, Steven. op. cit. p. 22.



9- Manuscrito original en tinta negra con correcciones en rotulador verde y negro 29 páginas numeradas en rojo en esquina superior derecha, con título "A significance for A&P Parking lots or Learning from Las Vegas", sin fechar. Conservado en Archives of Venturi Scott Brown Associates donated to University of Pensilvania.

influencia de Scott Brown en el desarrollo del texto.<sup>20</sup> El extracto subtítulo *De Roma a Las Vegas* es especialmente revelador, puesto que demuestra que el primer manuscrito es obra de Venturi y que las posteriores correcciones responsables de la despersonalización del texto fueron realizadas por Scott Brown. Frente al original "yo creo que en ciertos aspectos Las Vegas es como Roma. Visitar Las Vegas por primera vez me pareció como mi llegada a Roma a finales de los cuarenta",<sup>21</sup> se corrige finalmente por "Las Vegas es la apoteosis de la ciudad del desierto. Visitar Las Vegas a mediados de los años sesenta era como visitar Roma a finales de los cuarenta"<sup>22</sup> (Figura 9). Incluso en esta versión original Venturi parecía tomar literalmente alguna justificación de *Complejidad y Contradicción*: "debo escribir sobre el strip comercial de Las Vegas, porque es lo que ahora me interesa como arquitecto crítico".<sup>23</sup>

Este cambio en la redacción implica: primero que el texto ya no es solamente de Venturi, también lo es de Scott Brown;<sup>24</sup> segundo y más importante, y seguramente consecuencia de lo anterior: se abandona una reivindicación previa, la del Yo arquitecto-artista que trataba de contraponerse a los anti-artísticos arquitectos modernos, y se pasa a una defensa del análisis inexpressivo de la realidad y su aceptación como nueva estrategia teórica. El sujeto deja paso al objeto, y la opinión y el gusto al análisis. Esto supone la consecución de una de las principales metas que Venturi se había planteado en *Complejidad y Contradicción* y que, como se ha señalado, no había conseguido llevar a cabo: convertir la crítica en una labor creativa en el campo de la arquitectura. En la línea de lo apuntado por Ignasi de Solà-Morales en relación a la crítica contemporánea, lo que se consigue con *Aprendiendo de Las Vegas* es una mayor certeza en la argumentación, gracias a la relevancia que toma el objeto y cierto grado de objetivación en la crítica, debido a la desaparición del autor de la misma (Fig. 10, 11 y 12).

20. Tras haber analizado la caligrafía de los manuscritos con ayuda de William Whitaker, director de los *Architectural Archives* de la Universidad de Pensilvania y experto en documentación de Louis Kahn y de Robert Venturi y Denise Scott Brown, y tras indicarnos que muchos de los textos eran escritos simultáneamente por los dos autores, puede señalarse que este primer manuscrito firmado por Venturi y Scott Brown en Mayo de 1967 parece redactado por Venturi, de ahí el estilo en primera persona del singular. Posteriormente se realizaron las correcciones del texto a las que se hace referencia, que parecen en su mayoría con otra caligrafía sensiblemente diferente y por tanto realizadas por Scott Brown.

21. VENTURI, Robert; SCOTT BROWN Denise. Manuscrito original 2, en tinta negra con correcciones en rotulador verde y negro, 29 páginas numeradas en rojo en esquina superior derecha, con título "A significance for A&P Parking lots or Learning from Las Vegas". Conservado en *Archives of Venturi Scott Brown Associates donated to University of Pensilvania*, sin fecha, p. 13.

22. VENTURI, Robert; SCOTT BROWN Denise; IZENOUR, Steven. op. cit. p. 40.

23. VENTURI, Robert; SCOTT BROWN Denise Manuscrito original 2, op. cit. Pag. 1 y 2.

24. No se incluye a Steven Izenour, puesto que aunque en el libro si aparecen los tres como coautores, el texto original "A significance for A&P Parking lots or Learning from Las Vegas" publicado en *The Architectural Forum* en Marzo de 1968 y los manuscritos a los que se hace referencia fueron escritos y firmados sólo por Robert Venturi y Denise Scott Brown.

10- Scott Brown, Denise. Fotografía del Strip de Las Vegas con Robert Venturi en primer plano como parte del perfil de la ciudad. Realizada durante el viaje a Las Vegas en 1966. (Tomado de STADLER, Hilar y STIERLI, Martino (Eds.). *Las Vegas Studio, Bilder aus dem Archiv von Robert Venturi und Denise Scott Brown*. Zurich: Scheidegger & Spiess, 2008).

11- Venturi, Robert. Fotografía del Strip de Las Vegas con Denise Scott Brown en primer plano como parte del perfil de la ciudad, Realizada durante el viaje a Las Vegas en 1966. (Tomado de STADLER, Hilar y STIERLI, Martino (Eds.). *Las Vegas Studio, Bilder aus dem Archiv von Robert Venturi und Denise Scott Brown*. Zurich: Scheidegger & Spiess, 2008).

Fig. 12. Perfil del Strip de Las Vegas con el desierto en primer plano. Fotografía publicada en *Learning from Las Vegas* (Tomada de VENTURI, SCOTT BROWN, IZENOUR. op. cit).



13- Ed Ruscha, Fotografía de Aparcamiento en Los Angeles, (Tomada de RUSCHA, Edward, *Thirtyfour Parkinglots in Los Angeles*, 1967).



### Un acercamiento hacia la modernidad

Esta objetivación supone indirectamente un acercamiento hacia la aceptación de algunas de las tesis de los primeros arquitectos modernos y, aunque discreto, resulta de capital importancia, puesto que en parte se está validando el sistema de valores que con tanta convicción se había combatido en *Complejidad y Contradicción*. Entonces el discurso se limitaba al elogio de lo que gustaba y al menosprecio de lo que disgustaba. Consciente de la fragilidad de argumentación, Venturi decide abandonar su personal mundo historicista, adoptando la reivindicación moderna de objetividad y tratando de demostrar que la verdadera objetividad es aceptar la realidad tal como es y no idealizarla como hacían los modernos. Frente a “la búsqueda de la verdad” de Mies, Venturi y Scott Brown reivindicarán una nueva objetividad: “la aceptación de la realidad”.

Este Realismo indulgente, emparentado con el Pop objetivo de artistas como Edward Ruscha (Figura 13) y algunos de los miembros del *Independent Group*, sirve para señalar cómo los “falsos modernos” trataron de imponer una serie de valores estéticos, discutibles en cualquier caso y sólo asequibles para una élite intelectual.<sup>25</sup> Para Venturi y Scott Brown los verdaderos modernos se habían apoyado en principios sociales

25. Esta misma idea de elitismo cultural y de arquitectura moderna como mero estilo basado en principios estéticos, la defendió Reyner Banham para quien la arquitectura moderna fue un estilo tanto o más cargado de cuestiones de representación y simbolismo que cualquier otro. Ver BANHAM, Reyner. *Teoría y diseño en la Primera Era de la Máquina*. Barcelona: Paidós, 1985 p. 17. Ed. Original *Theory and Design in the First Machine Age*. Londres: The architectural Press, 1960.

y no estéticos, y es precisamente con estos valores sociales con los que ellos pretendían enlazar. Al igual que la preocupación de los arquitectos modernos fue mejorar las condiciones de habitabilidad y salubridad, así como abaratar la vivienda para hacerla accesible a todo el mundo, Venturi y Scott Brown presumen de pretender continuar con este proyecto asumiendo las verdaderas preocupaciones de la gente.<sup>26</sup>

Uno de los principales objetivos de *Aprendiendo de Las Vegas* fue por tanto desplazar a los “falsos modernos”, representados por la figura de Paul Rudolph y sus “edificios-pato”, fuera de la tradición moderna, alegando que se movían por criterios puramente estéticos y expresionistas, para así posicionarse ellos en continuidad con los valores sociales impulsados por los verdaderos modernos. De la rebeldía ecléctica e historicista que ya había cumplido su misión explosiva, se pasa a una estratégica prolongación de la revolución moderna, con matices. Las quejas de Venturi y Scott Brown en este sentido resultan enormemente cercanas a las que una década antes manifestaban Alison y Peter Smithson y otros miembros del *Team X* en los últimos CIAM, cuando denunciaban la pérdida de compromiso social de la disciplina. Pero Venturi, al contrario que estos jóvenes europeos, no llega a adquirir un compromiso social excesivo, como sí parecía que trataba de sugerir Scott Brown, sirviéndose de esta línea argumental para proponer un nuevo estilo, pop, popular, vernacular-comercial... más cercano a los gustos de la gente.

El puente que Scott Brown estableció entre los Smithson y Venturi iba más allá de este supuesto compromiso social. La más clara influencia teórica que Scott Brown trasladó de los Smithson a Venturi fue lo que Peter Smithson llamaba *Active socioplastics*, o lo que es lo mismo, una recuperación del espíritu de la *Nueva Objetividad –Neue Sachlichkeit–*. “Esta actitud profundamente liberadora”, según Scott Brown, “permitía encontrar valor en lugares y objetos considerados normalmente como feos por los arquitectos, considerando que la belleza podría emerger de diseñar y construir de manera franca, para la vida de la comunidad tal como es y no para una sentimental versión de cómo debiera ser”<sup>27</sup> (Figuras 14 y 15). Desde entonces esta postura de tradición innegablemente moderna les permitió desarrollar todo su aparato teórico desde su pedagógica máxima: “aprender de todas las cosas”.

“Pero saber ver lo común no es nada nuevo: Las Bellas Artes suelen seguir el camino abierto por el arte popular. Los arquitectos románticos

---

26. Las preocupaciones reales de la gente en torno a la vivienda y la ciudad estaban, como denuncia Jane Jacobs, absolutamente alejadas de los grandes intereses políticos y económicos. Los que ahora se jactaban de ser modernos, arquitectos o no, ya solamente se preocupaban de imponer sus “valores estéticos”, sin preocuparse en ningún momento de los verdaderos problemas sociales. Según Denise por ejemplo, John Kenneth Galbraith, un influyente liberal, profesor de economía en Harvard llegó a hablar desde importantes cargos en el gobierno “de limpiar zonas afeadas por anuncios, gasolineras y tendidos eléctricos”, llegando a proponer incluso, “la prohibición de los anuncios y la limitación del uso del automóvil y de la construcción de gasolineras, sin mencionar nunca la necesidad de construir nuevas viviendas protegidas”. SCOTT BROWN, Denise. “Learning from Pop” en *Casabella* n. 359-360, 1971. p. 16.

27. SCOTT BROWN, Denise, “Learning from Brutalism”, en *Independent Group: Postwar Britain and the aesthetic of plenty*. Cambridge: The MIT Press, 1990. p. 203.



14-15- Fotografías de aparcamientos de los casinos de Las Vegas realizadas durante el Estudio de Yale de 1968 (Tomado de STADLER, Hilar y STIERLI, Martino (Eds.). *Las Vegas Studio, Bilder aus dem Archiv von Robert Venturi und Denise Scott Brown*. Zurich: Scheidegger & Spiess, 2008).

descubrieron una arquitectura rústica preexistente y convencional; los primeros arquitectos modernos se apropiaron sin grandes adaptaciones de un vocabulario industrial preexistente y convencional... Y la suspensión del juicio puede usarse como instrumento para formular luego un juicio más sensato. He aquí un modo de aprender de todas las cosas”.<sup>28</sup>

El nuevo discurso pretende establecer una continuidad con la arquitectura moderna, aunque aproveche para criticar su intolerancia. Como ya hicieran los Smithson en Inglaterra a mediados de los cincuenta, Venturi y Scott Brown proponen esa continuidad a través de una revisión de las funciones que deben satisfacer los edificios y de las atribuciones del arquitecto, señalando que la comunicación comercial y los anuncios eran para ellos lo que los ingenios de la industria habían sido para los arquitectos modernos. Venturi, haciéndose pasar por el Presidente de la *Sociedad para la Conservación de Nuestros Carteles Publicitarios*,<sup>29</sup> aprovecha para emparentar dos estilos, estableciendo una continuidad estratégica

28. VENTURI, SCOTT BROWN, IZENOUR. op. cit. p. 22-23.

29. La “Sociedad para la Conservación de Nuestros Carteles Publicitarios” ni siquiera existió. Fue un invento de Venturi que le sirvió de manera propagandística para hacer ver su interés por los anuncios y de paso provocar no pocas reacciones de protesta contra su iniciativa.

entre su “comercial-vernacular” y el “industrial-vernacular”<sup>30</sup> que proponían a principios del siglo xx los arquitectos modernos. Los anuncios son para él lo que los silos y los automóviles fueron para Le Corbusier. Pero este oportuno paralelismo resulta ciertamente cercano al establecido en 1956 por Alison y Peter Smithson en su texto *But today we collect adds*.<sup>31</sup> A través de esta estratégica vinculación entre lo industrial y lo comercial, Venturi y Scott Brown llegan incluso a declararse a sí mismos funcionalistas, argumentando que lo que proponían era una mera revisión de las funciones que debían ser satisfechas por los edificios, una cuestión política, y en ningún caso la crítica del funcionalismo como principio.<sup>32</sup>

El cambio de diana, de Mies Van der Rohe en *Complejidad y Contradicción* a Paul Rudolph en *Aprendiendo de Las Vegas* ilustra perfectamente el cambio en la postura anteriormente explicado. Mies representa los principios de la modernidad, mientras que Rudolph representa esa arquitectura tardo-moderna que había olvidado sus raíces y sus principios, convirtiéndose en mero ejercicio de estilo. Los edificios de Rudolph son para Venturi y Scott Brown “patos”, esculturas vacías, espacios expresionistas, contra los que precisamente luchaba la modernidad. Ellos son ahora el nuevo relevo de arquitectos modernos que vienen a luchar contra el expresionismo y frente a los edificios escultóricos nos proponen el *tinglado decorado*, un mecanismo de origen funcional que aspira a resolver dos problemas independientes: la función interna del edificio por un lado y su representación pública, la configuración de la calle como espacio público, por otro.

Tras el enorme éxito que supuso la publicación de la primera edición de *Aprendiendo de Las Vegas* en 1972, Scott Brown se quejaba de su diseño editorial, responsabilidad de la que acabaría por convertirse en directora artística de MIT Press, Mauriel Cooper, un diseño demasiado cercano a la Bauhaus para Scott Brown, un libro demasiado grande, demasiado caro, con excesivo protagonismo de la imagen frente al texto. La edición original de *Aprendiendo de Las Vegas* pecaba de un exceso de diseño y resultaba irónicamente demasiado poco funcional para sus autores. El prólogo a la edición revisada de 1977 escrito por Scott Brown trataba

---

30. VENTURI, Robert. “Functionalism, Yes, But...” En *Architecture and Urbanism (A+U)*, Noviembre 1974. p. 33-34. Reeditado en *Arquitecturas Bis*, Enero 1975, pp. 1-2; y en *A+U* Diciembre 1981. p. 6-7.

31. “Gropius escribió un libro sobre silos, Le Corbusier otro sobre aviones, y Charlotte Perriand traía un objeto nuevo a la oficina cada mañana; pero hoy coleccionamos anuncios” SMITHSON, Alison y Peter. “But today we collect adds” en *The Independent Group Postwar Britain or the aesthetics of Plenty*. Cambridge: The MIT Press, 1990. Publicado originalmente en *Ark*, 18, Noviembre de 1956. Traducido por el autor.

32. “Hay asuntos decisivos pendientes: la función en arquitectura. ¿Por quien, para quien y cuando se define? ¿Quién decide lo que es funcional o que funciones satisfacer? Estas preguntas, políticas en última instancia, sugieren que los intereses y valores sociales y comunitarios deben considerarse cuando los programas y las funciones de los edificios se discuten, especialmente cuando nos trasladamos desde un cliente cara a cara hacia usuarios desconocidos representados por estadísticas y por organismos o clientes institucionales”. VENTURI, Robert; SCOTT BROWN, Denise. “The redefinition of Functionalism”, en *Architecture as signs and systems*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 2004. p. 172. Traducido por el autor.

de explicar la drástica transformación impulsada por ellos mismos. Se pasaba del gran formato (39x28cm) al formato de bolsillo y de las grandes ilustraciones en color a pequeñas fotos en riguroso blanco y negro. Todo ello suponía un abaratamiento y por tanto una mayor difusión del libro, pero igualmente suponía el fin del conflicto entre su crítica al diseño Bauhaus y el diseño Bauhaus tardío del libro original.

A pesar de que los dos textos analizados se hayan convertido en obras teóricas fundamentales de la posmodernidad en arquitectura, no es ésta la primera vez que se relaciona directamente a Venturi con el *Movimiento Moderno*, llegando incluso a haber sido señalado como “arquitecto *Moderno*”.<sup>33</sup> Entonces se evidenciaba la contradicción entre lo que Venturi decía querer hacer y lo que realmente hacía. Se señalaban como objetivos fallidos propuestas fundamentales como el “inclusivismo”, acusándole de caer en los mismos vicios que él mismo había denunciado en los arquitectos modernos. No es este el objetivo de este trabajo, centrado en el acercamiento consciente que se produce en el pensamiento de Venturi hacia métodos y valores modernos anteriormente combatidos. El trabajo sobre Las Vegas junto a Scott Brown supone un enlace estratégico con el espíritu de la *Nueva Objetividad* característico primero del movimiento moderno y más tarde del trabajo de Alison y Peter Smithson y del *Independent Group*. Es este espíritu de permisividad y de aceptación crítica de la realidad lo que hoy nos permite seguir aprendiendo de todas las cosas, más allá de las cuestiones de simbolismo e iconografía que en su día situaron este trabajo teórico en el centro del debate arquitectónico internacional.

---

33. En 1977 Charles Jencks señala el fallido intento de “inclusión” por parte de Venturi, acusándole precisamente de ser tan excluyente como sus antecesores modernos. Ver JENCKS, Charles. “Venturi et al are Almost all Right”, en *Architectural Design* 7-8, 1977. p. 468-469. Ese mismo año se refería a Venturi como “el primer arquitecto *Moderno* en usar molduras decorativas y símbolos tradicionales de manera agresiva” en JENCKS, Charles. *The Language of Postmodern Architecture*, Nueva York: Rizzoli, 1977. Recientemente Reinhold Martin ha señalado la preocupación de Venturi por la “difícil Unidad” y su representación, así como su “reivindicación de un nuevo tipo de veracidad” como pruebas de su gran duda “¿Hemos sido alguna vez posmodernos?”. Ver MARTIN, Reinhold. *Utopia's Ghost, Architecture and Postmodernism, again*. Minneapolis: Minesota University Press, 2010. p. 6-7 y 69-74. Traducciones realizadas por el autor.

## Bibliografía

- COLQUHOUN, Alan. "Sign and substance: Reflections on Complexity, Las Vegas and Oberlin", en *Oppositions* n. 14, Otoño de 1978. p.26-37.
- JENCKS, Charles: "Venturi et al are Almost all Right", en *Architectural Design* n. 7-8, 1977. p. 468-469.
- KOETER, Fred. "On Robert Venturi, Denise Scott Brown and Steven Izenour's Learning from Las Vegas", en *Oppositions* n. 3, Mayo de 1974. p. 98-104.
- MARTIN, Reinhold. *Utopia's Ghost, Architecture and Postmodernism, again*. Minneapolis: Minesota University Press, 2010.
- RATTENBURY, Kester y HARDIGHAM, Samantha (ed.). *Supercrit #2 Robert Venturi and Denise Scott Brown Learning from Las Vegas*. Nueva York: Taylor & Francis, 2007.
- SCOTT BROWN, Denise. "On Pop Art, Permissiveness and Planning", en *Journal of the American Institute of Planners*, Mayo de 1969. p. 184-186.
- SCOTT BROWN, Denise. "Learning from Brutalism", en ROBBINS, David (ed.). *The Independent Group: Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty*. Cambridge: The MIT Press, 1990. p.203-206.
- STIERLI, Martino. *Las Vegas in the Rearview Mirror: The City in Theory, Photography and Film*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum Publications, 2013.
- STIERLI, Martino; Stadler, Hilar (eds.). *Las Vegas Studio, Bilder aus dem Archiv von Robert Venturi und Denise Scott Brown*. Zurich: Scheidegger & Spiess, 2008.
- VENTURI, Robert: *Complexity and Contradiction in Architecture*, Nueva York: The Museum of Modern Art, 1966. Ed. Castellano *Complejidad y Contradicción en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1972
- VENTURI, Robert; SCOTT BROWN, Denise. "A Significance for A&P Parking Lots or learning from Las Vegas", en *The Architectural Forum*, Marzo de 1968. p. 36-43 y 89-95.
- VENTURI, Robert; SCOTT BROWN, Denise; IZENOUR, Steven. *Learning from Las Vegas: The forgotten symbolism of Architectural Form*. Cambridge: The MIT Press, 1977. Ed en Castellano *Aprendiendo de Las Vegas, el simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.
- VENTURI, Robert. "Functionalism, Yes, But...", en *Architecture and Urbanism (A+U)*, Noviembre 1974. p. 33-34. Reeditado en *Arquitecturas Bis*, Enero 1975. p. 1-2; y en *A+U* Diciembre 1981. p. 6-7.
- VENTURI, Robert; SCOTT BROWN, Denise. "The redefinition of Functionalism", en *Architecture as signs and systems*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 2004. p. 142-175.
- VINEGAR, Aron. *I am a Monument, on learning from Las Vegas*. Cambridge: The MIT Press, 2008.
- VINEGAR, Aron; GOLEC, Michael J (eds.). *Relearning from Las Vegas*. Minneapolis: University of Minesota Press, 2009.
- VON MOOS, Stanislaus. "On history, Architecture parlante and populism", en *Quaderns D'arquitectura i urbanisme* 162, Julio 1984. p. 143-149.
- VON MOOS, Stanislaus. *Venturi, Rauch & Scott Brown Buildings and Projects*. Nueva York: Rizzoli, 1987.
- WOLFE, Tom. "Las Vegas (What?) Las Vegas (Can't hear you!) Too Noisy Las Vegas!!!", en *Esquire* 1964, reeditado en *The Kandy- Kololed Tangerine-Flake Streamline Baby*. Farrar, Straus & Giroux, 1965. Versión en Castellano "Las Vegas (Qué?) Las Vegas (No te oigo! Mucha bulla!) Las Vegas!!!" en *El coqueto aerodinámico rockandroll color caramelo de ron*. Barcelona: Tusquets, 1972.