



LISTMANIA

1 / La idea de formular un listado de obras o monumentos tiene una larga tradición; por ejemplo, las *Siete maravillas del mundo* antiguo, elaborada hacia el siglo III a.C. El primer canon de arquitectura moderna fue obra de Philip Johnson y Henry-Russell Hitchcock al publicar el catálogo de la exposición *The International Style* que tuvo lugar en Nueva York en 1932 (*El estilo internacional. Arquitectura desde 1922*, Colegio de Aparejadores, Murcia 1984). Recientemente se ha publicado un libro sobre el canon en arquitectura, incluyendo 542 obras, a partir de unos cuantos criterios de selección: Antonio MIRANDA, *Un canon de la arquitectura moderna (1900-2000)*, Cátedra, Madrid 2008. También Frampton realizó en su día una selección de 161 edificios canónicos.

2 / He discutido la lista de los grandes pintores con Juan Manuel Báez Mezquita, a quien agradezco su decisiva colaboración.

UN POSIBLE CANON DE LOS DIBUJOS DE ARQUITECTURA DE LA MODERNIDAD

Carlos Montes Serrano

Listmanía

En los últimos años, y en especial con el cambio de siglo y de milenio, se ha puesto de moda en los distintos canales de información la elaboración de los listados de todo tipo, en un intento colectivo de resumir los logros de la humanidad y de la cultura en unos cuantos datos fáciles de recordar. En este sentido, y por indicar algunos ejemplos, se han publicado una gran variedad de libros que nos hablan de las mejores obras de arte, de los sucesos más relevantes, de los personajes políticos decisivos, de los mejores escritores, o de las cien canciones o películas del último siglo.

Siempre me han llamado la atención esos listados, no tanto por la información que ofrecen, como por su carácter provocativo, al incitarme a poner en crisis esa selección. El tema tiene algo de juego, pero también un hondo calado. En la cultura y el arte todos dependemos de un canon que recibimos por ósmosis de nuestro contexto social, que viene a ser como un primer mapa de nuestro conocimiento, que con el paso del tiempo iremos completando, refinando y alterando **1**. Nadie puede comenzar su formación a partir de una *tabula rasa*: nuestro entorno social nos ofrece las primeras indicaciones de aquello que tenemos que valorar, de las grandes obras de arte

que debemos conocer o de los artistas que hemos de admirar.

De acuerdo con esa escala de valores recibida podríamos referirnos a los diez mejores pintores de toda la historia, entre los que nos encontraríamos muy probablemente con Giotto, Jan van Eyck, Leonardo, Miguel Ángel, Rafael, Tiziano, Rubens, Velázquez y Rembrandt. En este caso, la duda estaría en cómo dejar fuera a algunos pintores que reúnen todos los honores para ocupar un puesto en este Olimpo, como pueden ser Caravaggio, Vermeer o Goya **2**.

El canon de la arquitectura occidental

En relación a la arquitectura, y por poner otro ejemplo, podríamos elaborar el canon de las diez viviendas unifamiliares más conocidas de la modernidad, entre las que yo seleccionaría, eligiendo una por cada arquitecto e incluyendo a los grandes maestros: la casa Schröder de Gerrit Thomas Rietveld (1923-1924), la villa Saboya de Le Corbusier (1928-1931), la Tugendhat de Ludwig Mies van der Rohe (1928-1930), la casa de la Cascada de Frank Lloyd Wright (1934-1937), la casa de Walter Gropius en Lincoln (1938), la villa Mairea de Alvar Aalto (1938-1941), la casa de Curzio Ma-



3 / Agradezco al profesor González Vázquez esta referencia a la autoría de la casa Malaparte. En esta discusión sobre las viviendas más conocidas, soy deudor del atinado juicio crítico de los profesores José Manuel González Vázquez, Noelia Galván, Alberto Grijalba y Eduardo Carazo, con los que he logrado perfilar este listado.

4 / Joaquín LORDA y Javier MARTÍNEZ, "The Spanish 'Quota' in the History of Architecture", en I. OLÁBARRI ed., *The strength of history at the doors of the new millenium*, Eunsa, Pamplona 2005, pp. 337-412.

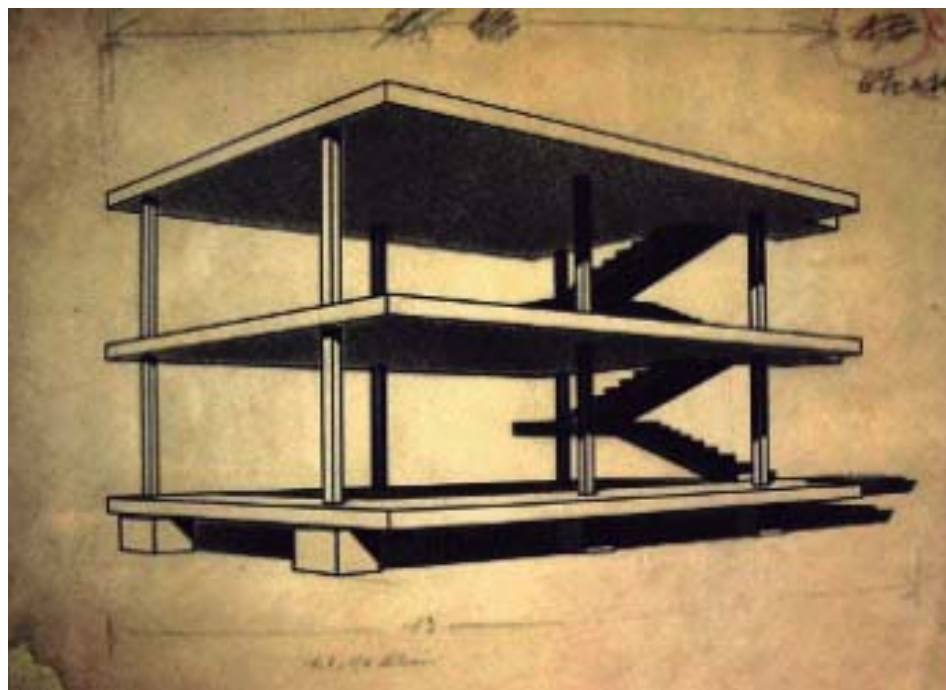
5 / Carlos PUENTE, *Idas y vueltas*, fundación Caja de Arquitectos, Barcelona 2008, p. 67. Agradezco al profesor J. M. González Vázquez esta referencia.

1. Le Corbusier, esquema estructural *Dom-ino* (1915).

laparte (1938-1942), más de su propietario que de Adalberto Libera **3**, la casa Kaufmann o del Desierto de Richard Neutra (1946), la casa Fisher de Louis I. Kahn (1960-1967) y, por incluir una vivienda de nuestro país, la casa Ugalde de José Antonio Corderch (1951).

Personalmente he encontrado de gran utilidad formular estos listados en mi docencia. Sirven para que los alumnos de primer curso vayan elaborando un primer mapa de los conocimientos básicos del mundo del arte y de la arquitectura, además de fomentar en ellos el necesario espíritu crítico. Siempre habrá quienes pongan en duda estos listados por ser excesivamente subjetivos, cosa no del todo cierta, ya que podemos poner algunos límites a dicha subjetividad o relativismo. Uno siempre puede realizar una encuesta entre docentes de arquitectura, o acudir a la autoridad de los grandes libros de arte para verificar si nuestra opinión es acertada.

De hecho, si reunimos los mejores textos de historia del arte publicados en el siglo XX en el extranjero, y seleccionamos qué obras de arquitectura española son más comúnmente citadas, nos encontraríamos con una estadística bastante aproximada de la contribución específica de España a la historia de la arquitectura occidental. Joaquín Lorda y Javier Martínez, profesores de la Escuela de Arquitectura de Navarra, realizaron hace unos años este estudio, acudiendo a los historiadores del arte extranjeros de la primera mitad del siglo XX, y el resultado fue el siguiente: la Alhambra, la Mezquita de Córdoba y El Escorial, universal-



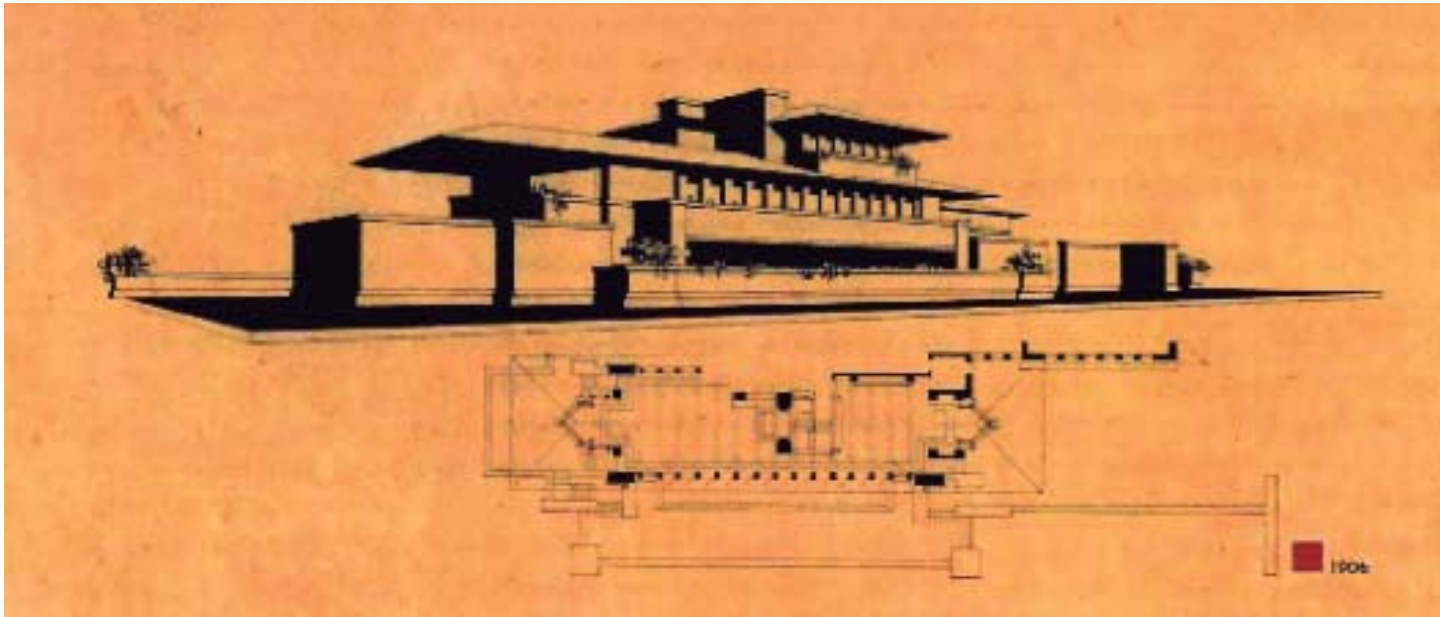
mente citados, seguidos en este orden por el Palacio de Carlos V de Granada, la catedral de Toledo, la Giralda y catedral de Sevilla, la catedral de Burgos, la de Santiago, la de Gerona y la de Palma de Mallorca **4**.

En cualquier caso, el interés docente de estos listados no se debería pasar por alto. Muchos nos contentaríamos con que nuestros alumnos de los primeros cursos tuvieran grabado en su imaginario arquitectónico las imágenes de esas viviendas unifamiliares o ese listado de obras cumbre de la historia de la arquitectura española. Viene bien, en este sentido, recoger unas reflexiones del diario del profesor Carlos Puente, recogidas en su libro *Idas y vueltas*:

Este año [2004], mis alumnos tienen una "antigüedad" de cinco o seis años en la Escuela. Les suena algo Aalto, aunque no conocen bien su obra; desconocen por completo a Max Bill, no digamos a Pikionis, Pouillon o Perret. Poco de Asplund. De Mies, un ligero barniz. De Loos, nada. De Taut, de Rietveld, de Lewerentz, nada. Ninguno ha pasado nunca por el Gimnasio Maravillas. Me pregunto qué han hecho hasta hoy en la Escuela. Y hoy que se habla (también en la Escuela) de sostenibilidad, todo esto me produce la sensación de un terrible despilfarro, del cual, por cierto, los culpables no son precisamente los estudiantes **5**.

Los Top Ten del dibujo arquitectónico

En este ensayo me propongo demostrar que también podríamos seleccio-



nar los diez dibujos de arquitectura más conocidos o representativos de la modernidad. Es cierto que no podemos hablar aquí de criterios de valor artístico, de mejores o peores dibujos, ni siquiera de su influencia en el modo posterior de dibujar por parte de los arquitectos. Más bien hablaríamos de los dibujos más famosos, en cuanto más veces reproducidos en los textos dedicados a la arquitectura moderna, que vendrían a formar parte de un museo imaginario de los dibujos de arquitectura más conocidos por la mayoría de nosotros 6.

Con todo, algunos de estos dibujos pueden tener una gran calidad gráfica, mientras que otros pudieron ser realmente originales por su expresividad, por la riqueza de información que ofrecían, o por haber descubierto formas

nuevas de entender o manejar el dibujo arquitectónico. Entre todas ellas, hay una cualidad que debemos señalar. La mayoría de los dibujos de los arquitectos, por su carácter proyectual, están íntimamente ligados a su autor. Quiere esto decir que los dibujos de arquitectura más conocidos pertenecerán inevitablemente a los grandes protagonistas de la modernidad. De hecho, la mayor duda que nos encontramos al elaborar este listado es la de seleccionar el dibujo más significativo de Le Corbusier, Mies, Wright, Aalto o Kahn, pues es evidente que cada uno de estos maestros deberá tener su cuota en esta selección.

Comencemos por el dibujo de arquitectura más veces reproducido en los libros de arquitectura. Como no podía ser de otra forma, se trata de un dibujo

de Le Corbusier, el principal protagonista de la historia de la arquitectura del xx. Lo realmente curioso es que entre los miles de dibujos de Le Corbusier, el más famoso sea el prototipo estructural de las casas *Dom-Ino* de 1915, un dibujo carente de toda gracia (fig. 1). Uno podría pensar que son mucho más afortunados otros dibujos, como una hoja con varios bocetos para la Villa Saboya o los *travellings* gráficos para la *Villa Meyer* o la *Villa Stein*. Pero no es así; es más, probablemente el segundo más veces reproducido sea un dibujo analítico de 1929 algo desaliñado, en el que plantea las variaciones sobre la sintaxis de los “cinco puntos para una arquitectura moderna”, con los esquemas de las villas La Roche-Jeanneret en París, Stein en Garches, Baizeau en Cartago y Saboya.



7 / En palabras de Solà-Morales, “la que ha hecho siempre problemática la restitución del proyecto para el Pabellón Alemán de Barcelona es la inexistencia del mismo”, ya que el diseño cambiaba continuamente hasta su última definición en obra. Cfr. *Mies van der Rohe. El Pabellón de Barcelona*, G. Gili, Barcelona 1993, p. 9.

Frank Lloyd Wright nos crea grandes problemas, pues su producción gráfica y arquitectónica es ingente, y sus dibujos son continuamente reproducidos. Podríamos haber elegido su conocido apunte coloreado de la *Casa de la Cascada* de 1936, con el que prefigura la fotografía canónica de este edificio fusionado con la naturaleza en la que se asienta. Pero tengo mis dudas si el dibujo tiene un especial valor en sí mismo o más bien lo interesante es la *Falling Water*, ya que desde el estricto punto de vista gráfico, el apunte es uno más entre los cientos de dibujos de presentación elaborados por Wright y su estudio. Por ello he seleccionado el esquemático dibujo en blanco y negro de la magistral *Robie House* de 1909, pues por su simplificación técnica y ausencia de medios tonos, textura y color, ha sido reproducido muchísimas veces en los textos dedicados al arquitecto (fig. 2).

La imagen más reproducida de Mies van der Rohe es la planta del Pabellón de Barcelona (1928), pero tiene el problema de que ninguna de las plantas que se han venido publicando del Pabellón es la original, si es que alguna vez ha existido esa planta 7. Siempre nos quedaría la posibilidad de incluir la sección de uno de los pilares cruciformes, tantas veces reproducido, muy adecuado a su popular máxima del *menos es más*.

Con todo, creo no equivocarme al elegir para este canon el dibujo realizado para el concurso del rascacielos en la *Friedrichstrasse* de Berlín (1921). Se trata de una visión en perspectiva realmente vanguardista en la utilización del lápiz blando, con los que el arquitecto pretende mostrar la frag-



3. Mies van der Rohe, Rascacielos en la Friedrichstrasse (1921).

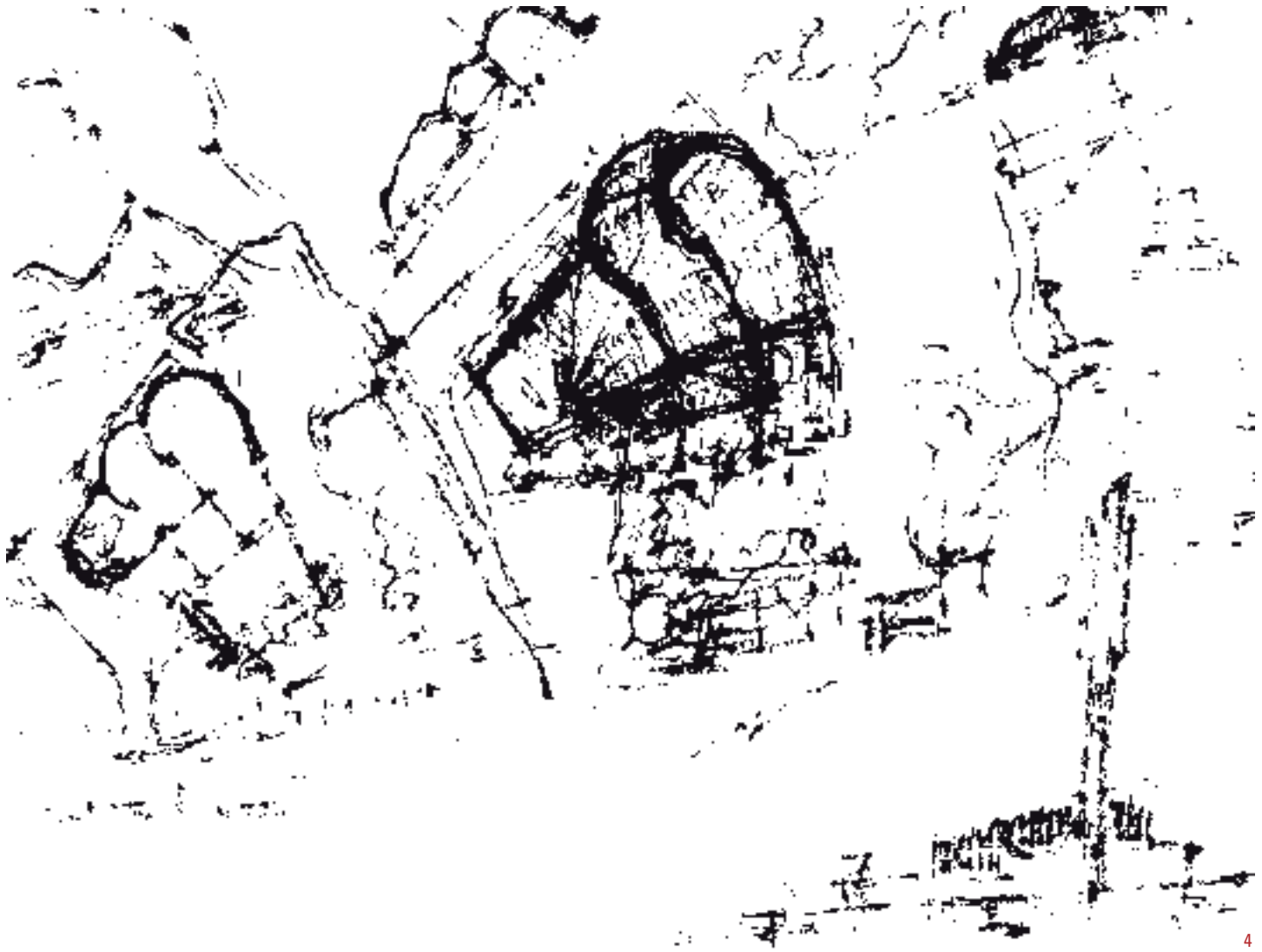
8 / Sobre el boceto de Aalto, véase mi ponencia: “Le cose confuse destano la mente”, en Enrique RABASA DÍAZ, *Expresión Gráfica Arquitectónica*, Instituto Juan de Herrera, Madrid 2008, pp. 599-605.

mentación de las plantas, la transparencia, el reflejo de las fachadas de vidrio, y la claridad del edificio en contraste con las manchas negras de las anodinas casas contiguas (fig. 3).

Los bocetos de Alvar Aalto son bien conocidos, especialmente aquellos de lápiz blando en el que parece que el arquitecto se encuentra sumergido en su peculiar proceso de creatividad proyectual, de tanteo y búsqueda, de ensayo y corrección, que Aalto explicó en su artículo “La trucha y el torrente de montaña”, publicado en 1947 por la revista italiana *Domus* 8. Es muy probable que uno de los bocetos más reproducidos sea el que reúne en un mismo papel las plantas, sección y alzado de la Iglesia de Vuoksenniska en Imatra de 1956 (fig. 4); aunque quizá otros prefieran el apunte tentativo del gran auditorio de Otaniemi en la actual Universidad Politécnica de Helsinki.

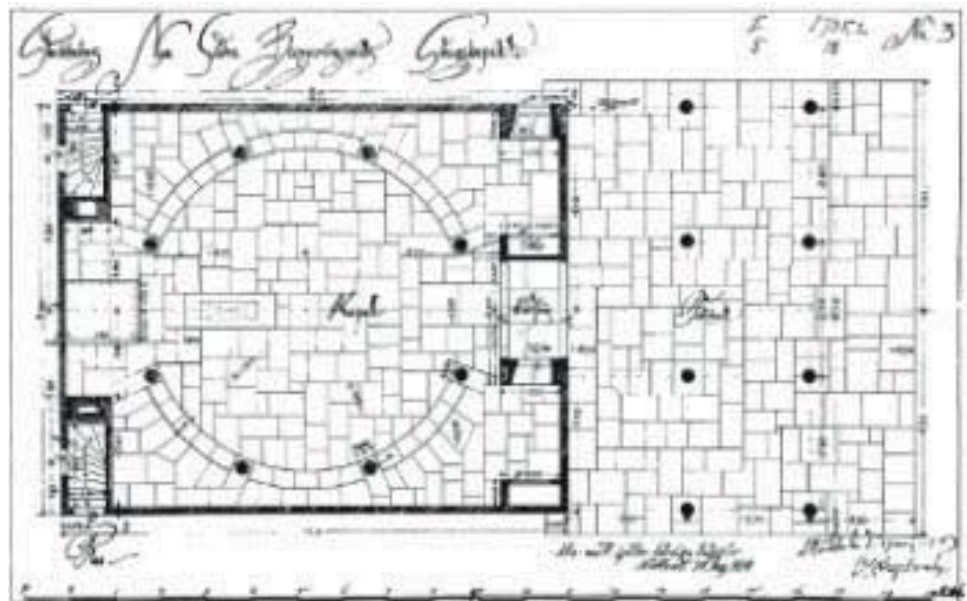
Hasta aquí hemos seleccionado cuatro dibujos de los cuatro arquitectos más relevantes del pasado siglo. Nos ocuparemos ahora de otros seis arquitectos, eligiendo tres dibujos de la época de entreguerras y otros tres de las décadas de los cincuenta y sesenta.

Entre los arquitectos nórdicos, además de Aalto, probablemente Erik Gunnar Asplund sea aquel cuya obra ocupa un mayor espacio en los manuales de arquitectura. Entre todos sus dibujos, los de la Capilla del Bosque en el Cementerio de Estocolmo (1918-1920) quizá sean los más conocidos, especialmente la planta y las secciones, que con su delineación y grafía guardan aún un cierto sabor pintoresco propio del romanticismo nórdico que Asplund aprendió de sus maestros (fig. 5).



4

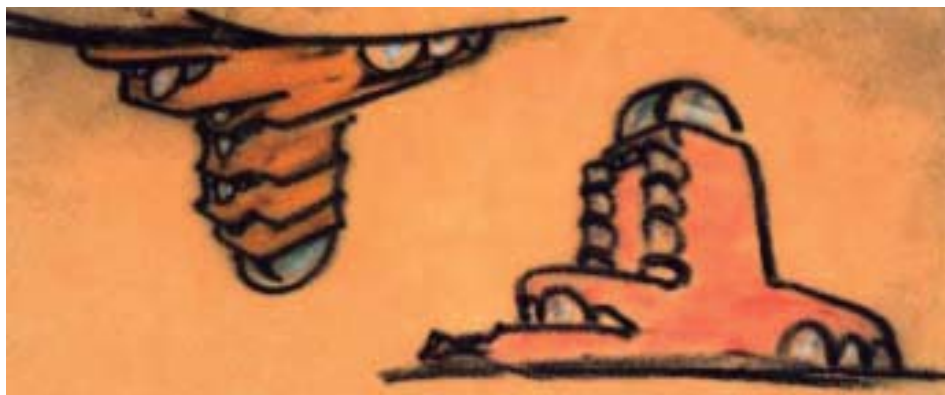
Erich Mendelsohn también se daría a conocer por aquellos años a través de sus pequeños dibujos de carácter orgánico, escultórico, aerodinámico y expresionista que comenzó a realizar cuando participaba en la guerra. Fue un magnífico dibujante, y observando sus bocetos aún hoy nos admira la facilidad y soltura de su trazo. Entre todos ellos destacan los bocetos para la célebre Torre Einstein en Potsdam (1920), que recrean bien esa forma moldeable, de suaves curvas que Mendelsohn logró mediante el empleo del hormigón y el ladrillo enfoscado (fig. 6). Probablemente haya otros bocetos más interesantes que los del observatorio,



5



- 4. Alvar Aalto, Iglesia de Vuoksenniska (1956).
- 5. Gunnar Asplund, Capilla del Bosque (1918).
- 6. Erich Mendelsohn, Torre Einstein (1920).
- 7. Theo van Doesburg, diagrama espacial (1923).



6



7

9 / Jan HOCHSTIM, *The Painting and Sketches of Louis I. Kahn*, Rizzoli, Nueva York 1991. También mi artículo Carlos MONTES, "Louis Kahn en la Costa de Amalfi 1929", en *Ra. Revista de Arquitectura*, nº 7, Pamplona, Junio 2005, pp. 19-30.

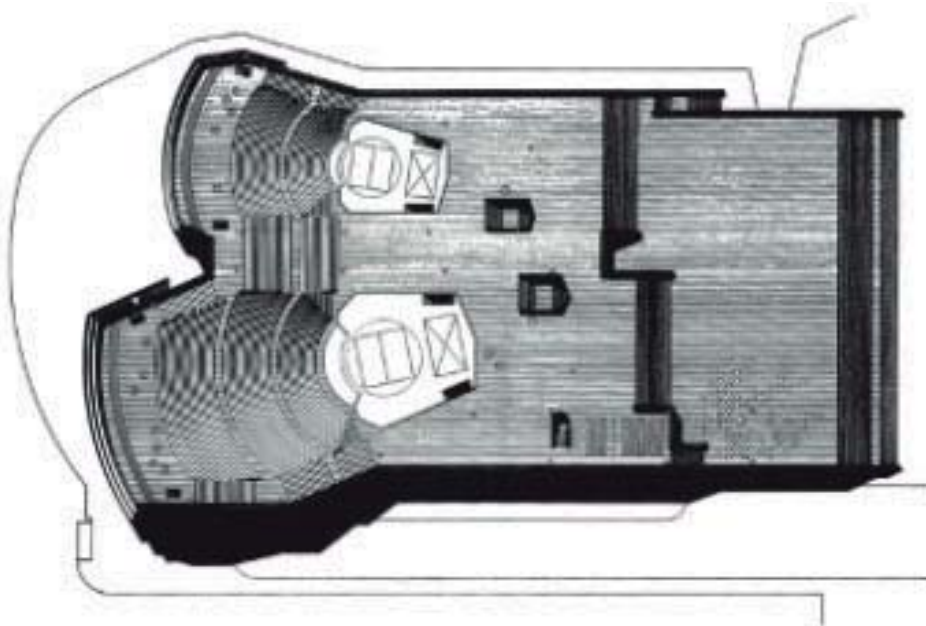
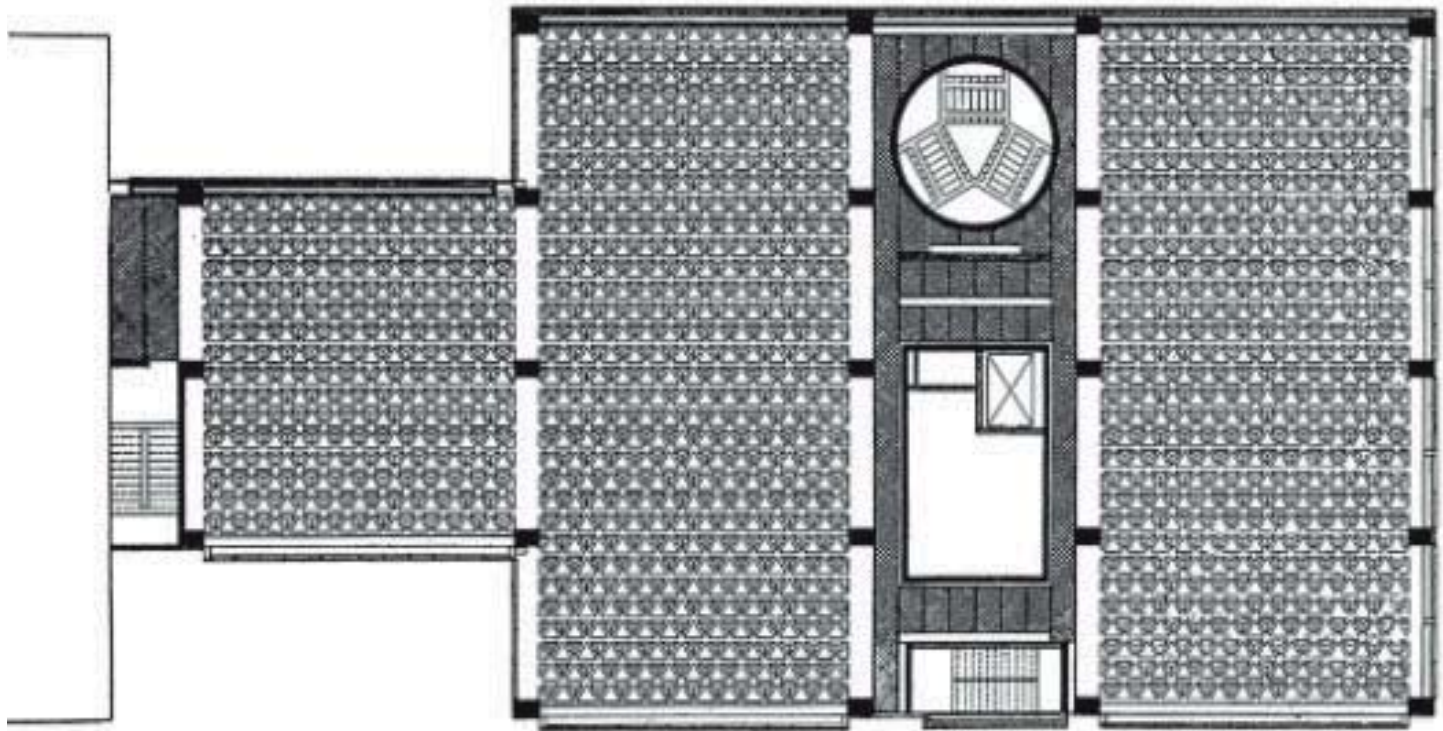
como los de los almacenes Schocken en Stuttgart, pero el hecho de que la Torre Einstein sea la obra canónica del expresionismo alemán, hace que este dibujo sea el más representativo.

Entre los dos anteriores dibujos y el que ahora comentaremos distan muy pocos años, sin embargo cada uno de ellos nos habla de inquietudes teóricas y formales muy distintas: las del romanticismo nórdico, las del expresionismo orgánico y las de la abstracción cubista. Dentro de esta última corriente destacan los dibujos de la serie *diagrama espacial de una casa* de Theo van Doesburg (1923), formados por variaciones de planos flotantes e intersecantes de colores, con los que su autor intenta expresar, entre otros valores de la modernidad, una nueva concepción del espacio fluido, un tratamiento dinámico de la forma, y una nueva representación de la arquitectura (fig. 7).

Otro gran arquitecto de la modernidad que se distinguió por sus dibujos y capacidad gráfica fue Louis I. Kahn. Todos conocemos los dibujos y pinturas de su viaje a Italia, Egipto y Grecia de 1950 y 1951, incluso la amplia producción de dibujos de viaje que fue realizando durante sus vacaciones, desde su primer viaje a Italia en 1929 9. Algunos de sus dibujos al pastel de los años cincuenta se han reproducido muchas veces, en especial las dos versiones de la Piazza de Siena, en los que representa la plaza como un gran espacio vacío, sin gente, de ambiente surrealista, con colores tan vivos que, si no supiéramos que fueron realizados en otoño, llegaríamos a creer que Kahn deseaba reflejar el tórrido calor de los atardeceres de verano.

8. Louis Kahn, Galería de Arte de la Universidad de Yale (1951).
9. Jørn Utzon, Ópera de Sidney (1957).

10 / Tiene la curiosidad de que esta planta tantas veces publicada para ilustrar esta obra, no coincide con lo construido, pues por las normativas en vigor tuvo que alterar su diseño. Agradezco a la profesora Noelia Galván esta referencia.



Pero para este elenco nos vemos obligados a seleccionar la planta de techos de la Galería de Arte de la Universidad de Yale (1951-53) (fig. 8). Hay una razón para ello: Kahn valoraba mucho este dibujo, tal es así que era el que solía ofrecer cuando le solicitaban algún dibujo para publicar **10**. En él se aprecian las proyecciones de la trama triangular de tetraedros de hormigón, los pilares resaltados en negro, y la zona intermedia dedicada a los elementos servidores, entre los que destaca el círculo en el que se inscribe la escalera de tramos triangulares.

Otro dibujo obligado en esta selección sería el realizado por Jørn Utzon



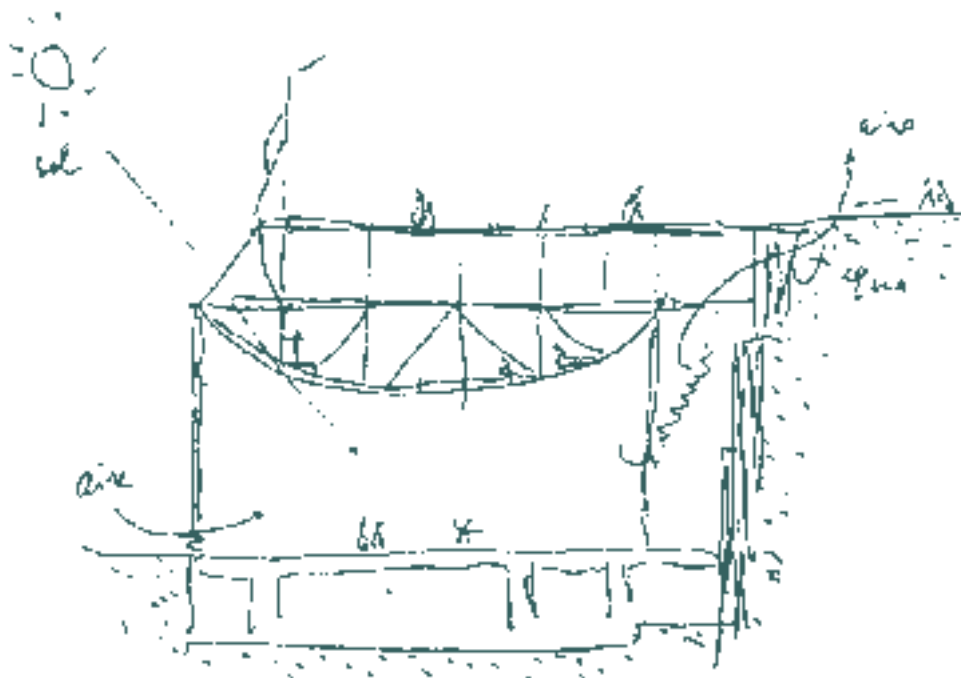
11 / Así lo explica Jørn Utzon en la memoria del concurso, y en su escrito de 1962 titulado "Plataformas y mesetas: ideas de un arquitecto danés": "En el proyecto para la Ópera de Sidney, la idea rectora fue hacer que la plataforma cortara el edificio como un cuchillo separando completamente las funciones primarias de la secundarias. En la parte superior de la plataforma, el espectador recibe la obra de arte terminada; en la parte inferior se la prepara. Es muy importante mostrar la fuerza expresiva de la plataforma y no destruirla con las formas que se construyen sobre ella. Un techo plano no expresa la horizontalidad de la cubierta". Cfr. Jaime J. FERRER FORÉS, *Jørn Utzon: obras y proyectos*,

para el concurso de la Ópera de Sidney (1957). En él Utzon muestra la idea rectora de su proyecto: una gran plataforma que se adentra en la bahía imponiendo su fuerte presencia, sobre la que se deberían elevar grácilmente las cáscaras de hormigón que cubren los dos auditorios 11. Podemos apreciar cómo este dibujo expresa magistralmente esa idea, gracias a un uso muy selectivo de la información que Utzon quiso transmitir a los miembros del jurado. En efecto, las sombras arrojadas ayudan a percibir con mayor nitidez la gran plataforma y su relieve, así como la distinción funcional de espacios: la zona baja de acceso al lugar, la subida y encuentro con el edificio monumental, las dos salas que recuerdan los anfiteatros de la antigüedad, etc. (fig. 9)

Y ya solo nos queda incluir en este canon un último dibujo. He reservado este lugar para un dibujo español, entendiendo que nuestro país puede tener derecho a contar con un diezmo de cuota en este listado. La elección ha sido muy fácil, pues es probable que el dibujo español de arquitectura más veces reproducido sea el boceto de Alejandro de la Sota de la sección del Gimnasio del Colegio Maravillas (1962).

En él se sintetiza lo mejor de su proyecto, pues es evidente que su idea rectora descansa en un uso inteligente de las cerchas curvas e invertidas, que únicamente se puede explicar mediante la sección transversal. Así, en este pequeño croquis apreciamos, además de la solución estructural, los tres niveles de uso conseguidos –patio de juegos, aulas escalonadas y gimnasio–, la iluminación solar, la ventilación cruzada, y el empinado graderío para el público (fig. 10).

10. Alejandro de la Sota, Gimnasio del Colegio Maravillas (1962).



Nos quedaría por discutir si estos son los dibujos de arquitectura más representativos de la modernidad, o si debiéramos incluir otros en pie de igualdad con aquellos.

Sin pretender ser exhaustivo, me gustaría terminar este listado citando alguno de los dibujos que casi todos podemos recordar, por lo que podrían optar a un lugar en cualquier canon. Los dibujos futuristas de Antonio Sant'Elia para *La Città Nuova* (1914) y de Tony Garnier para *Une Cité Industrielle* (1917), con la dificultad de escoger los dos más representativos. El monumento a la *Tercera Internacional* de Vladimir Tatlin (1919), si bien es más conocida la foto de la maqueta. La perspectiva para el concurso del *Chicago Tribune* de Adolf Loos (1922). Alguno de los dibujos del *Danteum* de Giuseppe Terragni (1938). Los *collages* del grupo Archigram, entre los que seleccionaría el *Walking Cities* de Ron

Herron (1964). La axonometría de la *Facultad de Historia* de la Universidad de Cambridge de James Stirling (1964). Alguna de las axonometrías de los *New York Five* expuestas en el MOMA en 1967. Y por último, alguno de los coloristas montajes gráficos de Aldo Rossi para explicar el *Cementerio de Modena* (1972), dibujos en los que, además de evocar la arquitectura de los muertos, se condensan metafóricamente –quizá sin que fuera consciente el mismo Rossi– el fin de las utopías y los horrores del último siglo: campos de concentración, crematorios, edificios fabriles, deprimentes bloques de viviendas, ciudades inhumanas, soledad, tristeza, desencanto...





listen to the conversation of my partner Gavin who is 40 years old, I find it more interesting, most intriguing ... perhaps having always been surrounded by people considerably younger than me, means that the epicenter of my conversation is not your own generation, it's not a 20 years old ... it's somewhere hovering between ages 35 and 60 and I feel much more comfortable with people around 50's, not the 25 year old, they could be scared of me, but certainly not the 70 year old that I ought to be.

It's funny, I think it's the same with my own culture, you know, I'm very English, but I am amused to look to England from the outside and I am amused to use the term English rather than British I am amused to be very pro-European, I am highly pro-European, even before the EU was created. I am yet, fascinated by certain things happening in Asia, I am interested in being a "sponge" of ideas, wherever they come, you know, suddenly, if something happens in Nicaragua, a country which I know nothing about, I would say, why not? I don't have to come from the Anglo-Saxon world, not everything has to come from the old Europe.

FJ: ARCHIGRAM MAGAZINE WAS ONE OF THE GREATEST GRAPHIC REVOLUTIONS IN THE HISTORY OF ARCHITECTURE THROUGH ITS POP DESIGNS. NOW THAT KIND OF DRAWINGS CAN BE DONE WITH ILLUSTRATOR OR PHOTOSHOP, BUT THEN, SELECTING, COMPOSING AND TYPING THOSE GRAPHICS WERE CONSIDERABLY MORE DIFFICULT AND YET, DESPITE ALL THE TECHNOLOGY AVAILABLE NOW, THOSE PICTURES REMAIN EXTRAORDINARILY COMPLEX AND SOPHISTICATED, WHY?

PC: I think that this is because there were not premeditated graphics. We did it and that's it, you started to draw and you already had a page. Graphic art was emerging as we draw, as you went by.

FJ: WHERE DID YOU FIND THE MOTIVATION AT THAT TIME?

PC: I have never told this, but David Greene was reading Beat poetry and I was reading the magazine *Evergreen Review* at the time, we saw and listened to Ornette Coleman. We had links with art schools. There were many common territories in graphic terms. I went to an Art school, while David Greene and Warren Chalk went to another. The three were coming from art schools. Links with the Pop were not direct, far from it. We were totally different groups of people, but there were links, I suppose, finally, after all, the origins were the same and we were opposed to the same things.

FJ: STUDENT OR TEACHER?

PC: ... Teacher.

This is an extract from a larger interview realized in the context of Phd research.

I want to thank Peter Cook for his kindness and interest in the development of this interview, held on 5 October 2009.

Peter Cook is Professor of Architecture at the Royal Academy of Arts in London and Emeritus Professor of both University College London and the Stadel Academy of Art in Frankfurt. Founder of 'Archigram': the apocryphal British group who were awarded to the Royal Gold Medal for Architecture in 2003. He is the architect (with Colin Fournier) of the 'Kunsthaus' in Graz and of apartment building in Berlin and Madrid. His own drawings are in the collections of the Museum of Modern Art in New York, the Centre Pompidou in Paris, the Deutsches Architekturmuseum in Frankfurt, FRAC in Orleans, the V&A Museum in London and the 'Japan Architect' collection in Tokyo as well as many private collections. In 2007, Cook received a knighthood for services to education and architecture. He is currently a Consultant to HOK on the Olympic Stadium for 2012 and with his own CRAB studio building in Spain and Italy.

A POSSIBLE CANON OF ARCHITECTURAL DRAWINGS OF MODERNITY

by Carlos Montes Serrano

Listmania

In recent years, and especially with the beginning of a new century and millennium, the drawing up of lists of all types has become fashionable in the different channels of information, in a collective attempt to summarise the achievements of humanity and of culture in a few easy to remember data. In this respect, and merely to indicate certain examples, a wide variety of books have been published which talk of the best works of art, the most outstanding events, the decisive political figures, the best writers or the one hundred best songs or films of the last century.

These lists have always caught my attention, not only for the information which they offer but also for their provocative nature, since they entice me to modify my choices. The subject has something of a game about it but also a profound resonance. In culture and art we all depend on a canon of work which we receive by osmosis from our social context which serves as our first map of knowledge and which, with the passing of time, we will try to complete, refine and alter. None of us can commence our education starting from a tabula rasa: our social environment offers us the first indications of that which we have to value, of the great works of art which we must know or of the artists we should admire.

In accordance with this received scale of values, we could talk about the ten best painters throughout history, among whom we would very probably find Giotto, Jan van Eyck, Leonardo, Michelangelo, Rafael, Titian, Rubens, Velázquez and Rembrandt. In this case, the question would be setting aside painters who undoubtedly deserve an honoured place on Olympus, like Caravaggio, Vermeer or Goya.

The canon of western architecture

In relation to architecture, and to give another example, we could draw up a canon of the ten most famous houses in modern history, among which I would select—choosing one for each architect and including the great master—the *Schröder House* by Gerrit Thomas Rietveld (1923-1924), *Villa Savoye* by Le Corbusier (1928-1931), the *Tugendhat House* by Ludwig Mies van der Rohe (1928-1930), *Fallingwater* by Frank Lloyd Wright (1934-1937), the house of Walter Gropius in Lincoln (1938), *Villa Mairea* by Alvar Aalto (1938-1941), *Villa Malaparte* in Capri by Adalberto Libera and Curzio Malaparte (1938-1942), the *Kaufmann Desert House* by Richard Neutra (1946), the *Norman Fisher House* by Louis I. Kahn (1960-1967) and, to include a house in Spain, the *Casa Ugalde* by José Antonio Coderch (1951).



Personally, I have found it very useful in my teaching to draw up these lists. They allow first year students to produce a first map of basic knowledge in the world of art and architecture as well as fostering their necessary critical spirit. There will always be those who question these lists as being excessively subjective, something which is not entirely true, since we can place certain limits to subjectivity and relativism. One can always carry out a survey of architecture teachers or turn to the authority of great books of art to verify whether our opinion is right.

In fact, if we collect the best texts on the history of art published abroad in the 20th century and choose which works of Spanish architecture are most commonly cited, we would find a fairly approximate statistic of the specific contribution of Spain to the history of western architecture. Joaquín Lorda and Javier Martínez, professors at the Navarre School of Architecture, carried out this study a few years ago, using foreign art historians from the first half of the 20th century and the result was the following: the Alhambra, the Mosque in Cordoba and El Escorial, were universally cited, followed in this order by the Palace of Charles V in Cordoba, Toledo Cathedral, the Giralda and Cathedral in Seville, Burgos Cathedral, and the cathedrals of Santiago, Gerona and Palma de Mallorca.

Whatever the case, the teaching interest in these lists should not be ignored. Many of us would be happy if our students in their first years had the pictures of these houses or the list of the outstanding works in the history of Spanish architecture engraved on their imaginations. It is useful, in this respect, to quote the thoughts of Professor Carlos Puente from his diary, collected in his book: *Idas y Vueltas [Comings and Goings]*.

"This year [2004], my students have been in the School for five or six years. The name of Aalto rings a bell, but they don't know his work well. They have absolutely no idea about Max Bill, not to mention Pikionis, Pouillon or Perret; little about Asplund and a smattering of Mies; of Loos, nothing; of Taut, Rietveld and Lewerentz, zero. None of them has visited the *Maravillas Gymnasium*. I wonder what they have done in the School up till now. And today, when everybody (also in the School) is talking about sustainability, all of this makes me feel it's all a terrible waste of money and the guilty ones, by the way, are not exactly the students".

The Top Ten architectural drawings

In this essay, I propose to demonstrate that we could also choose the ten best known or most representative architectural drawings of the Modernity. It is true that we cannot speak here of criteria of artistic value, of better or worse drawings, or even of their influence on the subsequent way of drawing on the part of architects. Rather, we could speak of the most fa-

mous drawings as regards the number of times they are reproduced in the texts dedicated to modern architecture and which could serve to form part of an imaginary museum of the architectural drawings best known by the majority of us.

All in all, some of these drawings may have a great graphical quality, while others might be genuinely original due to their expressivity, the wealth of information they offered or for having discovered new ways of understanding or handling architectural drawing. Among all of them, there is a quality which we should highlight. Most of the drawings of the architects, due to their projective nature, are intimately linked to their author. This means that the best known architectural drawings inevitably belong to the greatest figures of modern times. In fact, the biggest doubts that we come across on drawing up this list is that of selecting the most significant drawing of Le Corbusier, Mies, Wright, Aalto or Kahn, since it is evident that each of these maestros should have their quota in this selection.

Let us begin with the architectural drawing most often reproduced in books on architecture. As could not be otherwise, this deals with a drawing by Le Corbusier, the leading figure in the history of 20th century architecture. What is truly curious is that among all the drawings by Le Corbusier, the most famous is the concrete structure plan for the *Dom-ino* houses of 1915, a drawing devoid of all grace. One might think that other drawings are much better, such as a page with several sketches for the *Villa Saboye* or the graphic "travelling" for the *Villa Meyer* or the *Villa Stein*. But that is not the case: moreover, probably the second most reproduced drawing is a somewhat lazy, analytical drawing from 1929, in which he proposes variations around the syntax of the "five points for a modern architecture", with the plans of the villas: *La Roche-Jeanneret* in Paris, *Stein* in Garches, *Baizeau* in Carthage and *Savoye*.

Frank Lloyd Wright poses great problems for us, since his graphic and architectural production is vast and his drawings are continually reproduced. We could have chosen his well-known coloured sketch of *Fallingwater* with which he prefigures the canonical photography of this building, fused with nature in which it is set. But I have my doubts whether the drawing has any special value in itself or rather what is interesting is the *Fallingwater* itself, given that from the strictly graphical point of view, the sketch is just one more among the hundreds of presentational drawings produced by Wright and his studio. Therefore, I have selected the schematic drawing in black and white of the masterly *Robie House* of 1909, since, due to its technical simplification and absence of medium tones, texture and colour, it has been reproduced many times in texts devoted to architecture.

The most reproduced drawing of Mies van der Rohe is the plan of the *Barcelona Pavilion* (1928) but it has the problem that none of the plans which have been published of the *Pavilion* is the original if, indeed, the plan ever existed. We could always have the possibility of including the section of one of the so-often reproduced cruciform pillars, so well-fitted to his popular maximum that "less is more".

All in all, I think I am not mistaken in choosing for this canon the drawing produced for the Skyscraper Competition in the *Friedrichstrasse* of Berlin (1921). This shows a perspective view which is truly avant-garde in its use of the soft pencil with which the architect aimed to show the fragmentation of the plans, the transparency, the reflexion of the glass facades and the clarity of the building in contrast to the black stains of the adjoining anodyne houses.

The sketches of Alvar Aalto are well known, especially those in soft pencil in which it seems that the architect is submerged in his peculiar process of projective creativity, of "trial and error", or "search, testing and correction" which Aalto explained in his article: "The Trout and the Mountain Stream" published in 1947 by the Italian journal, *Domus*. It is very likely that one of the most often reproduced sketches is the one that brings together, on the same piece of paper, the plans, section and elevation of the *Vuoksenniska Church* in Imatra of 1956, although perhaps others prefer the tentative sketch of the grand *Auditorium of Otaniemi* in the present Polytechnic-University in Helsinki.

Up to now we have selected four drawings of the four most relevant architects of the last century. We will now deal with another six architects, choosing three drawings from the inter-war years and another three from the 1950s and 1960s.

Among the Nordic architects, together with Aalto, Erik Gunnar Asplund is probably the one whose work occupies the largest space in the architectural manuals. Among all his drawings, those of *Woodland Chapel* in Stockholm (1918-1920) are perhaps the best known, especially the plans and sections which, with their draughtsmanship and penmanship, still retain a certain picturesque feel typical of that Nordic Romanticism which Asplund learnt from his masters. Erich Mendelsohn was also to become well known in those years through his small drawings of an organic, sculptural, aerodynamic and expressionistic nature which he began to carry out while he was fighting in the Great War. He was a magnificent drawer and, observing his sketches even today, we can admire the ease and deftness of his lines. Among all of them, the sketches for the celebrated *Einstein Tower* in Potsdam (1920) stand out, which recreate well that malleable shape of smooth curves which Mendelsohn achieved by the use of concrete and plaster brick. There are probably other more inter-



esting sketches than those of the observatory, such as those of the *Schocken Department Store* in Stuttgart, but the fact that the *Einstein Tower* is the canonical work of German expressionism means that this drawing is the most representative.

The two previous drawings, and that which we will now comment upon, are separated by very few years. However, each of them speaks to us of very different theoretical and formal concerns: those of Nordic romanticism, organic expressionism and cubist abstraction. Within this latter school, the drawings for the series *Counter Composition* by Theo van Doesburg (1923) stand out, formed of variations of floating plans of primary colours which intermingle, and with which their author attempted to express, among other values of the modern age, a new concept of fluid space, a dynamic treatment of shape and a new representation of architecture.

Another great architect of the modern age who stood out for his drawings and graphic abilities was Louis I. Kahn. We all know the drawings and paintings of his trip to Italy, Egypt and Greece in 1950 and 1951, and even the numerous drawings of his travels which he carried out during his holidays, starting with his first trip to Italy in 1929. Some of his pastel drawings from the 1950s have been reproduced many times, especially the two versions of the *Piazza* in Siena, in which he depicts the square as a large empty space, without people, surrealistically, with colours so bright that, if we did not know that they were made in autumn, we might imagine that Kahn wanted to reflect the torrid colours of summer sunsets. But for this list we are forced to choose the plan of the roofs of the *Yale University Art Gallery* (1951-53). There is a reason for this: Kahn greatly valued this drawing, so much so that it was this one which he used to offer when was asked for a drawing for publication.

Another obligatory drawing in this section would be that made by Jørn Utzon for the *Sydney Opera House* competition (1957). In it, Utzon shows the guiding idea of his project: a large platform which juts out into the bay, imposing its strong presence and on which the cascades of concrete which cover the two auditoria were to be gracefully erected. We can appreciate how this drawing masterfully expresses that idea, thanks to a highly selective use of the information which Utzon wished to transmit to the members of the jury. Indeed, the shadows cast help us to perceive the platform and its relief with greater sharpness, as well as the functional differentiation of the spaces: the lower entrance zone to the building, the rise and meeting with the monumental edifice, the two rooms which bring to mind the amphitheatres of ancient times, etc.

And now it only remains to include in this canon one last drawing. I have reserved this place for a Spanish drawing, on the understanding that our country

has the right to a tenth part of this list. The choice has been very easy, since it is probable that the most often reproduced Spanish architectural drawing is the sketch by Alejandro de la Sota of the section of the *Colegio Maravillas Gymnasium* (1962).

In the drawing, the best part of his project is synthesised, since it is evident that his guiding idea rests on an intelligent use of curved, inverted trusses which can only be understood by means of the transversal section. Thus, in this small sketch we can appreciate, as well as the structural solution, and the three levels of use attained: the solar illumination, the cross ventilation and the steep seating for the public. It would only remain for us to discuss whether these are the most representative drawings of the Modernity or whether we should include others on the same footing.

Without wishing to be exhaustive, I would like to finish this list by citing some of the drawings which almost all of us can remember and which could opt for a place in any canon: the drawings of Antonio Sant'Elia for *La Città Nuova* (1914) and of Tony Garnier for *Une Cité Industrielle* (1917). The Monument to the *Third International* by Vladimir Tatlin (1919); the presentational drawing for the *Chicago Tribune* competition by Adolf Loos (1922); any of the drawings of the *Danteum* by Giuseppe Terragni (1938); the collages of the Archigram Group, among which I would select the *Walking Cities* by Ron Herron (1964); the axonometric projection of the *History Faculty of Cambridge University* by James Stirling (1964) and any of the axonometric projections of the *New York Five* exhibited in the MOMA in 1967.

And finally, I would select any of the colouristic drawings of Aldo Rossi to explain the *Cemetery of Modena* (1972): drawings in which, as well as evoking the architecture of the dead, an end to utopias and the horrors of the past century are metaphorically condensed, perhaps without Rossi himself being conscious of it: concentration camps, depressing housing blocks, inhuman cities, loneliness, sadness and disenchantment.

1 / D. WHEELER: "Art since mid-century", Thames & Hudson, 1991, pp. 262-269.

J. MADERUELO: "The construction of contemporary landscape". CDAN Huesca 2008, pp. 14-19, and 25-27.

2 / JOHN CAGE: *Silence*. Wesleyan University Press, Connecticut, 1961. En la pág. 93 vemos un intercambio entre Schoenberg y Cage: el maestro pidió a Cage soluciones a un problema: "...Hice como me dijo. De nuevo preguntó, "Otra". Y así varias veces. Al fin dije "No hay más soluciones". El preguntó: "¿Cuál es el principio que subyace a todas las soluciones?"

3 / HEIDEGGER, MARTIN: *Moira* (Parménide, VIII, 34-41).

PUBLIC SPACES, SILENT ARCHITECTS: CONCERNING THE 1930 INTERNATIONAL EXHIBITION, STOCKHOLM

by Antonio Millán-Gómez

To Dona Ana Giménez de Coderch's amiable memory

In Industry, Form is a Verb. In Art, Form is a noun.
Buckminster Fuller

Any clear exposition of modern Nordic Architecture soon leads to matters that transcend appearance: thus, the dialogue between vernacular architecture and classicism, the emergence of a humanized environment and new modes of public space. Walking today along already tread paths evoke sensations that can be understood from contemporary Land Art: its unavoidable rectitude brings us close to some proposals by Richard Long or John Cage, for traversing those spaces is inseparable from an experience of time¹, movable, allowing the discovery of imaginary landscapes through irresolution, void or chance². The leaders of Modernity crawled by the parks of Haga and Drottningholm, and we find among their first works tracings similar to those by Swede Baroque architects, Tessin, Piper or Adelcrantz. At the same time, the difference between the act of building and a construction already built, or the fusion of spirituality and empathy with nature, all point towards a modern issue: the difference between being and perceiving³.

Some questions are posed in the contrast with preceding traditions. A supposed *doricism* can be understood, owing to austerity in front of a difficult economical situation and to ethic values that approached social groups, reconfiguring the act of building sustained by "a logic and mythology rooted in earth. Silently, a compromise between simple and vernacular construction and classicist stereotomy was formed". We underline the adverb *silently*, since a construction "in which nature and culture would be recognized" went beyond customary modes⁴. Some Mediterranean sources were transfigured in its new destiny within a syncretism where collective spaces, belonging to everybody and to nobody, permitted attitudes and media previously non-existent: "It is not that the silent architects say nothing, but it is what they do, yet are- by the complexity of invention- unaware of doing and therefore cannot talk about that shifts the tide of architecture... It is perhaps only when a work joins *as-of-nature* with another work whose origin is other, whose intention is other, that a single impulse turns into an observable tide, and changes our view of the present"⁵. And at the same time, a feeling as if a city was better served by specific places which unveil activities and how they af-