

Modernidad, dibujo apasionado y proyecto. Verificación de un proceso gráfico a través de la Johnson Wax de Frank Lloyd Wright (1936-1939).

Modernity, Passionate Drawing and the Design Process. Verifying a Graphic Design Process through Frank Lloyd Wright's Johnson Wax Building (1936-1939)

Alberto Bravo de Laguna Socorro

Departamento de Expresión Gráfica y Proyectos Arquitectónicos, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria U.L.P.G.C. España

*Correspondence: alberto.bravodelaguna@ulpgc.es

RITA_25
June 2026
ISSN: 2340-9711
e-ISSN: 2386-7027

Received: 02-02-2026
Revised: 14-04-2026
Accepted: 20-05-2026
Published: 30-06-2026

Resumen

Pese al tiempo transcurrido, la modernidad, los maestros y el movimiento moderno, permanecen como referentes. La referencia a la vigencia de un dibujar apasionado y subjetivo como desencadenante en el proceso de generación arquitectónica suscita el rescate de una serie de textos y referencias que merecen una revisión. En el vertiginoso y cambiante panorama actual, y sin caer en posicionamientos revisionistas extremos, simplistas o nostálgicos, la referencia a unos valores perennes como el apasionamiento en la actitud ante el proyecto, que caracterizó de manera diversa a los maestros modernos, permanece como un sólido modelo de actuación perdurable. Valga como muestra el proceso de Wright para las oficinas de la Johnson Wax.

Palabras clave: Modernidad; Dibujo Arquitectónico; Proceso Proyectual; Frank Lloyd Wright; Cultura Del Proyecto; Enseñanza De La Arquitectura.

Abstract

Despite the passage of time, modernity, its masters, and the Modern Movement remain points of reference. The enduring relevance of passionate and subjective drawing as a catalyst in the architectural process prompts a re-examination of a series of texts and references that deserve further consideration. In today's fast-paced and ever-changing landscape, and without succumbing to extreme, simplistic, or nostalgic revisionist positions, the reference to enduring values such as the passionate approach to the project—which characterized the modern masters in diverse ways—remains a solid and lasting model of practice. Wright's process for the Johnson Wax offices serves as a prime example.

Keywords: Modernity; Architectural Drawing; Design Process; Frank Lloyd Wright; Design Culture; Architectural Education.

INTRODUCCIÓN

La palabra *perenne* se define como continuo, incesante, que no tiene intermisión. Podría aplicársele a muchas de las premisas de la modernidad que han tenido continuidad, condicionando gran parte del discurso contemporáneo. Sin embargo, también podría afirmarse lo contrario y sostener que ciertos aspectos de la modernidad han sido cuestionados o superados. La idea de preservar lo esencial y lo intemporal de la modernidad —aun siendo conscientes de la amplitud y complejidad de ese movimiento— responde a la necesidad de identificar elementos que puedan contribuir a un mejor futuro. Esta intención, lejos de ser un lugar común, constituye una preocupación recurrente en el debate actual. La permanencia cultural de ciertas arquitecturas modernas no deriva exclusivamente de sus cualidades formales o técnicas, sino de unos procedimientos proyectuales sustentados en una intensa implicación subjetiva y gráfica del arquitecto. Valga como arranque, y tesis principal de este trabajo, una oportuna cita de Javier Seguí¹ sobre el dibujo y la arquitectura que, entre otras, motiva el planteamiento de este artículo:

Quizás para proyectar edificios ya no haga falta dibujar, pero el dibujar apasionado en cualquier modalidad, destacando el dibujar no-representativo, sigue siendo hoy una técnica subjetivadora destacada para configurar la personalidad y para aprender a tratar la libertad, si es que todavía queda margen para ser libres en un mundo confuso, tecnoliberal, sometido a la tiranía de lo banal.

De este autor rescataremos otros textos precedentes que forman parte del debate permanente sobre la importancia del dibujar en la arquitectura y en la formación actual del arquitecto. Este trabajo busca una reactivación contemporánea de herramientas conceptuales de Seguí mediante su contraste con procesos proyectuales modernos. Ciertos arquitectos modernos muestran, a través de sus dibujos y textos, modos intensivos de implicación proyectual que Seguí ayuda a interpretar y sistematizar.

Si bien la modernidad continúa siendo un referente fundamental, se hace necesario determinar qué permanece de este convulso y heterogéneo período. Entre muchas posibles respuestas, podríamos destacar una cualidad innegable: el apasionamiento ante el proyecto. Esa es sin duda una contribución que merece ser revisada. No podemos afirmar que esa actitud vital haya sido exclusiva de la modernidad, o que se iniciara en ella. No obstante, hay evidencias que corroboran que los maestros modernos - como representantes paradigmáticos de ese movimiento-, compartieron una clara pasión por su profesión, una condición que también marcaría el curso de sus no menos intensas biografías.

¿Qué cualidades explican la permanencia en el tiempo de algunos edificios, y la rápida obsolescencia de otros? ¿Cuáles pueden ser las consecuencias (estéticas, formales, materiales, funcionales) de concebir y construir la arquitectura para una larga duración?, una posible respuesta a ambas cuestiones está ya latente en la concepción de la arquitectura, en el cómo se abordó el proyecto y en la actitud del arquitecto ante ese proceso. Una intensa involucración creativa y una actitud firme ante el proyecto propiciaron la condición perdurable de edificios emblemáticos de la modernidad. Textos, dibujos, planos, fotografías de los maestros modernos consolidan la afirmación. Puede ser esclarecedor indagar sobre estas constantes cuestiones a partir del rescate de algunas reflexiones que siguen siendo referencias claras.

Continúa siendo una excelente metodología el “cómo enseñar al estudiante a aprender de la arquitectura existente, cómo extraer conocimiento del enorme depósito de proyectos que es la historia de la arquitectura, para luego aplicarlo de manera crítica en la elaboración de sus propios proyectos”². A partir de este ensayo crítico-interpretativo con orientación pedagógica y proyectual, partiendo de la referencia a los maestros modernos, interesa indagar sobre estas constantes cuestiones. Sobre el dibujar apasionado, al que se refería Seguí, parece pertinente volver la vista atrás y reincidir en la revisión de la modernidad, y dentro de ella focalizar la mirada en su extenso y diverso patrimonio gráfico, un componente esencial para acercarnos a esa nueva arquitectura que se proponía. Esta conveniente revisión periódica revalida aquella afirmación que hiciera Navarro Baldeweg³: “creo que en gran medida seguimos viviendo y nutriéndonos del Movimiento Moderno”. En el panorama contemporáneo, dentro del cíclico repaso de la historia de la arquitectura, el movimiento moderno sigue siendo objeto de interés, muestra de ello son las numerosas publicaciones dedicadas a él. En esta revisión de la modernidad está latente el debate citado al inicio desde la primera referencia al artículo de Seguí, de éste también se extrae una precisa definición del dibujar como: “designar, hacer marcas, firmas, trazas, con las manos y el cuerpo; marcar trazos a partir de movimientos”¹. Manos y cuerpos, movimientos, trazos...al observar las estrategias gráficas de los maestros modernos, tan diferentes entre sí, estas palabras podemos asociarlas a ellos, en sus obras y procesos gráficos son constancia de una indisoluble relación entre

la arquitectura y el dibujar, con un vínculo que será “fuertísimo, profundamente emocionante, y orgánico”³. En una clara consonancia con una igualmente emocionante actitud ante su profesión. No se plantea aquí una relación causal directa entre intensidad subjetiva y calidad arquitectónica, sino la constatación de que determinados arquitectos modernos incorporaron el dibujo y el proceso proyectual como espacios de exploración personal especialmente fértiles. Como señala Fernández Galiano⁴, en el itinerario vital y artístico de los maestros, como una conjunción efectiva, se “enredan las hebras con las que está tejido el tapiz intelectual y formal del siglo xx”, arte y vida siempre en continuidad.

METODOLOGÍA

Se parte de una serie de textos sobre la modernidad y cinco maestros modernos, Wright, Le Corbusier, Mies, Aalto y Kahn, de cada uno de ellos, un proyecto. En ellos se evidencian algunas de las cualidades que diferencian el modo de proyectar en cada uno de ellos, Wright y la continuidad orgánica proceso-obra, Le Corbusier y el dibujo como sistema conceptual, Mies y la depuración y abstracción de sus procesos, Aalto, la intuición y pensamiento plástico y Kahn, el dibujo como búsqueda esencial. Esto se puede apreciar en sus obras seleccionadas, de Frank Lloyd Wright, el edificio de la Johnson Wax, de Le Corbusier, la Unidad de Habitación de Marsella, de Mies, la casa Farnsworth, de Aalto, la biblioteca de Viipuri y de Kahn, el Parlamento de Dhaka. Cada uno de estos proyectos podría ser el objeto de estudio sobre la actitud del arquitecto, pero dada la condición coral del artículo, sólo extraemos algunas reflexiones de sus autores sobre ellos, que dejan constancia de esa actitud. Sobre la obra de Wright, la Johnson Wax, hay un mayor detenimiento en la interpretación del proyecto a través de diferentes fases, definidas en textos de Javier Seguí⁵. En estas fases del proyecto se entremezclan textos y dibujos del arquitecto, en los que queda patente una vital implicación en su desarrollo.

DISCUSIÓN

Dibujos, maquetas y planos adquirirían un cometido nuevo y distinto en los procesos de creación, determinados por una nueva y *moderna voluntad gráfica*⁶. La modernidad se caracteriza por la heterogeneidad de planteamientos que alberga y por aspectos como la generación de nuevas vías en la expresión gráfica para la arquitectura. Dentro de la amplitud de los conceptos de modernidad y movimiento moderno, los maestros con sus extensas obras serán los principales exponentes. En los maestros la representación gráfica va a formar parte del propio proyecto, bien es verdad que también en diferente proporción, tanto en autores como en proyectos. En ellos, los procesos de creación se diversifican, se publicitan, emergen de la esfera de lo íntimo. La nueva arquitectura demanda nuevos planteamientos gráficos y estos se dan a conocer. Helio Piñón⁷, autor que ha analizado en sus escritos las diversas facetas de la modernidad, aporta una cita fundamental por su contundencia y claridad “El discreto populismo de la arquitectura de hoy ha propiciado el abandono del principio esencial del arte moderno: la primacía de la concepción”. Una reflexión concluyente, la concepción caracterizó efectivamente al movimiento moderno en arquitectura, apoyada en documentos gráficos, que además de esenciales fueron novedosos, sus protagonistas escribieron y mostraron como se generaban sus formas. Que se dibujara con carbocillo o acuarela, la maqueta se construyera con madera o cristal, se macizaran los muros en el delineado o no, entre múltiples opciones, generalmente vino determinado por el discurso del proyecto, de ahí nuestro interés por la variabilidad de medios, que los maestros sabiamente optimizaron y relacionaron con cualidades arquitectónicas. A la cuestión traemos una cita sobre Enric Miralles⁸, que en sus clases aplicaba estrategias relacionadas con la importancia de los inicios y el proceso en el proyecto arquitectónico:

(...) El tema de la relación entre proyecto y dibujo era para Miralles en la Escuela casi como una obsesión. Si enseñaba a los alumnos un proyecto de Louis Kahn, por ejemplo, les mostraba únicamente los croquis iniciales o dibujos muy primitivos de las primeras soluciones del proyecto. (...) con los dibujos más elementales les ponía la arquitectura como casi a su alcance, incluso se parecían a los dibujos del propio alumno. Hay muy poca distancia, la buena arquitectura es muy fácil de conseguir: tan sólo se necesita casi un lápiz y un papel. Ni que decir tiene que el éxito de sus clases era enorme.

Las observaciones de Miralles resultan especialmente significativas porque desplaza el valor pedagógico de la obra construida hacia el proceso gráfico inicial. El croquis deja de ser un estadio preliminar para convertirse en un dispositivo de aproximación intelectual y operativa al proyecto. El croquis inicial como estímulo para el aprendizaje (Figura 1), un componente que apasionará al estudiante, sobre ellos los maestros experimentarán. La recurrencia al

croquis, en combinación con maquetas, perspectivas, secuencias o diagramas, entre otros medios, permite calificar a algunos arquitectos de referencia como unos “experimentadores geniales”, otra acertada y aclaratoria acepción, así los denomina Ramírez⁹:

En términos generales, no se concibe un edificio de cierta complejidad sin una representación previa, más o menos esquemática, sin un proyecto. De otro lado, esta necesidad imperiosa de que toda idea pase por el *plano*, ha podido vivirse como una trágica limitación por parte de algunos arquitectos geniales: sabemos que Borromini utilizó mucho las maquetas de cera; Gaudí experimentó con estructuras funiculares suspendidas; Le Corbusier hizo presentaciones secuenciales de sus espacios, como un storyboard cinematográfico... pero ni siquiera estos experimentadores geniales soñaron nunca con prescindir del trazado de sus ideas sobre el papel.

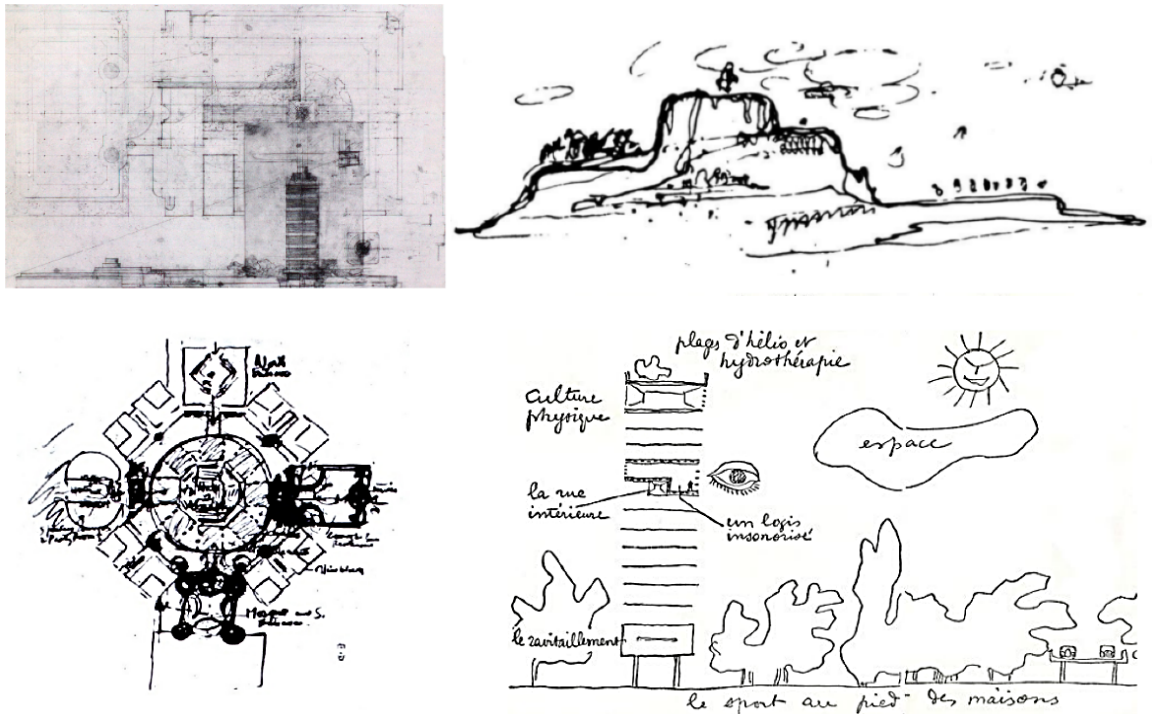


Figura 1: El dibujar apasionado las primeras aproximaciones al proyecto de Wright¹⁰, Alvar Aalto¹¹, Louis Kahn¹² y Le Corbusier¹³. Dibujos para la Johnson Wax, Viipuri, Dacca y Marsella.

Entre los maestros modernos, como casos notables, podríamos destacar a *the big five*¹⁴, Wright, Aalto, Le Corbusier, Mies y Kahn, y de ellos sus dibujos, planos, maquetas, fotografías y textos, como registro modelo de la condición gráfica del proyecto⁶. Quizás en un sentido no restrictivo, ni de limitación, acudieron a variados recursos gráficos para poder generar, y en algunos casos incluso publicitar, su arquitectura. El carácter experimental y novedoso de la arquitectura del movimiento moderno, conllevó también en consecuencia una representación experimental y novedosa, utilizada para verificar previamente aquello que se iba a materializar. En este proceso también intervendrá la maqueta, ya no como una mera reproducción a escala reducida¹⁵: “lo moderno retoma la maqueta como prototipo para modelar las nuevas ideas, pero, sobre todo, para plantear de nuevo la relación física, material, manual y artesanal de la creación artística”, pasando a ser un medio frecuente en los procesos de proyecto. La maqueta posibilitaba experimentar con las nuevas formas y materiales modernos. Característico de lo moderno será “la consecuente necesidad de llevar a cabo una experimentación encaminada a la búsqueda de formas nuevas.”¹⁶, con nuevas vías de experimentación formal¹⁷: “su abstracción se refiere más bien a su alejamiento de los principios comunicativos que, hasta entonces, habían regido la arquitectura, los estilos históricos, que constituyen un lenguaje cerrado, una forma de diferenciación cultural autónoma.”. Las formas de proceder, además de deudoras de una arquitectura

determinada, también lo fueron de la personalidad de sus autores. Esta arquitectura que se proponía se generó con una alta dosis de intervención de las personalidades y capacidades de sus autores, que en los casos de estos maestros modernos eran notables, eran grandes dibujantes, prolíficos, con una dedicación intensa a su profesión; su expresión gráfica era objeto de experimentación con aportaciones propias, determinadas también por sus intereses y experiencias personales. Seguí⁵, citando a Argan, fija una convergencia de la modernidad en los dibujos como imaginario expresivo, que derivó en el medio idóneo para la innovación arquitectónica:

El dibujo en la enseñanza de la arquitectura. (...) Argan nos remite a un modo de hacer arquitectónico coherente con una tremenda necesidad de novedad e inconformismo, guiado por visiones utópicas sociales emergentes, por una libertad técnica concomitante con los hallazgos constructivos del siglo y por una curiosidad visual que conmueve todas las técnicas imaginarias. Y Argan ve que este modo de proyectar, que es el de los pioneros y maestros del movimiento moderno, se funda en el dibujo como técnica imaginaria y expresiva y, por supuesto, en el proyecto gráfico, que pasa a adquirir el estatus de generador y validador simultáneo de todas las propuestas innovadoras.

Uría plantea que la moderna *voluntad gráfica* se materializa en una pluralidad gráfica inédita. La producción gráfica, en la concepción moderna de la representación, no es sólo *neutral/descriptiva*, sino que forma parte del propio proyecto, como elemento validador. No se proyecta con determinados mecanismos y códigos, sino que se proyecta desde ellos, de la misma forma que se piensa o se crea desde diversas articulaciones plásticas y lingüísticas, forman parte del mismo proyecto y son fundamentales, para su generación y posteriormente para su divulgación pública⁶:

En la concepción moderna de la representación, esta no es sólo neutral/descriptiva, sino que forma parte del propio proyecto. No se proyecta con determinados mecanismos y códigos, sino que se proyecta desde ellos, de la misma forma que se piensa o se crea desde diversas articulaciones plásticas y lingüísticas.

La concepción moderna hace que la expresión gráfica sea intrínseca al proyecto, el dibujo proyecta. Uría Iglesias aporta el término *modernidad gráfica*, en la que el dibujo en sus diversas aplicaciones tuvo un papel fundamental. La adecuación a los tiempos primó, a esto también contribuyó su capacidad de convocatoria y divulgación publicitaria, una pretendida claridad de objetivos. Los nuevos procesos condicionarían esta nueva arquitectura. Seguí⁵ define el proceso como: “acción de ir hacia delante; conjunto de las fases sucesivas de un fenómeno natural o de una operación artificial”, aboga por una cultura del proyecto arquitectónico y por la precisión rigurosa en las definiciones de sus componentes:

(...) Es común en los relatos de proyectos emplear sin excesivo rigor una serie de términos genéricos que se acaban distanciando de sus significados estrictos hasta desnaturalizarse en razón a las proyecciones y significados diversos e implícitos que acaban condensando.

(...) Términos como espacio, idea, estética, necesidad, función, forma, etc. son empleados casi unánimemente sin la menor preocupación por lo que esos términos significan en los ámbitos de saber de los que proceden, recibiendo un cierto sentido en la atmósfera del relato que los hace más confusos todavía.

Los maestros del movimiento moderno se nos muestran como operadores especialmente conscientes de los mecanismos de representación y difusión, no sólo han de dar forma a una arquitectura, también han de divulgar unas ideas, sus procesos accesibles permitirán estas reflexiones actuales. Algunos textos de los maestros refiriéndose a estas obras dejan patente la implicación personal ante ellas en su creación:

Wright¹⁸: “(...) durante algún tiempo me comporté como una madre embarazada, al menos lo imaginaba” - Mies Van der Rohe¹⁹: “(...) he seguido siendo yo mismo en esta casa de la mañana a la noche” - Aalto¹¹: “(...) Cuando tengo que resolver personalmente un problema arquitectónico, me encuentro siempre, casi sin excepción, ante un obstáculo difícil de superar, un tipo de valor a las tres de la madrugada” - Louis Kahn²⁰: “(...) la noche del tercer día salté de la cama con la idea” - Le Corbusier²¹: “(...) El edificio de Marsella fue construido sobre el campo de batalla. ¡Qué prueba! ¡Qué aguante hubo que tener! ¡He aquí la obra de Marsella! ¡Mirad lo hecho en Marsella!”.

Estas palabras de los cinco maestros son significativas al describir sus actitudes personales ante el proyecto, en ellas se refleja hasta donde la arquitectura se entremezcla con sus vidas, recurren a símiles y expresiones que sugieren una actividad creadora fuertemente implicada con su trayectoria vital, el trabajo en el proyecto arquitectónico es como una prolongación de la vida (Figura 2), "tuvieron una suerte de visión poética del mundo en que vivían y al dar forma a esta visión por ellos experimentada, avanzaban más y más intensamente que sus colegas racionalistas con su lastre de limitaciones circunstanciales más prosaicas"²², ello evidentemente tendría su reflejo en sus enérgicos procesos creativos.



Figura 2: Imágenes de izquierda a derecha: Wright en la obra de las oficinas Johnson Wax²³, Aalto en Viipuri²⁴, Mies en la casa Farnsworth²⁵ y Le Corbusier en la Unidad de Marsella²⁶.

RESULTADOS

Como muestra de una actitud vitalmente vinculada ante el proyecto, una referencia perenne como un modelo de actuación, que apunala el objetivo pedagógico del artículo, es pertinente una reflexión de Gamboa²:

Si pensamos que al estudiante hay que enseñar un método y no solamente transmitir una cultura, este ha de ser uno que le permita ordenar y enfrentar de manera sistemática todos los aspectos anteriormente mencionados, un método que facilite las operaciones y las decisiones, un método que se base en el conocimiento, el discernimiento y la elección para potenciar y multiplicar la imaginación. Un método que enseñe a proyectar con modestia, no pretendiendo mucho, en cuanto a novedad u originalidad, pero con firmeza y con convicción, la convicción que da la seguridad de cada paso dado, de las razones que están a la base de las decisiones y el partido tomado.

En consonancia con lo expuesto por Gamboa acerca de la necesidad de acogerse a un método en el aprendizaje del proyecto, Seguí⁵ hace un esfuerzo por establecer descripciones genéricas de situaciones por las que el arquitecto pasa a la hora de proyectar. Este autor diferencia durante el proceso de creación una serie de fases, que denomina por orden de ejecución como: fase de arranque, fase de organización de datos, fase de ejecución de tanteos gráficos y fase de priorización de datos. Esta distinción posibilita un cierto ordenamiento de un proceso abierto y creativo, sin encorsetarlo, pues son fases con una amplitud y capacidad de sugerir, que pueden orientar al que se inicia. Este

trabajo, planteado como un ensayo crítico-interpretativo con apoyo metodológico en torno a la modernidad, la dimensión apasionada del dibujar y la cultura del proyecto, toma como referencia a cinco maestros modernos para identificar constantes relacionadas con la expresión gráfica, la actitud creativa y el proceso proyectual. Entre ellos, Frank Lloyd Wright ocupa una posición central en el análisis, seleccionándose su proyecto para la Johnson Wax como caso principal de estudio debido a la riqueza de la documentación gráfica y textual conservada, especialmente adecuada para contrastar las categorías proyectuales definidas por Javier Seguí.

La Johnson Wax no se aborda aquí como una monografía arquitectónica, sino como un caso de verificación que permite interpretar la relación entre dibujo, actitud y proceso de proyecto a través de las distintas fases de desarrollo identificadas por dicho autor. Como verificación en lo gráfico y en la actitud ante la arquitectura, entremezclamos textos, dibujos y planos. Mediante ellos podemos dejar constancia sobre la secuencia creativa elaborada por Frank Lloyd Wright sobre el proceso de proyecto para el edificio de la Johnson Wax, con anotaciones extraídas de su autobiografía¹⁸.

Fase de arranque, la autoestimulación ante un encargo, una posibilidad realizativa.

(...) Cuando el cielo estaba oscuro en Taliesin, con días melancólicos como los que he descrito, Hib y Jack (yerno de Hib) fueron los primeros que vinieron a Taliesin para hablar acerca del nuevo edificio 20 de julio de 1936

(...) Al día siguiente nos llegaba una nota de Hib adjuntando un anticipo- diez mil dólares- dando fe de su aprecio por lo que vio en aquella ocasión

(...) Bueno... eran unos dibujos hermosos para el edificio de la administración, los mejores que pude hacer, casi iguales al edificio que se levanta ahí ahora, en un entorno completamente indigno. Volví a casa después de aquella visita trascendental...

Fase de organización de datos, requerimientos o condicionantes, puntos de partida, primeras visiones, “ideas” (Figura 3).

(...) Pero de golpe emergió la Idea que quería poner a prueba. La había tenido en mente cuando dibujé el edificio del periódico en Salem, Oregón, para el editor George Putnam, que no pude construir. Una gran simplicidad y gracia orgánica.

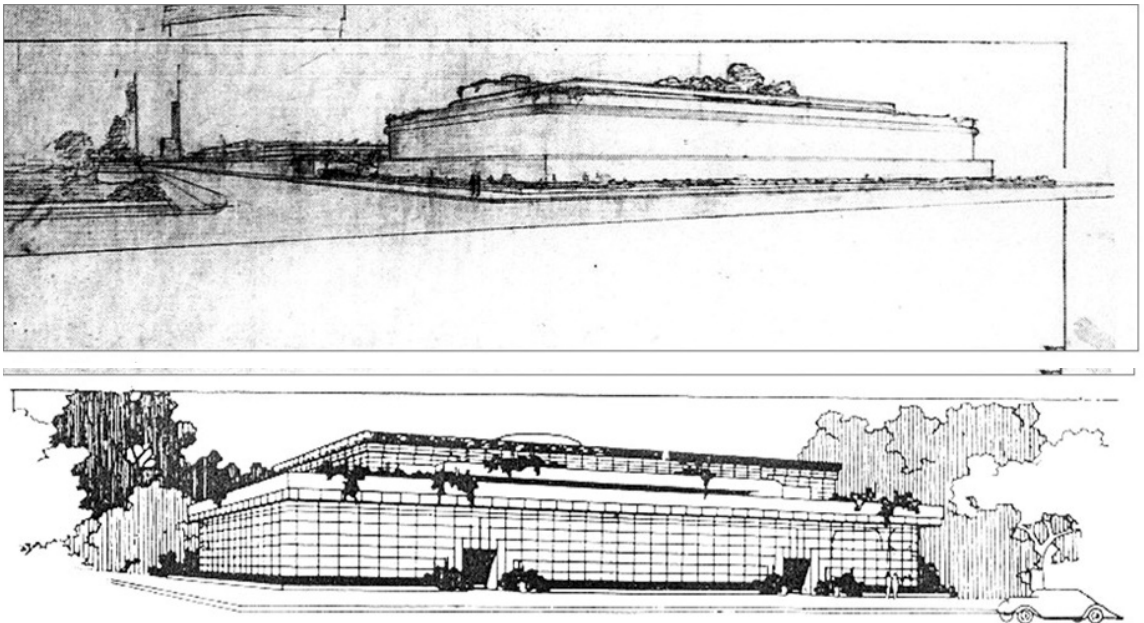


Figura 3: Fase de organización de datos Primera perspectiva para el edificio de oficinas de Johnson Wax. 1936.
Perspectiva para edificio para el periódico de Salem, Oregón 1931¹⁰.

Fase de ejecución de tanteos gráficos, dibujos de familiarización con el tema, encuentro de criterios organizativos y formales. Operan con fuerza los recuerdos, la afinidad con otros creadores y la experiencia, se consideran los sistemas constructivos idóneos. Se recalca la prioridad del dibujo como medio y atmósfera en la que nace y se inicia el proyecto (Figura 4).

(...) Nuevamente una creación moderna, de hoy, un purasangre, hija del Larkin Building de 1906, nacida en un suelo de provincia americano en 1938.

Un gran edificio moderno – completamente amueblado, diseñado todo en perfecta concordancia con la idea original de este edificio, más femenino en su conjunto- fue su padre el masculino Larkin Building de Buffalo. (Lloyd Wright¹⁸, 543)

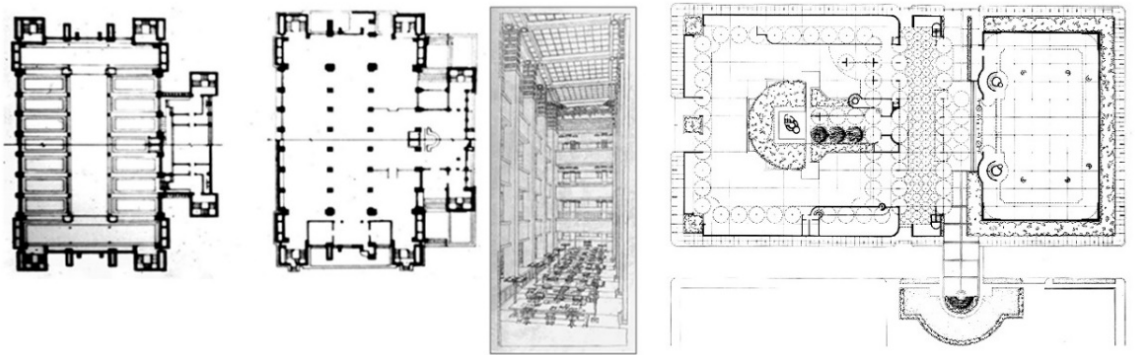


Figura 4: Fase de ejecución de tanteos gráficos Plantas y perspectiva interior del Edificio Larkin, 1906. Planta de las oficinas Johnson Wax, 1936¹⁰.

Fase de priorización de datos o consideraciones, soluciones parciales, a veces contradictorias, se simplifica la complejidad de las indicaciones configuradoras en el análisis de los datos y en el tanteo de diversas soluciones gráficas (Figura 5).

(...) La elaboración de aquellos planos ¡que liberación de energía creadora reprimida! Las ideas se agitaban sobre el papel, rechazando un montón de ellas, sometidas a examen y selección cuidadosas. ...

La intercalación de los textos de Wright entre las fases del proyecto permite reconocer los momentos narrados por el autor con la coincidencia entre la formulación teórica y el discurso descriptivo del arquitecto. Si además se introducen los dibujos, la secuencia de operaciones materializada, profundizamos en la aproximación a la forma que verifica el listado anterior propuesto por Seguí, y efectivamente, en este caso se da. El dibujar entusiasta y personal se manifiesta también en los textos que relatan el proceso. El enlazar dibujos, con textos y las fases de desarrollo en proyectos notables generados por arquitectos referentes indudablemente contribuye a avanzar en la *cultura del proyecto arquitectónico*⁵ En una definición más amplia de proceso de proyecto Seguí⁵ establece:

Se entiende por proceso de proyecto la concatenación organizada de operaciones que conducen a la obtención de soluciones edificatorias y, por ende, al proyecto. Los procesos de proyecto se pueden describir y simular a partir de la observación del comportamiento gráfico crítico de los profesionales.

Como señala Weiss²⁷: “la enseñanza y la práctica del proyecto deben orientarse a reconocer las prácticas precedentes del mismo mediante los diferentes hechos de arquitectura que han adquirido valor histórico y cultural y, desde allí, construir a largo plazo las múltiples experiencias individuales”. Wright y la Johnson Wax, como muestra, junto al resto de los maestros modernos nos suministran, desde el método fijado por Seguí, esas buenas prácticas precedentes, que bien pueden orientar el aprendizaje del proyecto arquitectónico, junto a una ineludible actitud entusiasta. Es sabido el gusto de Wright por el dibujo, de su mano “vigorosa y precisa”²⁸, de ambas cualidades queda constancia en sus dibujos. A través del color y la cuidada representación de la vegetación en sus perspectivas, se deduce el vigor,

y del uso constante de patrones geométricos en las plantas de sus edificios, la precisión. Los materiales gráficos y textuales analizados permiten reconocer en el caso Johnson Wax, vigor, precisión y las cuatro etapas proyectuales descritas por Seguí.

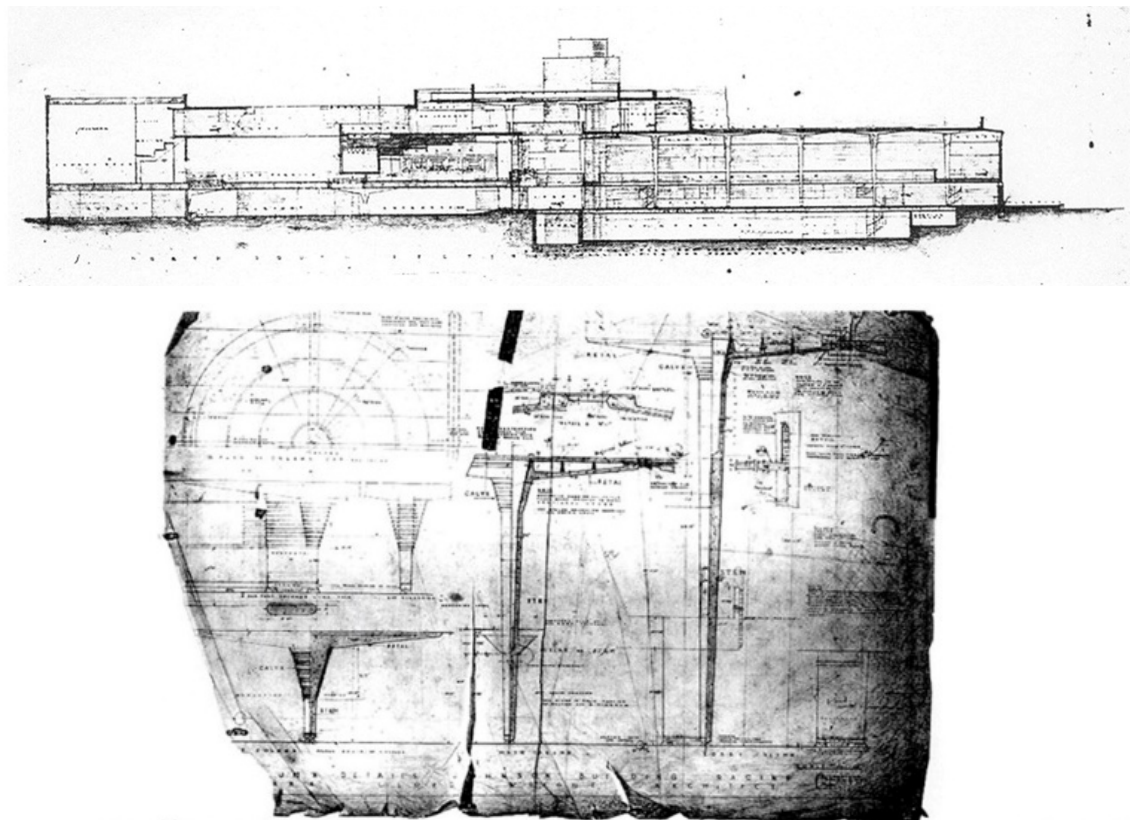


Figura 5: Fase de priorización de datos Plano de detalle del pilar en forma de hongo para las oficinas Johnson Wax, 1936. Sección longitudinal de las oficinas Johnson Wax, 1936¹⁰.

CONCLUSIONES

El salto sin precedentes que supuso la modernidad, la nueva arquitectura para la nueva sociedad y el nuevo dibujo para el nuevo proyecto. Esa libertad gráfica ya permanecería, un verdadero punto de inflexión para las neovanguardias y la contemporaneidad. Evidentemente la modernidad abarca un proceso complejo, diversificado y extenso, en ningún caso lineal, las trayectorias profesionales de sus principales componentes, como ya se ha señalado, fueron muy distintas. Si bien es verdad que establecer conclusiones precipitadas y de carácter general es baldío, sí que es factible el detectar algunas coincidencias en el proceder en los maestros del movimiento moderno. Esta revisión de los maestros se realiza sin pretender idealizaciones, ni visiones romantizadas del movimiento moderno, de sus protagonistas y del proceso creativo, o la existencia de un mundo ideal en el que, a partir de un croquis o boceto, se llega de forma directa, limpia –incluso pura– a un edificio construido, pues múltiples factores y personas intervendrán en estos procesos creativos.

Sirva como cierre esta imagen conjunta de una selección representativa de proyectos icónicos de la modernidad (Figura 6). Se inicia la secuencia con el primer dibujo, la primera idea generadora y termina con una imagen final del proyecto construido. Al investigar sobre la perdurabilidad de la arquitectura y la actitud apasionada del arquitecto como un valor perenne, el movimiento moderno y sus enseñanzas son campos ineludibles. Como señalábamos al inicio, podemos seguir aprendiendo de unos arquitectos que tuvieron pasión por su obra, que acometieron sus proyectos con un dibujo personal y estrategias gráficas de alta intensidad creativa. En futuras investigaciones podría continuarse la aplicación de las categorías de Seguí a otros arquitectos y contextos históricos.

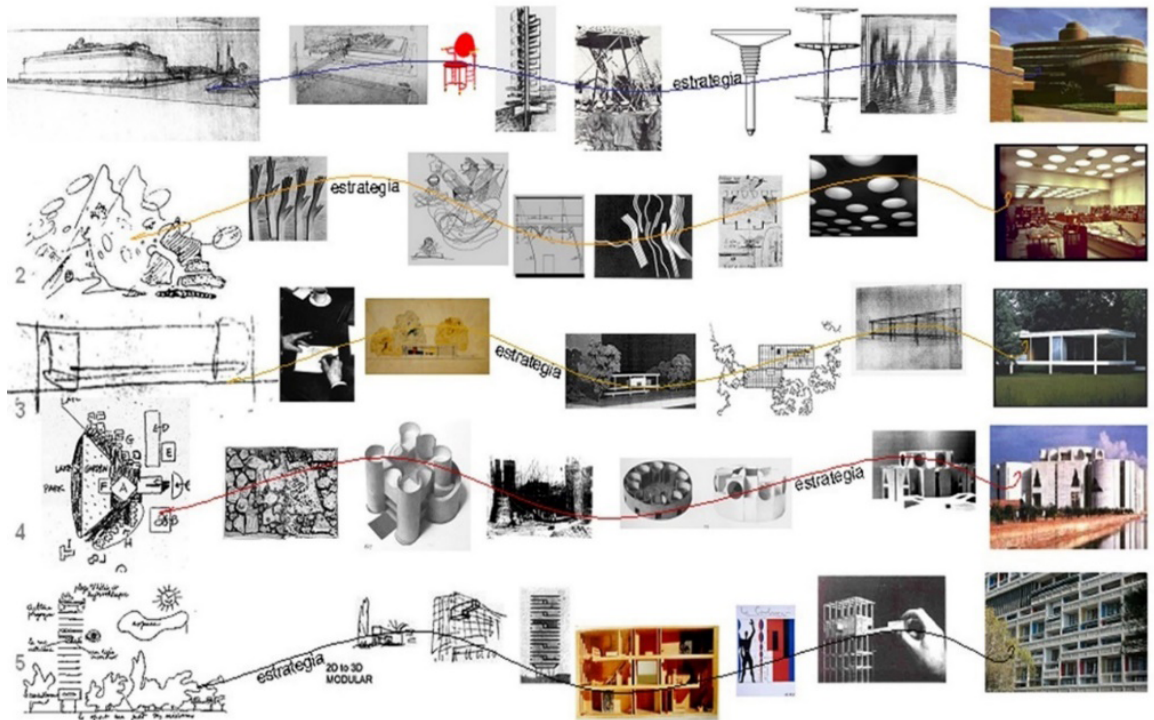


Figura 6: Fábrica Johnson Wax, Frank Lloyd Wright, 1936. Biblioteca de Viipuri. Alvar Aalto, 1935. Casa Farnsworth. Mies van der Rohe, 1945. Parlamento de Dacca, Luis Kahn, 1961. Unidad de Habitación de Marsella, Le Corbusier, 1952. Fuentes diversas. Elaboración del autor

La vigencia del dibujo como herramienta de exploración subjetiva y aprendizaje proyectual continúa siendo reconocible en la enseñanza contemporánea de la arquitectura. Los maestros modernos desarrollaron sus proyectos desde una intensa implicación personal, mediante sus propias y creativas tácticas gráficas. Ambas circunstancias contribuyeron a consolidar una cultura proyectual cuya influencia permanece vigente y que sigue ofreciendo valiosas referencias para la enseñanza del proyecto. Su estudio permite aprender a proyectar desde la cultura gráfica de la modernidad y la observación de sus procesos arquitectónicos ejemplares.

REFERENCIAS

1. SEGUÍ DE LA RIVA, Javier. "Proyectar, proyecto; dibujar, dibujo." *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 2018, vol. 23, no. 34, pp. 56-73. DOI: <https://doi.org/10.4995/ega.2018.10855>
2. GAMBOA SAMPER, Pablo. "Por una enseñanza de la arquitectura más artesanal y menos artística." *Dearquitectura*, 2009, vol. 5, pp. 4-15. DOI: <https://doi.org/10.18389/dearq5.2009.01>
3. NAVARRO BALDEWEG, Juan. *Invitación a la arquitectura*. RBA, 2002.
4. FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis. "La aventura moderna." *Arquitectura Viva*, 2025. <https://arquitecturaviva.com/articulos/la-aventura-moderna>
5. SEGUÍ DE LA RIVA, Javier. *Dibujar, Proyectar (I)(II): Escritos acerca del dibujar y el dibujo y del proyectar y el proyecto arquitectónico*. Cuadernos del Instituto Juan de Herrera, 2003.
6. URÍA IGLESIAS, Leopoldo. "Más palabras sobre el dibujo. Hacia una teoría de la infidelidad gráfica." *Arquitectura COAM*, 1998, vol. 313, no. 1, pp. 54-61.
7. PIÑÓN, Helio. *Curso básico de proyectos*. Ediciones UPC, 1998.
8. BURILLO, Luis. "Tres notas a los dibujos de Miralles/Pinós." *El Croquis*, 1987, vol. 30, p. 90.
9. RAMÍREZ, Juan Antonio. "Prólogo." In *El dibujo de arquitectura. Teoría e historia de un lenguaje gráfico*, edited by SAINZ, Jorge, Editorial Nerea, 1990, pp. 11-14.
10. LIPMAN, Jonathan. *Frank Lloyd Wright and the Johnson Wax Building*. Dover Publications, 1986.
11. AALTO, Alvar. *De palabra y por escrito*. El Croquis Editorial, 2001.
12. MCCARTER, Robert. *Louis I. Kahn*. Phaidon Press, 2005.
13. BOESIGER, Willy. *Le Corbusier*. Gustavo Gili, 1976.
14. FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis. "¿Es uno de los grandes arquitectos del siglo?" *AV Monografías*, 2002, vol. 93-94, pp. 212-214.
15. CARAZO LEFORT, Eduardo. "La maqueta como realidad y como representación. Breve recorrido por la maqueta de arquitectura en los 25 años de EGA." *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 2018, vol. 23, no. 34, pp. 158-171. DOI: <https://doi.org/10.4995/ega.2018.10849>
16. CORTÉS, Juan Antonio. "Modernidad y arquitectura, una idea alternativa de modernidad en el arte moderno." *Arquitectura Bis*, 1981, vol. 36-37, pp. 48-54.
17. QUESADA, Fernando. "Arquitecturas parlantes." In *Arquitecturas del devenir. Aproximaciones a la performatividad del espacio*, Ediciones Asimétricas, 2014, pp. 84-99.
18. LLOYD WRIGHT, Frank. *Autobiografía*. El Croquis Editorial, 2001.
19. VAN DER ROHE, Mies. "¿Arquitectura y voluntad de época!" In *Mies van der Rohe. La palabra sin artificio. Reflexiones sobre arquitectura 1922/1968*, edited by NEUMEYER, Fritz, El Croquis Editorial, 1995.
20. KAHN, Louis. "Capital Complex, Dacca, Bangladesh, 1962-1974." In *Louis I. Kahn, idea e imagen*, edited by NORBERG-SCHULZ, Christian and DIGERUD, J. G., Xarait, 1981.
21. LE, Corbusier. *El modulator 2 1955: (los usuarios tienen la palabra) continuación de "El modulator 1948"*. Posidon, 1962.
22. BLAKE, Peter. *Maestros de la Arquitectura. Le Corbusier, Mies van der Rohe y Frank Lloyd Wright*. Editorial Victor Lerú, 1960.
23. JOHNSON, S. C. "Johnson Wax." <https://www.scjohnson.com>
24. DIVISARE. "Viipuri Library." <https://divisare.com/projects>
25. NEUMEYER, Fritz. *Mies van der Rohe. La palabra sin artificio. Reflexiones sobre arquitectura 1922/1968*. El Croquis Editorial, 2000.
26. ARTNET. "Unité d'Habitation." <https://www.artnet.com>
27. WEISS SALAS, Philip. "La enseñanza del proyecto en arquitectura." *Dearquitectura*, 2009, no. 5, pp. 54-73.
28. SALAZAR RUIZ, Mariano and SALAZAR LOZANO, María del Pilar. "Desarrollo háptico de la "visión" gráfica. Educación por experiencia en los comienzos del movimiento moderno de arquitectura." *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 2022, vol. 27, no. 44, pp. 164-173. DOI: <https://doi.org/10.4995/ega.2022.15309>