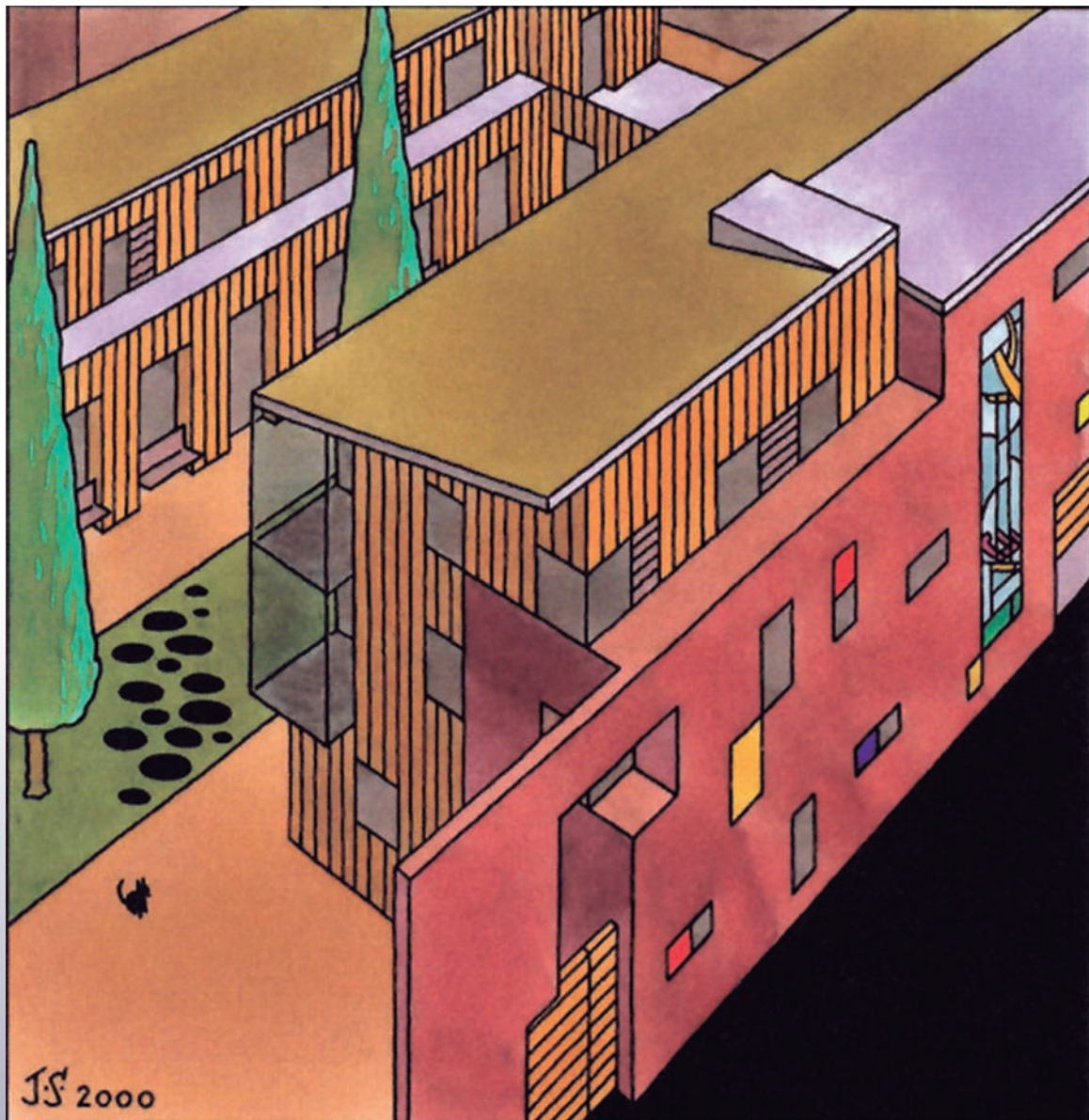


JOOST SWARTE: LA "LÍNEA CLARA" COMO HERRAMIENTA EN LA REPRESENTACIÓN ARQUITECTÓNICA

JOOST SWARTE: THE "CLEAR LINE" AS A TOOL IN ARCHITECTURAL RENDERING

Borja López Cotelo

doi: 10.4995/ega.2022.17643





1. J. Swarte, axonometría para la *J. Enschedé Hof* (2000). Copyright Joost Swarte

1. J. Swarte, axonometric drawing for the *J. Enschedé Hof* (2000). Copyright Joost Swarte

El texto aborda la aportación a la expresión gráfica arquitectónica de un profesional ajeno a la disciplina, el autor de cómic e ilustrador neerlandés Joost Swarte (n. 1947). Se estudia para ello su colaboración con *Mecanoo* en el diseño del teatro *Toneelschuur*, ejemplo de participación del artista desde el embrión del proyecto hasta su definición final. El material gráfico conservado ha permitido analizar el papel que el dibujo y la ilustración jugaron en cada fase del proceso, así como su utilidad en la comunicación entre los distintos agentes participantes. El análisis se extiende a continuación a otras

obras donde o bien la intervención de Swarte se limitó a fases concretas del proyecto o bien sus diseños funcionaron como adiciones artísticas a la arquitectura.

PALABRAS CLAVE: DIBUJO, ILUSTRACIÓN, CÓMIC, LÍNEA CLARA, HERGÉ, SWARTE, MECANOO

The current article explores the contribution to architectural rendering by a professional who is alien to this discipline, the Dutch illustrator and comic author Joost Swarte (born 1947). His collaboration with Mecanoo during the design of the Toneelschuur

theatre is analysed an example of the artist's full participation from the beginning of the project to its final definition. The preserved graphic material has allowed a study of the role played by drawings and illustrations in every stage of the process, as well as their importance in the communication among different project agents. The analysis is later extended to other works where Swarte's intervention was either limited to certain stages of the projects or conceived as an artistic addition to architecture.

KEYWORDS: DRAWING, ILLUSTRATION, COMIC, CLEAR LINE, HERGÉ, MECANOO

Joost Swarte: bautismo y expansión de la "línea clara"

De Klare Lijn –literalmente, “la línea clara”– fue el título que el autor de cómic neerlandés Joost Swarte (n.1947) dio a un catálogo editado con motivo de la exposición “Tintín en Róterdam” (Fig. 2), celebrada en el *Lijnbaancentrum* entre febrero y marzo de 1977. Esas dos palabras resumían el estilo gráfico popularizado por Hergé –autor de Tintín– y sus colaboradores a partir de la década de 1930: líneas de contorno nítidas y sensiblemente uniformes, uso del color plano y ausencia de sombras; la legibilidad como premisa fundamental.

El dibujo del propio Swarte era deudor de las historietas de Tintín leídas en su infancia y juventud, pero –a diferencia de Hergé– evitó desde sus primeros trabajos dirigir-

se al público infantil. Decidió mirarse en el espejo de un movimiento *underground* estadounidense que había conseguido convertir el cómic en producto contracultural y expandir sus tradicionales fronteras hacia temáticas adultas:

Cuando comencé, en primer lugar... decidí que prefería la libertad de expresión que era común en el *underground* americano. Así que empecé a producir cómics *underground*. Pero al cabo de un año miré mi trabajo y me dije: ¿por qué no tiene la magia que recuerdo de mi juventud? Así que volví a los viejos libros que aún estaban en casa de mis padres y revisé los álbumes de Tintín. (Miller 2010, p. 213)

Con esta personal síntesis del *underground* estadounidense y la estética de Hergé, Swarte no solo dio un nombre a una corriente preexistente sino que abrió la puerta a una puesta al día que a partir de los últimos años de la década de 1970 propició la irrupción de nuevos autores de “línea clara”

Joost Swarte: baptism and expansion of the “clear line”

De Klare Lijn –literally, “The clear line”– was the title chosen by the Dutch comic author Joost Swarte (born 1947) for a catalogue published on the occasion of the exhibition “Tintin in Rotterdam” (Fig. 2), that took place between February and March 1977 in the *Lijnbaancentrum*. Those two words summed up the graphic style popularized by Hergé –author of Tintin– and his collaborators since the thirties: sharp and substantially uniform contour lines, use of flat color and absence of shadows; readability as the fundamental premise.

Swarte's own drawing style was debtor of Tintin comic strips read in his childhood and youth, but –unlike Hergé– he avoided addressing children's audiences since his early works. He decided to look himself in the mirror of an American underground movement that had managed to turn comics into a countercultural product and expand its traditional boundaries towards adult topics:

When I first started... I decided that I preferred the American speech freedom that was common in the underground movement. So I started producing underground comics. But after a year



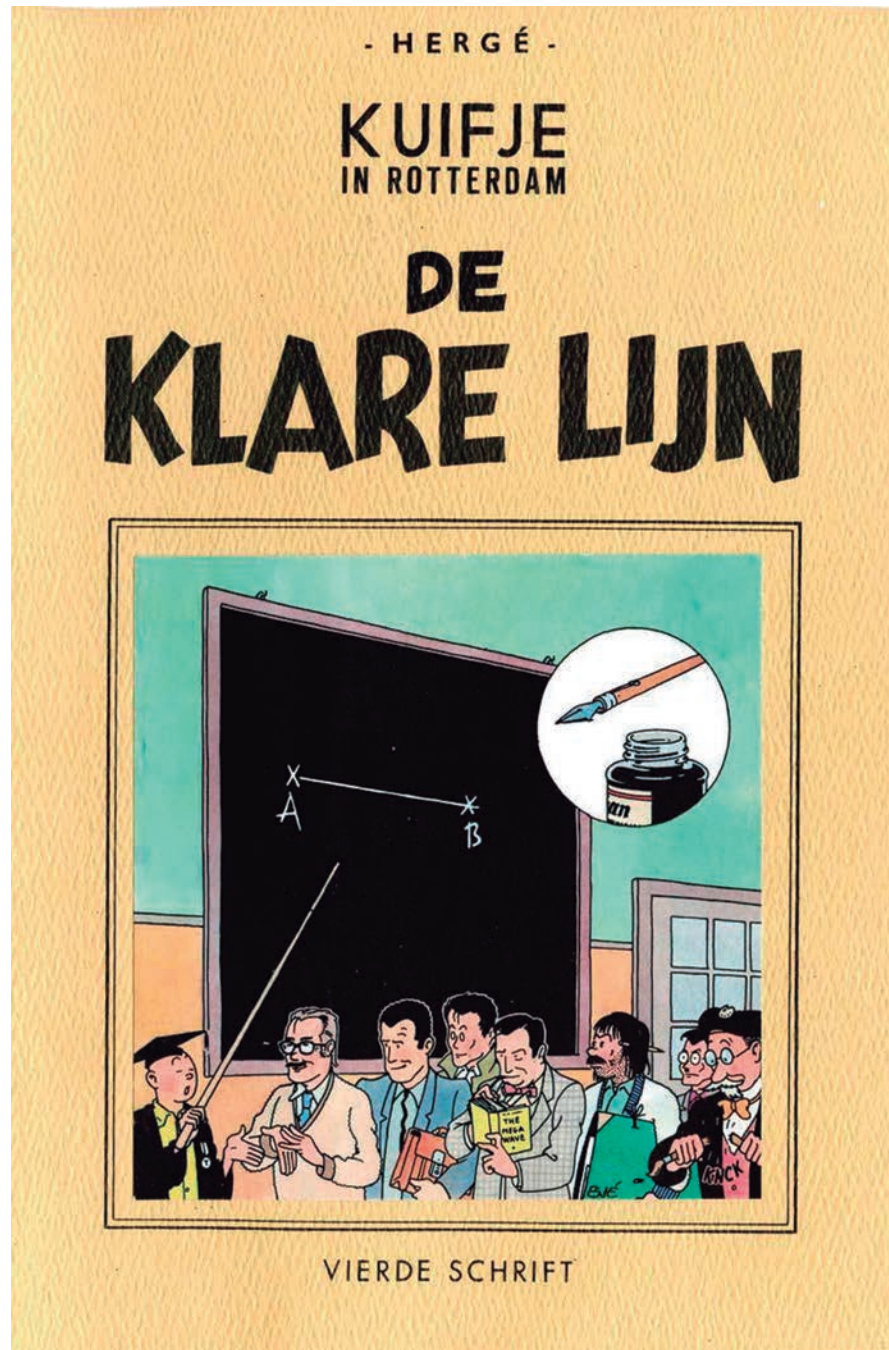
I looked at my work and said to myself: why doesn't it have the magic that I recall from my youth? So I went back to the old books that were still at my parents' house and went through Tintin albums. (Miller 2010, p. 213)

This personal synthesis of the American underground and the Hergé's aesthetics, allowed Swarte not only gave a name to a pre-existing current but to also open the door to an update that, starting in the late seventies, made new "clear line" authors arise in the Franco-Belgian comics industry: Ever Meulen, Ted Benôit, Dick Briel, Jean-Claude Floch, Alain Goffin or Yves Chaland. The echo of this trend soon reached other European countries with weaker comic market such as Spain, where *Cairo* magazine became a bastion for the "clear line". Figures such as Javier Mariscal, Sento Llobell, Micharmut, Daniel Torres, Pere Joan or Max emerged, and in 1984 Juan D'Ors published in the sixth issue of the magazine *La luna de Madrid* a "clear and precise manifesto on the aesthetic theory, ethics and narrative of Master Hergé" (D'Ors 1984, p. 34). Some of these authors soon started exploring other media. In this sense, are remarkable the experiences in fields such as advertising illustration, audiovisual, cover design for the music industry or the works for the Belgian and Dutch postal services by Ever Meulen (Fig. 3)—whose activity as a comic author is focused almost exclusively between 1971 and 1975—, or the numerous experiences of the Spanish Javier Mariscal in industrial, interior and graphic design, a career that was recognized with the Spanish National Design Award in 1999.

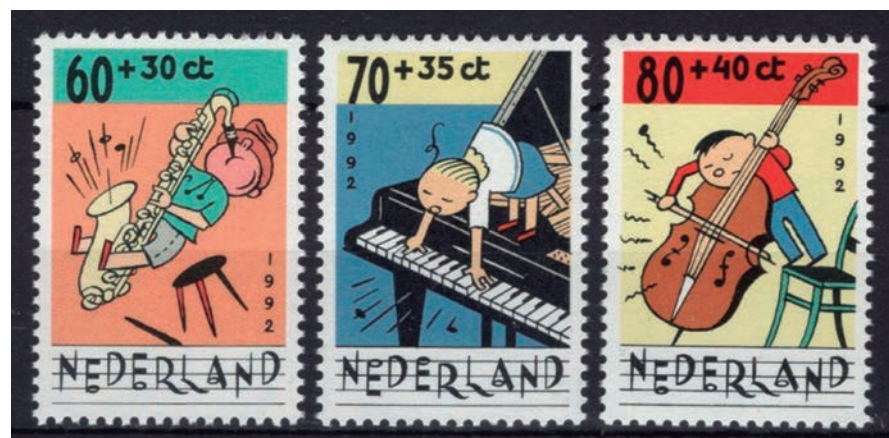
Joost Swarte, who in his youth started studying a degree in industrial design that he would never finish, also contributed to the consolidation of the "clear line" as a valid graphic language beyond the limits of comics. In addition to his contributions to poster design and commercial art, he designed exhibition spaces and furniture such as the *Peentjestafel* ("carrot table")—in collaboration with Javier Mariscal— or the furniture for the Reekum museum in Apeldoorn and the Rotterdam Eye Hospital.

Swarte and the "never-ending architectural curiosity"

Swarte's illustrations suggest, since his first comics published in the seventies, a keen



2



3



2. Portada del catálogo de la exposición “Tintin en Rotterdam” (1977). Rotterdamse Kunststichting
 3. Ever Meulen, sellos diseñados para el servicio postal neerlandés (1992). PostNL

2. Cover for the “Tintin in Rotterdam” exhibition catalogue (1977). Rotterdamse Kunststichting
 3. Ever Meulen, stamps for the Dutch postal service (1992). PostNL

en la industria del cómic franco-belga: Ever Meulen, Ted Benôit, Dick Briël, Jean-Claude Floch, Alain Goffin o Yves Chaland. El eco de esta tendencia pronto alcanzó otros países de Europa con un mercado de cómic menos consolidado como España, donde la revista *Cairo* se erigió en principal baluarte de la “línea clara”. Surgieron figuras como Javier Mariscal, Sento Llobell, Micharmut, Daniel Torres, Pere Joan o *Max*, y en 1984 Juan D’Ors publicó en el número 6 de la revista *La luna de Madrid* un “manifiesto claro y preciso sobre la teoría estética, ética y narrativa del Maestro Hergé” (D’Ors 1984, p. 34).

Algunos de estos autores pronto exploraron otros soportes. En este sentido son relevantes las incursiones en campos como la ilustración publicitaria, el audiovisual, el diseño de portadas para la industria musical o los trabajos para los servicios postales belga y neerlandés de Ever Meulen (Fig. 3) –cuya actividad como autor de historietas se concentra casi exclusivamente entre 1971 y 1975–, o las numerosas experiencias del español Javier Mariscal en el diseño industrial, el interiorismo y el diseño gráfico, trayectoria que fue reconocida con el Premio Nacional de Diseño en 1999.

Joost Swarte, que en su juventud había iniciado unos estudios de diseño industrial que no llegaría a concluir, también contribuyó a la consolidación de la “línea clara” como lenguaje gráfico válido fuera de los límites del cómic. Además de sus aportaciones al cartelismo y el arte comercial, diseño espacios expositivos y mobiliario como la *Peentjestafel* (“mesa zanahoria”) –en colaboración con Javier Ma-

riscal– o los muebles para el museo Reekum en Apeldoorn y el Hospital Oftalmológico de Róterdam.

Swarte y la “incesante curiosidad arquitectónica”

Las ilustraciones de Swarte sugieren, desde sus primeros cómics publicados en los años setenta, un vivo interés por los aspectos técnicos de la realidad que dibuja. Su tendencia a un grafismo más analítico que expresivo –reflejado en su frecuente uso de la axonometría, que llega a dominar hasta el punto de experimentar con la “manipulación de sistema perspectivo tradicional” (Baetens 1988, p. 321)– y sus tipografías geométricas así lo atestiguan. Estos recursos revelan su fascinación por la arquitectura: en una entrevista realizada en 2013, el autor admitía que su forma de mirar el mundo está condicionada por “una incesante curiosidad arquitectónica” (Lus Arana 2013, p. 157). Esta característica ha otorgado singularidad a su trabajo, aspecto sobre el que ha incidido el autor catalán Francesc Capdevila, *Max*:

Swarte tenía la mirada puesta en... las vanguardias artísticas del siglo xx, y eso sí que resultaba sorprendente en un autor de tebeos... En sus páginas resplandecen, perfectamente asimilados... Mondrian y... [el] movimiento *De Stijl*... [el] *Art Decó*... [el] cartelismo de entreguerras... [el] constructivismo ruso... la *Bauhaus*... la arquitectura racionalista, y hasta un mucho del espíritu dadá. (Swarte 2012, pp. 3-4).

El crítico Paul Hefting amplía el espectro de sus influencias en un ensayo sobre la obra del neerlandés al citar “la *Neue Sachlichkeit* (Nueva Objetividad), la Escuela de Ámsterdam o los viejos *lofts* que puedes encontrar en el SoHo

interest in the technical aspects of the reality he draws. His tendency to use more analytical than expressive graphics is reflected in his numerous axonometric drawings, which he masters to the point of experimenting with the “manipulation of the traditional perspective system” (Baetens 1988, p. 321), and his geometric typographies. These tools reveal his fascination for architecture: in an interview conducted in 2013, the author admitted that the way he looks around is conditioned by “a never-ending architectural curiosity” (Lus Arana 2013, p. 157). This trait has enhanced the uniqueness of his work, an aspect on which the Catalan author Francesc Capdevila, *Max*, has written:

Swarte set his sight on... the artistic avant-gardes of the 20th century, and that was indeed surprising for a comic book author... In his pages you can see shining, perfectly comprehended... Mondrian and... [the] *De Stijl*... [the] *Art Decó*... [the] poster art between the wars... [the] Russian constructivism... the *Bauhaus*... rationalist architecture, and even a lot of the Dada spirit. (Swarte 2012, pp. 3-4).

The reviewer Paul Hefting broadens the spectrum of his influences in an essay on the Dutchman’s work by mentioning “the *Neue Sachlichkeit* (New Objectivity), the Amsterdam School or the old lofts you can find in New York’s SoHo” (Döll, Hefting and Tromp 2003, p.198).

The importance of architecture and the artistic avant-gardes of the 20th century Joost Swarte’s work (Figs. 4, 5 and 6) has been such that Enrique Bordes, in his book *Cómic, Arquitectura narrativa*, claims that “he has been more of a designer/architect focused initially on paper, such as Piranesi or Boullée, than a comic author” (Bordes, 2017, p. 244).

The *Toneelschuur* project

From this point of view, it seems reasonable that Swarte were invited in 1995 to design a building in the city of Haarlem, to which he was linked as he was born in the neighboring Heemstede. And, although the technical development of this project required the support of the *Mecanoo* studio, Henk Döll –a member of this firm between 1984 and 2003– stressed in an article about this collaborative experience that it did not consist, as often happens, in “a mere [artistic] improvement to architecture”, but rather in “the development



of an architectural concept from an artistic perspective” (Döll, Hefting and Tromp 2003, p. 118).

That building was the *Toneelschuur* theater, run by a company with an avant-garde and subversive vocation founded in Haarlem in 1968. After years of activity in squattered venues, it became an important agent in the city culture until, in the mid nineties, the municipality gave to the group some land for the construction of its own place. Accordingly to their experimental vocation and seeking a certain media impact, they chose not to commission the project to an architect or a studio, as its former director Jan Tromp explains:

We wondered how we could promote the new theater building... We came up with a plan that was deliberately not based on a planner. We did not propose any architect of international

4. J. Swarte: “El futuro según Piet Mondrian” (1984). Copyright Joost Swarte

5. J. Swarte: “El futuro según Le Corbusier” (1984). Copyright Joost Swarte

6. J. J. P. Oud según Joost Swarte (2016). *En toen De Stijl*

4. J. Swarte: “The future of Piet Mondrian” (1984). Copyright Joost Swarte

5. J. Swarte: “The future of Le Corbusier” (1984). Copyright Joost Swarte

6. J. J. P. Oud by Joost Swarte (2016). *En toen De Stijl*

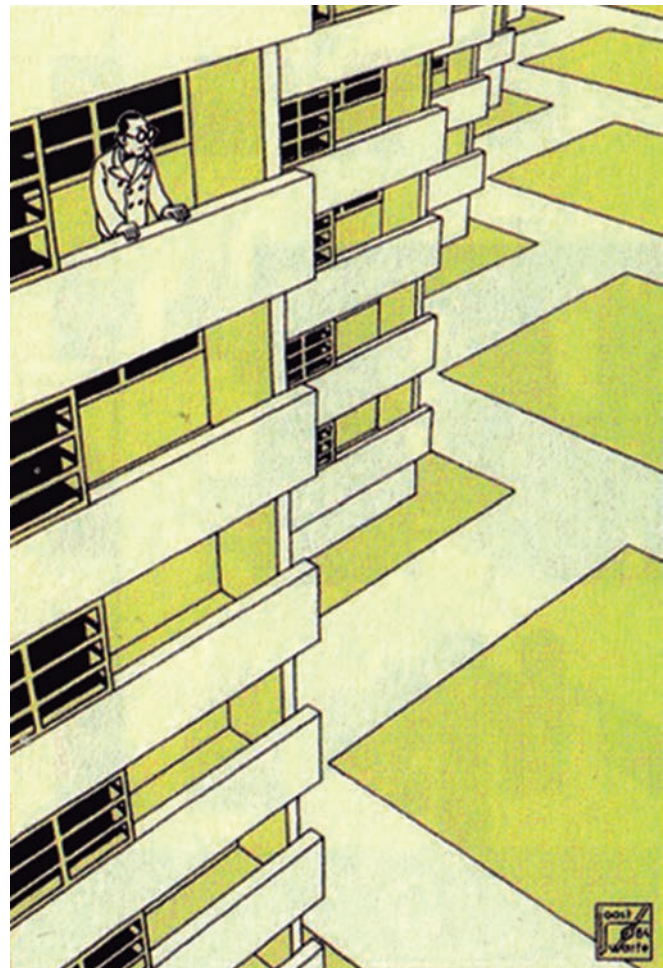
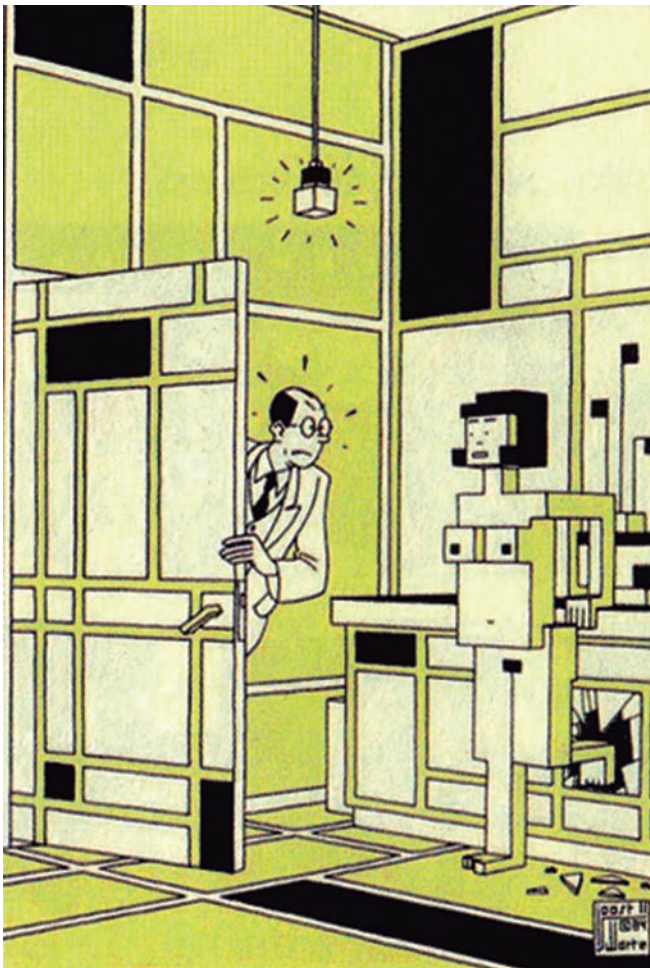
de Nueva York” (Döll, Hefting y Tromp 2003, p. 198).

El peso de la arquitectura y las vanguardias artísticas del siglo xx en la obra de Joost Swarte (Figs. 4, 5 y 6) ha sido tal que Enrique Bordes, en su libro *Cómic, Arquitectura narrativa* defiende que “ha sido más un diseñador/arquitecto volcado inicialmente en el papel, como pudieron serlo Piranesi o Boullée, que un autor de cómic” (Bordes, 2017, p. 244).

El proyecto del *Toneelschuur*

Desde esta óptica, no parece descabellado que Swarte fuese invitado

en 1995 a diseñar un edificio en la ciudad de Haarlem, con la que guarda un estrecho vínculo biográfico al haber nacido en la vecina Heemstede. Y, aunque para el desarrollo técnico de ese proyecto fue necesario contar con el apoyo del estudio *Mecanoo*, Henk Döll –miembro de la firma entre 1984 y 2003– subrayaba en un artículo sobre esta experiencia colaborativa que no consistió, como ocurre con frecuencia, en “una mera adición [artística] a la arquitectura”, sino en “el desarrollo de un concepto arquitectónico desde una perspectiva artística” (Döll, Hefting y Tromp 2003, p. 118).





6

Ese edificio fue el teatro *Toneelschuur*, dirigido por una compañía de vocación vanguardista y subversiva fundada en Haarlem en 1968. Tras años de actividad en recintos ocupados irregularmente, logró convertirse en un importante agente cultural de la ciudad hasta que, a mediados de la década de 1990, el municipio cedió a la agrupación unos terrenos para la construcción de una sede propia. Fieles a su vocación experimental y buscando una cierta repercusión mediática, optaron por no encarar el proyecto a un estudio de arquitectura, como explica su exdirector Jan Tromp:

Nos preguntábamos cómo podríamos promover el nuevo edificio del teatro... Urdimos un plan que deliberadamente no se basase en un proyectista. No propusimos ningún arquitecto de prestigio internacional. Hicimos algo que tenía pretensión de singularidad e idiosincrasia. Dijimos: quizá debería hacerlo Joost Swarte. (Döll, Hefting y Tromp 2003, p. 42)

Swarte no era un desconocido para los miembros del *Toneelschuur*. Al contrario, “había trabajado mucho con la compañía diseñando carteles, entradas y su revista mensual (Figs. 7 y 8). Sabían que me sentía muy próximo a su manera de hacer teatro” (Lus Arana 2013, p. 149), según afirma el propio autor en la mencionada entrevista de 2013.

De este modo, Swarte recibió formalmente la propuesta de proyectar el nuevo teatro el 30 de abril de 1995. Su primer boceto (Fig. 9), realizado de forma casi inmediata, refleja una intuición que se convertiría en idea central del proyecto: “Quería crear una plaza, elevar las salas de cine y así crear un espacio para carga y descarga” (Döll, Hefting y Tromp 2003, p. 45). Es un esbozo sin pretensión de estilo, emparentado con los dibujos de las primeras fases de trabajo de cualquier arquitecto. También resulta propia del pensamiento arquitectónico su manera de enfrentarse

prestige. We did something that had a pretension of singularity and idiosyncrasy. We said: maybe Joost Swarte should do it. (Döll, Hefting and Tromp 2003, p. 42)

Swarte was not a stranger for the members of the *Toneelschuur*. On the contrary, “I had worked a lot with the company designing posters, tickets and their monthly magazine (Figs. 7 and 8). They knew that I felt very close to the way their approach to theatre” (Lus Arana 2013, p. 149), states the author stated in the above mentioned 2013 interview.

In so doing, Swarte finally received the proposal to design the new theater on April 30, 1995. His first sketch (Fig. 9), made almost immediately, reflects an intuition that would become the central idea of the project: “I wanted to create a square, to raise the cinemas and thus create a space for loading and unloading below them” (Döll, Hefting and Tromp 2003, p. 45). It is a sketch with no style aim, akin to the drawings of the early phases of any architect’s work. His way of approaching the commission is also typical of architectural thought: “I never start with an image. It is all about trying to fix problems...” (Lus Arana 2013, pp. 151-153), Swarte said.

For the following two years, the Dutch author worked on the project and, eventually, on March 7, 1997, he presented the results of his efforts to the local authorities. For this key date, he made a set of four screen printing images of the building (Fig. 10). This series had a very different intention from the one of that initial sketch: they were made to seduce, to convince the political leaders that the new theatre would breathe life into the city. Human figures are shown in all the images, and not as mere instruments to indicate the scale of the architectural piece but as living characters: “The interiors of Swarte are populated. We see a motorcyclist peeking out from behind a column, an audience that symbolizes the content of the *Toneelschuur*, allegories of literature, theatre, music and film” (Döll, Hefting and Tromp 2003, p. 118). We also see people idly chatting and a woman cleaning the cafeteria while she smokes a cigarette. What we see is, in short, life going by: these illustrations unmistakably reveal a phenomenological conception of the project. At a time in which digital graphics started to homogenize architectural rendering, Swarte decided to explain his project by using the



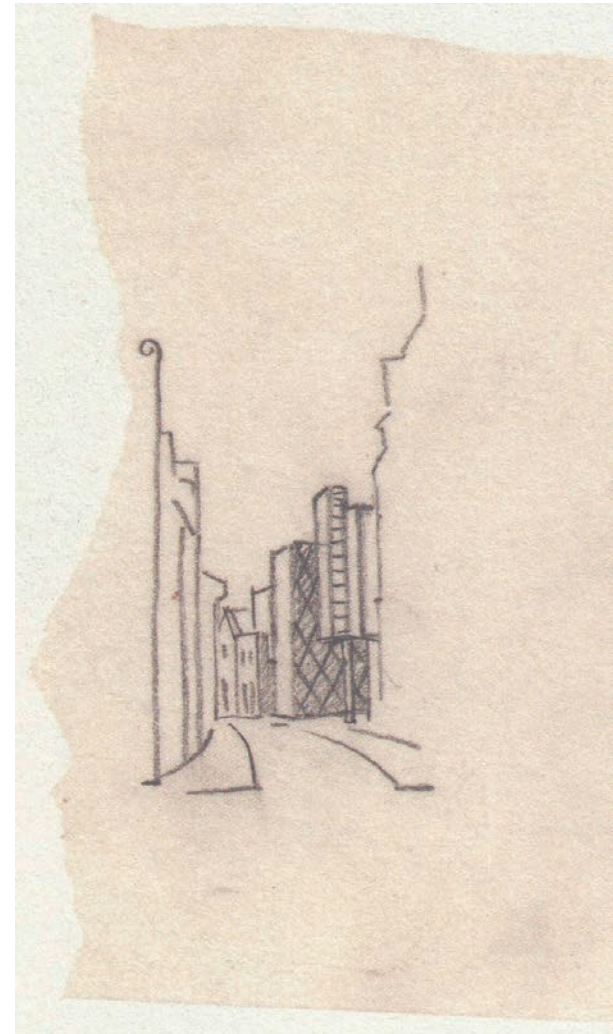
7

7. J. Swarte, diseño de entrada para el *Toneelschuur* (1998). Colección privada
 8. J. Swarte, cartel para una función de la compañía *Toneelschuur* (1984). Griffioen grafiek
 9. J. Swarte, primer boceto para el *Toneelschuur* (1995). *Toneelschuur*. Joost Swarte, Mecanoo Architects
 10. J. Swarte, serigrafías iniciales para el proyecto del *Toneelschuur* (1996). Copyright Joost Swarte

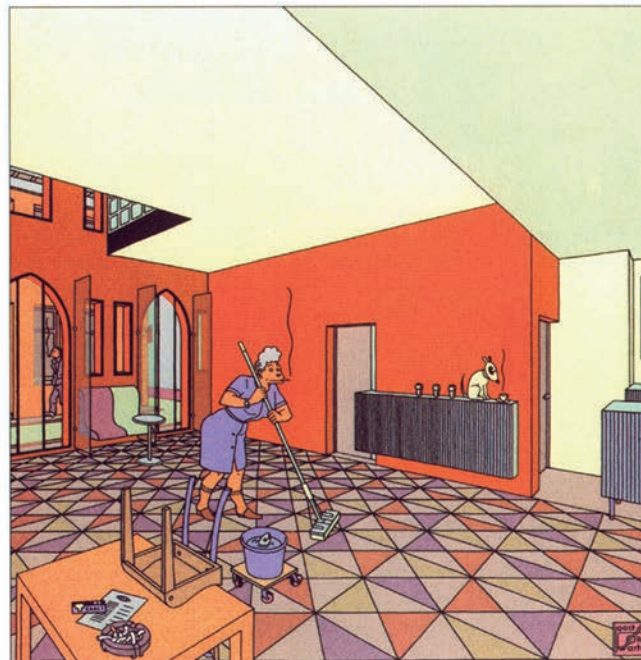
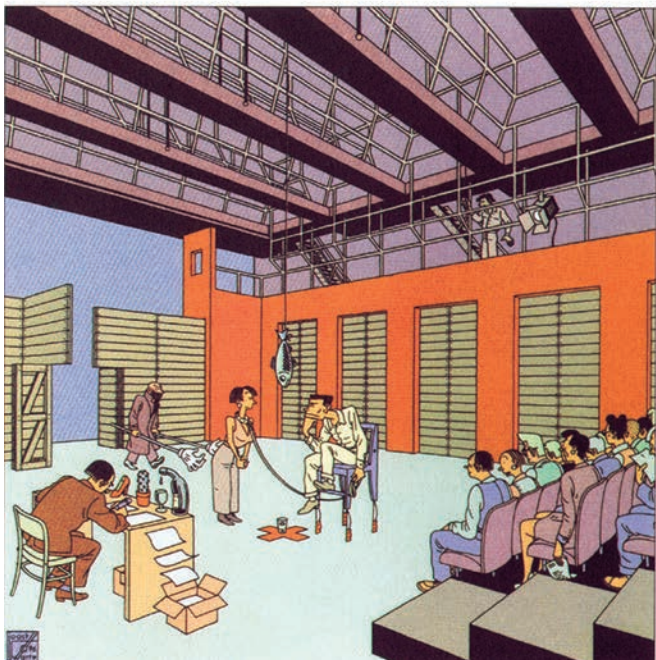
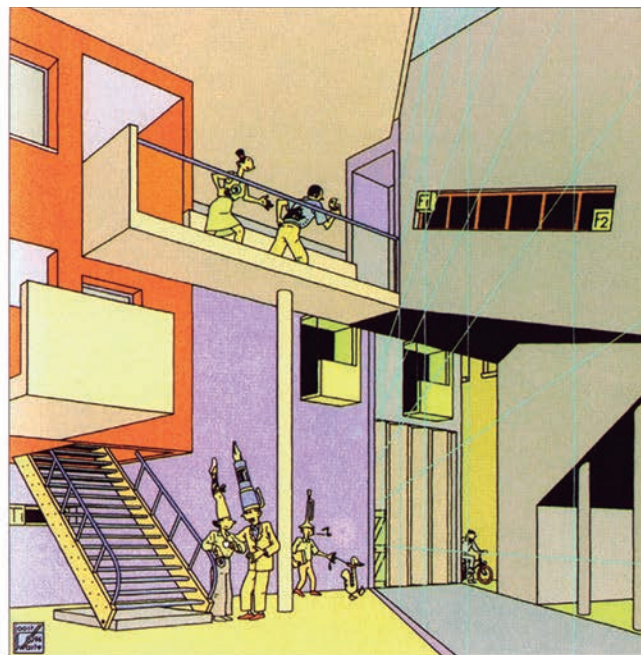
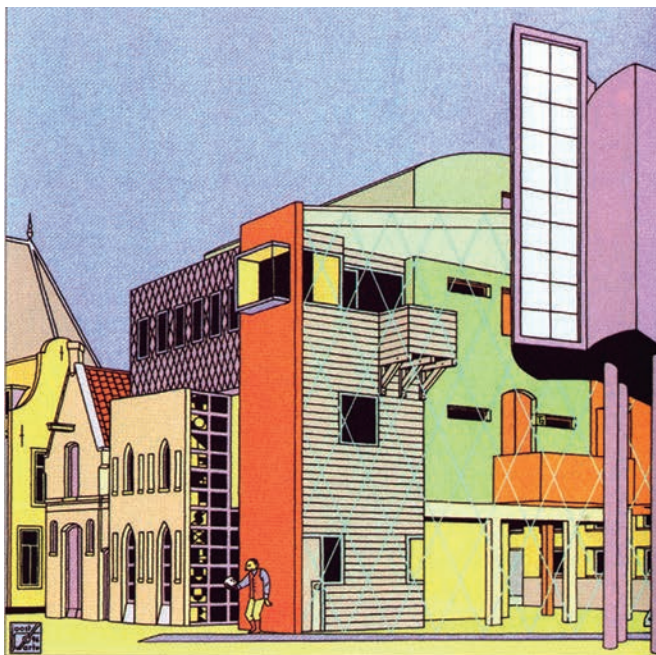
7. J. Swarte, ticket design for the *Toneelschuur* (1998). Private collection
 8. J. Swarte, poster for a *Toneelschuur* company performance (1984). Griffioen grafiek
 9. J. Swarte, first sketch for the *Toneelschuur* building (1995). *Toneelschuur*. Joost Swarte, Mecanoo Architects
 10. J. Swarte, initial screen printings for the *Toneelschuur* project (1996). Copyright Joost Swarte



8



9



10

al encargo: “Nunca empiezo con una imagen. Siempre se trata de intentar resolver problemas...” (Lus Arana 2013, pp. 151-153), afirma Swarte.

Durante los dos años posteriores el autor neerlandés trabajó en el proyecto y, finalmente, el 7 de marzo de 1997 presentó a las autoridades locales el resultado de sus esfuerzos. Para esta fecha clave realizó un conjunto de cuatro serigrafías del edificio (Fig. 10). Esta serie respondía a una intención muy diferente a la de aquel boceto inicial:

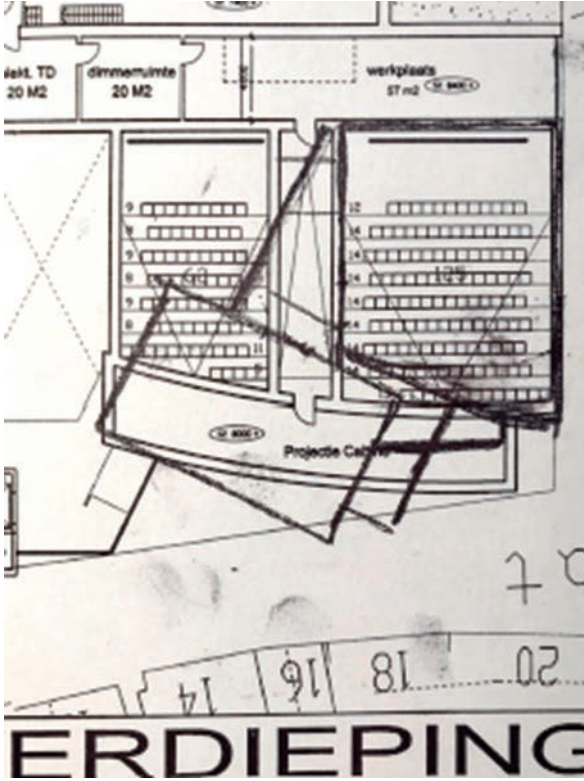
eran imágenes concebidas para seducir, para convencer a los responsables políticos de que el nuevo teatro insuflaría vida a la ciudad.

En todas ellas aparecen figuras humanas, y no como meros instrumentos para determinar la escala de la pieza arquitectónica sino como personajes vivos: “Los interiores de Swarte están poblados. Vemos un motorista asomando tras una columna, público que simboliza el contenido del *Toneelschuur*, alegorías de la literatura, el teatro, la música

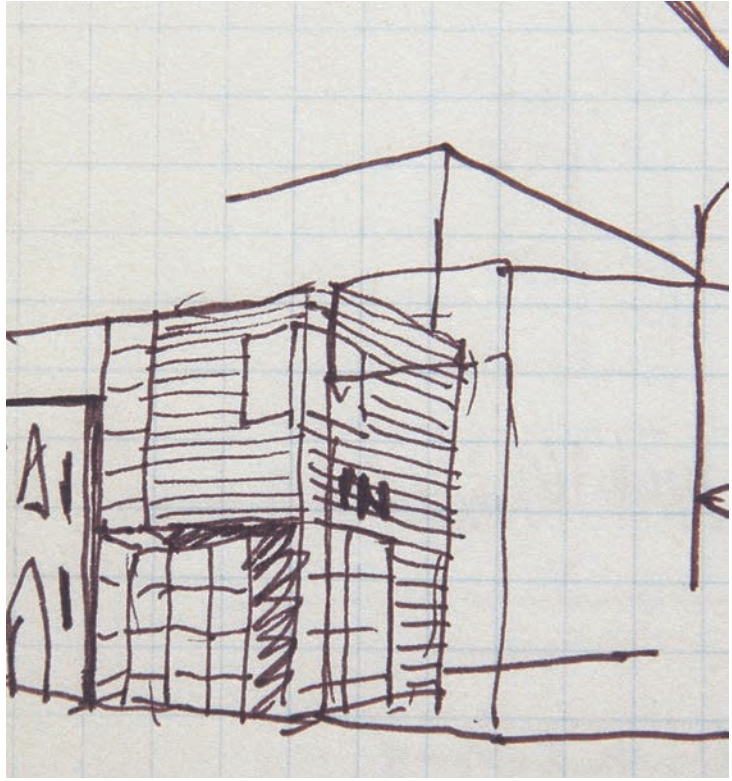
“clear line” style and claimed for this set illustrations a full condition of autonomous work of art, an authorship work.

The positive reception of his presentation of him to the authorities was the final boost to the new theatre project. Thus, in the fall of 1997, the *Toneelschuur* board of directors contacted Mecanoo so that, in association with Swarte, they would develop the technical aspects of the building. Henk Döll was in charge of this collaboration that lasted until 2003.

A number of sketches is preserved as an evidence of this long standing collaborations in which drawing emerged as a common



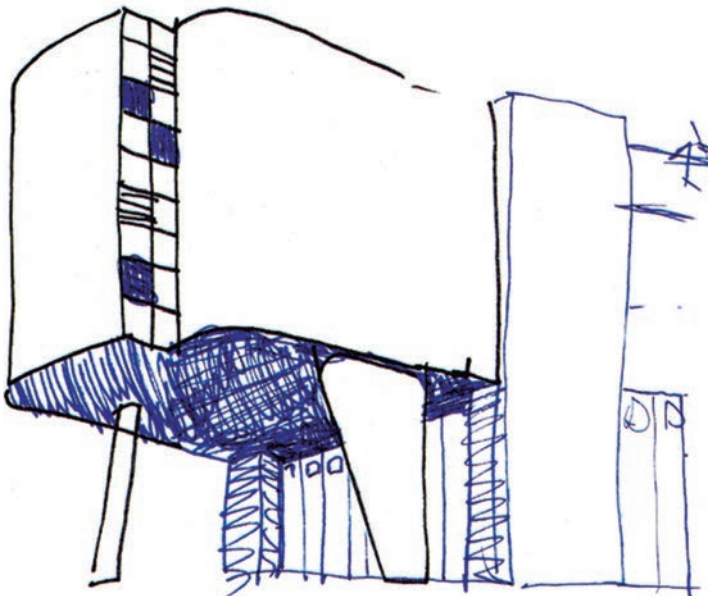
11



12

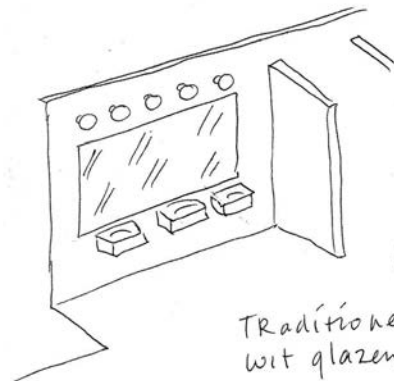
11. Diseño preliminar de Mecanoo con propuesta de modificación de Swarte (1998). *Toneelschuur. Joost Swarte, Mecanoo Architects*
 12. J. Swarte, boceto del acceso (1999). *Toneelschuur. Joost Swarte, Mecanoo Architects*
 13. J. Swarte, boceto exterior (2000). *Toneelschuur. Joost Swarte, Mecanoo Architects*
 14. J. Swarte, boceto de un aseo (2002). *Toneelschuur. Joost Swarte, Mecanoo Architects*
 15 y 16. J. Swarte: Intervenciones para la señalización y rotulación. *Toneelschuur. Joost Swarte, Mecanoo Architects*

11. Mecanoo preliminary design with Swarte's modification proposal (1998). *Toneelschuur. Joost Swarte, Mecanoo Architects*
 12. J. Swarte, entrance sketch (1999). *Toneelschuur. Joost Swarte, Mecanoo Architects*
 13. J. Swarte, sketch of the outside (2000). *Toneelschuur. Joost Swarte, Mecanoo Architects*
 14. J. Swarte, sketch for the toilets (2002). *Toneelschuur. Joost Swarte, Mecanoo Architects*
 15 and 16. J. Swarte: signage and lettering interventions. *Toneelschuur. Joost Swarte, Mecanoo Architects*



13

Beste Francesco,
 Hoe net jou voorstel eruit?



Wat dink
 jy van
 Traditionele
 wit glazen
 bollen?
 kledkamer
 referentie

14



15



16

y el cine” (Döll, Hefting y Tromp 2003, p. 118). Vemos también gente conversando despreocupadamente o a una mujer que limpia la cafetería mientras apura un cigarrillo.

Vemos, en resumen, la vida que discurre: estas ilustraciones revelan de manera inequívoca un enfoque fenomenológico del proyecto.

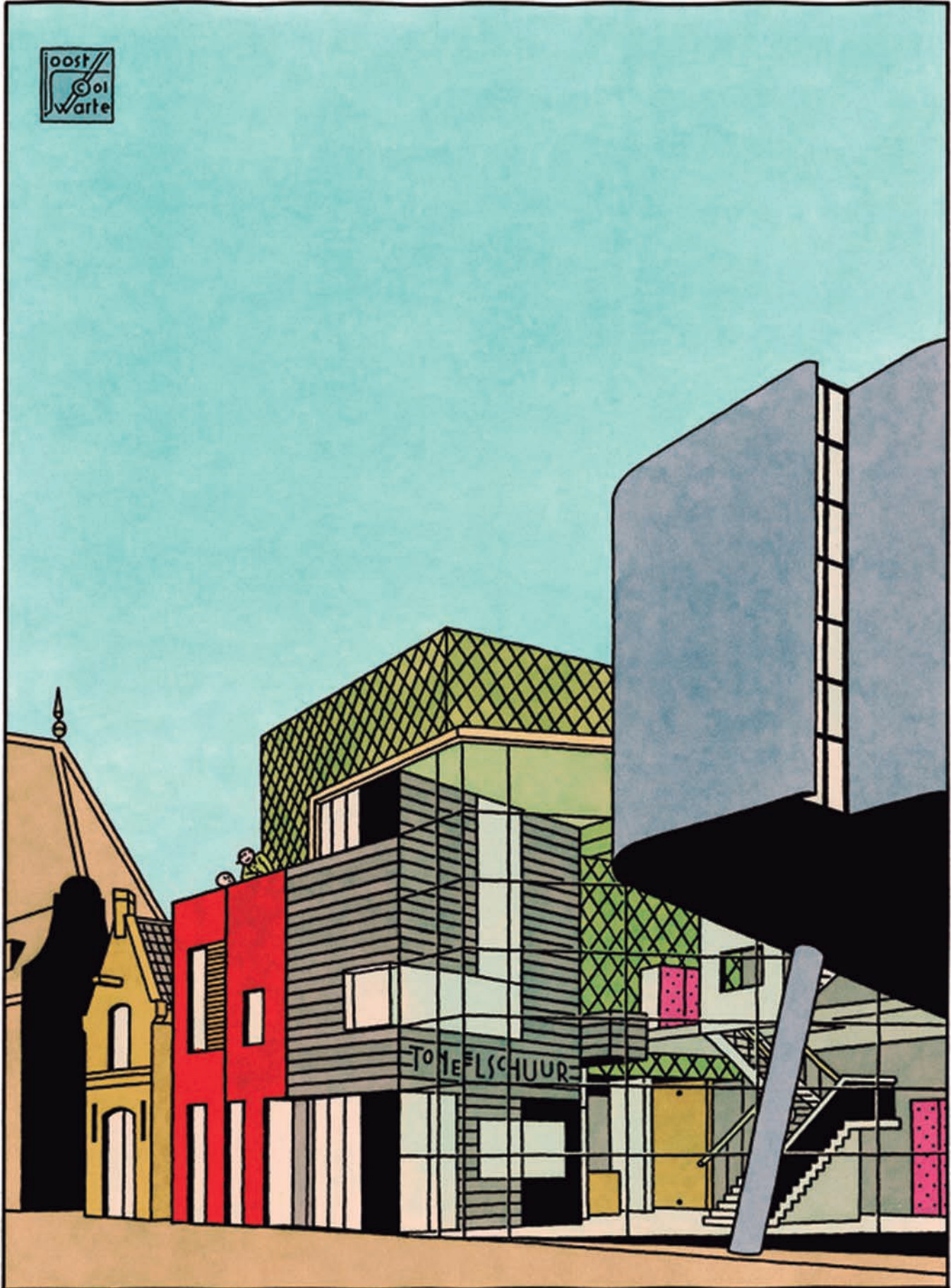
En un momento en que la representación digital empezaba a homogeneizar la expresión gráfica arquitectónica, Swarte se propuso contar su proyecto desde la “línea clara” y reclamar para este conjunto de ilustraciones una condición plena de obra de arte autónoma, de trabajo de autor.

La buena acogida de su presentación ante las autoridades supuso el impulso definitivo al proyecto del nuevo teatro. Así, en el otoño de 1997, la junta directiva del *Toneelschuur* contactó con el estudio *Mecanoo* para que, en asociación con Swarte, desarrollase los aspectos técnicos del edificio. Henk Döll fue el encargado de llevar a cabo una colaboración que se prolongó hasta 2003.

De esta larga cooperación se conserva un conjunto de bocetos en los que el dibujo emerge como idioma común entre arquitecto e ilustrador; se revela así como vehículo útil para el intercambio de ideas entre profesionales pertenecientes a dos campos diferentes que, sin embargo, comparten ese sustrato común. Döll recuerda que “la forma de comunicarnos con distintos tipos de bocetos, a menudo vía fax, ilustra el método de este proceso de diseño único” (Döll, Hefting y Tromp 2003, p. 128). Estos esbozos forman un grupo heterogéneo, abarcando desde vistas exteriores (Figs. 12 y 13) hasta piezas de mobiliario (Fig. 14) e incluso alguna anotación sobre planos (Fig. 11), pero todos ellos parecen haber sido entendidos como un medio más que como fin en sí mismos.

Swarte completó su aportación al *Toneelschuur* con el diseño de la señalética. Recurrió a sus habituales juegos geométricos en el diseño de las letras (Fig. 15) y añadió característicos personajes de “línea clara” a modo de rotulación

language between architect and illustrator; it is thus revealed as a helpful vehicle for exchanging ideas between professionals belonging to two different fields that, however, share that common substrate. Döll recalls that “the way we communicate with different types of sketches, often via fax, illustrates the method of this unique design process” (Döll, Hefting and Tromp 2003, p. 128). These sketches form a heterogeneous group, ranging from exterior views (Figs. 12 and 13) to pieces of furniture (Fig. 14) and even some notes on plans (Fig. 11), but all of them seem to have been understood as a mean rather than a goal themselves. Swarte filled his contribution to the *Toneelschuur* project by designing the interior signage. He fell back to his usual geometric lettering (Fig. 15) and his defining “clear line” characters showed up on some walls (Fig. 16). These creations bring back the pretension of finished artwork that we recognized in that set of four serigraphs presented to the municipal authorities in 1997. They constitute—unlike the sketches of the previous phase—good examples of *a posteriori* additions, aimed to enrich the interior architecture of the theatre. Finally, he made two versions of an illustration of the building as a synthesis of the final result (Figs. 17 and 18), in which the new theatre can be seen embedded between small constructions of Haarlem’s old town. Dating from 2001 and based on one of the four screen



DE TONEELSCHUUR

JOOST SWARTE MET MECANOO ARCHITECTEN



17 y 18. J. Swarte, dos versiones de la serigrafía del exterior del *Toneelschuur* (2001). Copyright Joost Swarte
 19. Bolsa promocional del *Toneelschuur* (2003). *Toneelschuur*. Joost Swarte, Mecanoo Architects

17 and 18. J. Swarte, two versions of the *Toneelschuur* outside screen printing (2001). Copyright Joost Swarte
 19. *Toneelschuur* promotional tote bag (2003). *Toneelschuur*. Joost Swarte, Mecanoo Architects

en algunos paramentos (Fig. 16). Estas creaciones recuperan la pre-tensión de obra autónoma reconocible en aquellas cuatro serigrafías presentadas ante las autoridades municipales en 1997. Constituyen –al contrario que los bocetos de la fase anterior– buenos ejemplos de adiciones *a posteriori*, destinadas a enriquecer la arquitectura interior del teatro.

Realizó, por último, dos versiones de una ilustración del edificio a modo de síntesis del resultado final (Figs. 17 y 18), en la que nuevo teatro asoma incrustado entre pequeñas construcciones del casco histórico de Haarlem. Datada en 2001 y basada en una de las cuatro serigrafías de la primera serie, permite observar los cambios sufridos a lo largo del proceso: es es-

pecialmente llamativa la variación de los elementos de menor escala de la fachada, que Swarte había imaginado con arcos apuntados y que finalmente mutaron en alzados propios de arquitecturas domésticas contemporáneas neerlandesas.

Y, cerrando el círculo, esta serigrafía acabó siendo utilizada como motivo central en algunos objetos promocionales del teatro. La imagen arquitectónica se había convertido en *merchandising* (Fig. 19).

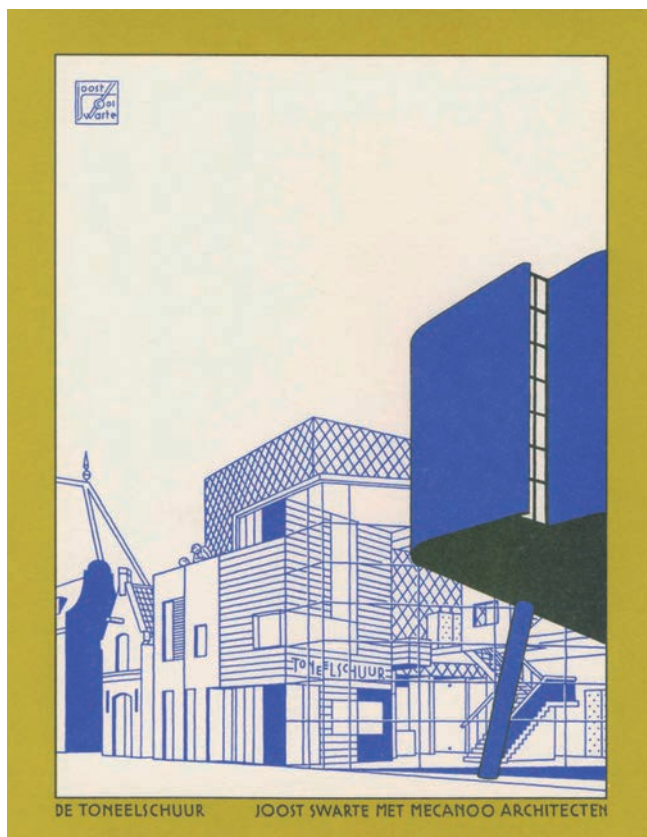
Después del *Toneelschuur*: otras aproximaciones a la arquitectura.

La fructífera relación profesional entre Döll y Swarte no se limitó al *Toneelschuur*. El proyecto para un

printings belonging to that first set, it allows us to observe the changes undergone throughout the process: the variation of the small-scale elements of the façade, which Swarte had imagined as pointed arches and that finally were transformed into a typical Dutch domestic contemporary architecture elevation. And, closing the circle, this screen printing work ended up being used as a central motif in some of the theatre's promotional items. The architectural image had become merchandising (Fig. 19).

After the *Toneelschuur*: other approximations to architecture.

The fruitful professional relationship between Döll and Swarte did not ended once the *Toneelschuur* building process finished. A project of an elderly housing close to the theatre - the *Johannes Enschedé Hof*, inaugurated in 2007 - offered them a new opportunity for collaboration. In this case, the main Swarte's contribution was the design of



18



19



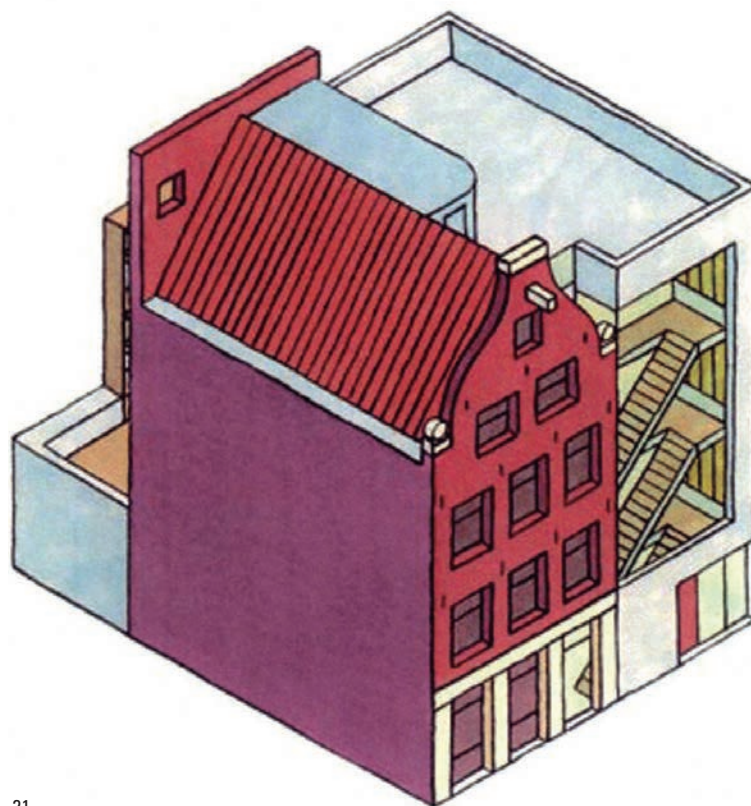
20

a stained glass window for the main facade facing the *Korte Begijnestraat* (Fig. 20); it is, therefore, an asset added to the project whose ultimate goal is to add artistic value to architecture.

However, an axonometric perspective made by Swarte with all the traits of his recognizable “clear line” style (Fig. 21) has also been preserved, and—according to its dating in the year 2000— it seems to belong to an early phase of the project in which the roles of architect and artist were not yet so clearly split.

Between 2008 and 2010, Swarte was again involved in a residential project. Together with the architect Sytze Viseer, he designed a group of apartments in Amsterdam today popularly known as the *Joost Swarte-huis*. Again, he used “clear line” isometric perspectives a testing tool for the volumetric design of the building (Fig. 21), although in this case his commitment with the project was taken further, revealing again his phenomenological approach: once the houses were finished, Swarte asked to temporarily inhabit one of them to check whether his intuitions as a designer were materialized as high quality architecture or not.

About the same time, Swarte worked with the French architect Christian de Portzamparc in the design of the interior exhibition route for the Hergé Museum in Leuven-la-Neuve, opened in 2009. The illustrations he did for



21

grupo de viviendas destinadas a la tercera edad en las proximidades del teatro —la *Johannes Enschedé Hof*, inaugurada en 2007— les ofreció una nueva oportunidad de colaboración. En este caso, la aportación fundamental del ilustrador fue el diseño de una vidriera para la fachada principal a la *Korte Begijnestraat* (Fig. 20); se trata, por tanto, de una adición al proyecto cuyo fin último es añadir valor artístico a la arquitectura.

No obstante, se conserva también una perspectiva axonométrica realizada por Swarte con todos los rasgos de su característica “línea clara” (Fig. 21), que —atendiendo a su datación en el año 2000— parece responder a una fase temprana del proyecto en la que los papeles de arquitecto y artista no estaban aún tan claramente diferenciados.

Entre 2008 y 2010, Swarte volvió a participar en un proyecto residencial. Junto con el arquitecto Sytze Viseer, diseñó un grupo de apartamentos en Ámsterdam hoy conocidos popularmente como *Joost Swarte-huis*. Una vez más,

trabajó con perspectivas isométricas de “línea clara” a modo de ensayos volumétricos del edificio (Fig. 21), aunque en este caso su implicación fue más allá del papel trasluciendo de nuevo su enfoque fenomenológico: una vez construidas las viviendas, Swarte solicitó habitar temporalmente una de ellas para verificar que sus intuiciones como proyectista se materializaban en una arquitectura de calidad.

En esos mismos años, Swarte colaboró con el arquitecto francés Christian de Portzamparc en el diseño del recorrido expositivo interior del Museo Hergé en Lovaina la Nueva, inaugurado en 2009. Las ilustraciones realizadas con motivo de este encargo (Fig. 22) reflejan una comprensión cinética del espacio que Swarte hereda del cómic, y constituyen un valioso ejemplo de utilización del arte secuencial como instrumento al servicio del proyecto de arquitectura: “Me transformo en visitante... y después traduzco esto en bocetos” (Miller 2010, p. 211) resumía el autor en una entrevista concedida en 2011.



20. Fachada de la *J. Enschedé Hof* con la vidriera diseñada por J. Swarte (2007). *Mas Context* num. 20

21. J. Swarte, axonometría para el conjunto de viviendas en Amsterdam (2010). Copyright Joost Swarte

22. J. Swarte, secuencia de perspectivas interiores para el Museo Hergé (2009). *Cómic, Arquitectura narrativa*

20. Façade of the *J. Enschedé Hof* with J. Swarte's stained glass design (2007). *Mas Context* num. 20

21. J. Swarte, axonometric drawing for a housing group in Amsterdam (2010). Copyright Joost Swarte

22. J. Swarte, sequence of interior perspectives for the *Musée Hergé* (2009). *Cómic, Arquitectura narrativa*

Aproximándose una vez más a la arquitectura –aunque de modo epidérmico– Swarte diseñó en 2017 un mural para la fachada de un edificio residencial en Amberes, dentro de una acción colectiva denominada *Stripmuren* que tiene lugar periódicamente en la ciudad desde 2005. El autor eligió como tema para su intervención *Siete virtudes y vicios*. Hoy, la piel de estas viviendas aparece plagada de ilustraciones de Swarte, como tatuajes de trazo continuo y contorno limpio, como personajes salidos de una *página cualquiera de sus cómic* (Figs. 23 y 24). Porque en el caso de

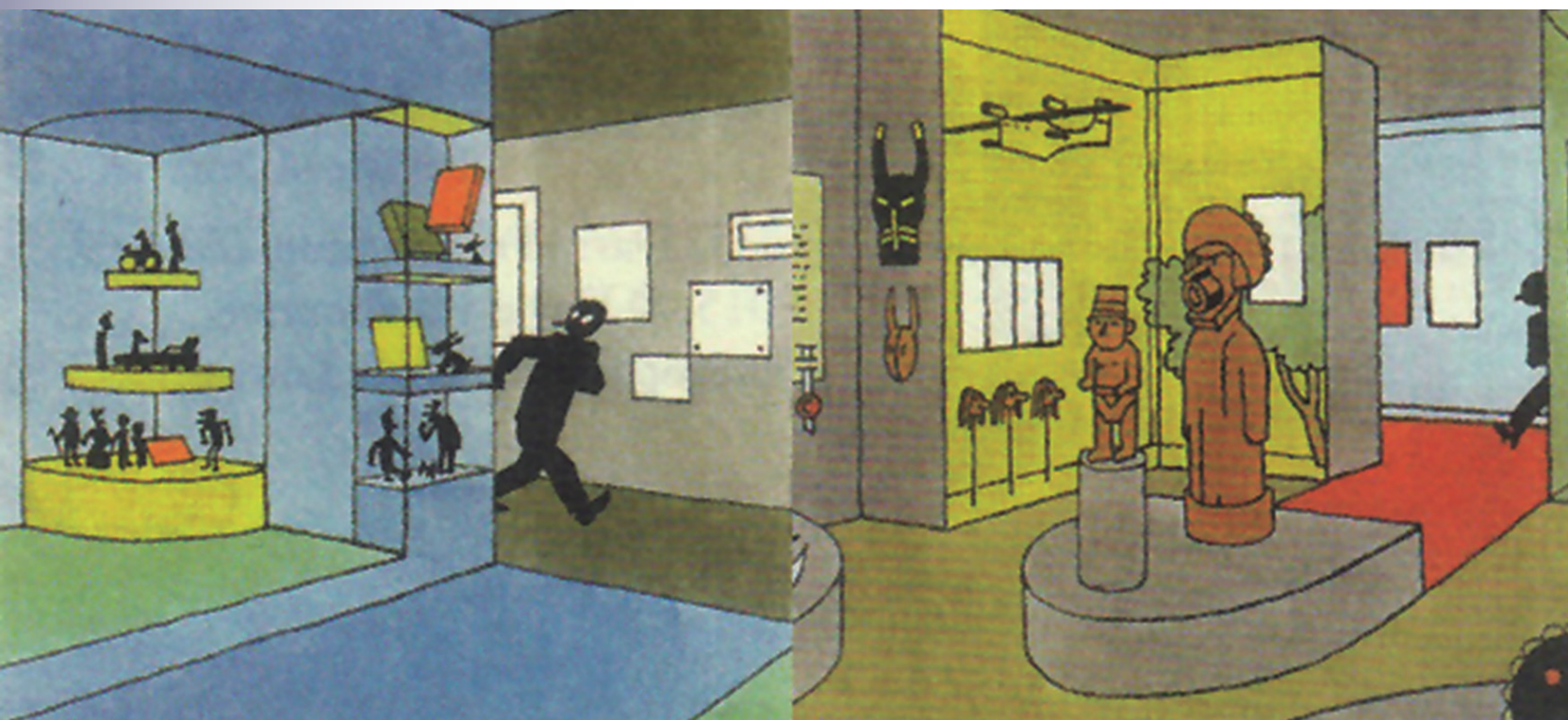
Joost Swarte, adentrarse en nuevas disciplinas o explorar diferentes soportes nunca supone una pérdida de identidad al aparecer su “línea clara” como “conexión entre todas las piezas” (Bordes 2017, p. 241).

Conclusiones

Las conclusiones expuestas a continuación a modo de síntesis del artículo tienen su origen en la recopilación exhaustiva de material gráfico disperso y escasamente publicado correspondiente a la participación de Swarte en los proyectos mencionados. Cada una de las imágenes fue datada con precisión y clasificada atendiendo no solo al proyecto para el que fue realizada sino también a la fase del mismo a la que pertenece, para proceder finalmente a un análisis comparado que ha constituido el núcleo del texto.

this commission (Fig. 22) reflect a kinetic understanding of space that Swarte inherits from comics language, and represent a valuable example of the use of sequential art as an instrument serving the architectural project: “I become a visitor... and then I translate this into sketches” (Miller 2010, p. 211) summarizes the author in an interview granted in 2011.

Approaching architecture once again –although somehow superficially this time– Swarte designed in 2017 a wall painting for the façade of a residential building in Antwerp as part of a collective action called *Stripmuren*, which has been held periodically in that city since 2005. The author chose as the topic for this work *Seven virtues and vices*. Today, the skin of these dwellings shows up crowded with Swarte's illustrations, just like tattoos with continuous lines and clean contours, just like characters taken from any of his comics' page (Figs. 23 and 24). Because in the case of Joost Swarte, stepping into a new discipline or exploring different media never means a loss of his identity, as his “clear line” appears as the “connection between all the pieces” (Bordes 2017, p. 241).





Conclusions

The conclusions exposed below as a synthesis of this article started with in the compilation of scattered and scarcely published graphic material corresponding to Swarte's participation in the mentioned projects. Each of the images was precisely dated and classified according to not only the project for which it was made but also to the stage of the project to which it belongs, to finally proceed to a comparative analysis that represent the core of the text. Taking that first step as a base, it was verified that in the case of the *Toneelschuur* theatre the main goal of Joost Swarte's illustrations—made with the aim of becoming autonomous artworks—was to be a tool to prefigure the final result of the project and to suggest its power as a catalyst for the city cultural life. Some of those illustrations finally became the iconic image of the building after its construction was finished.

En base a ello se constata que en el caso del teatro *Toneelschuur* la función principal de las ilustraciones de Joost Swarte—elaboradas con vocación de obra de arte autónoma— fue actuar como herramienta para prefigurar el resultado final del proyecto y sugerir su potencial como dinamizador de la vida cultural de la ciudad. Algunos de esos trabajos acabaron por convertirse en imagen icónica del edificio tras su construcción.

El valor instrumental de las ilustraciones de Swarte queda probado asimismo en otros dos casos estudiados: los dibujos axonómétricos realizados para el edificio de apartamentos en Ámsterdam y la secuencia de imágenes elabo-

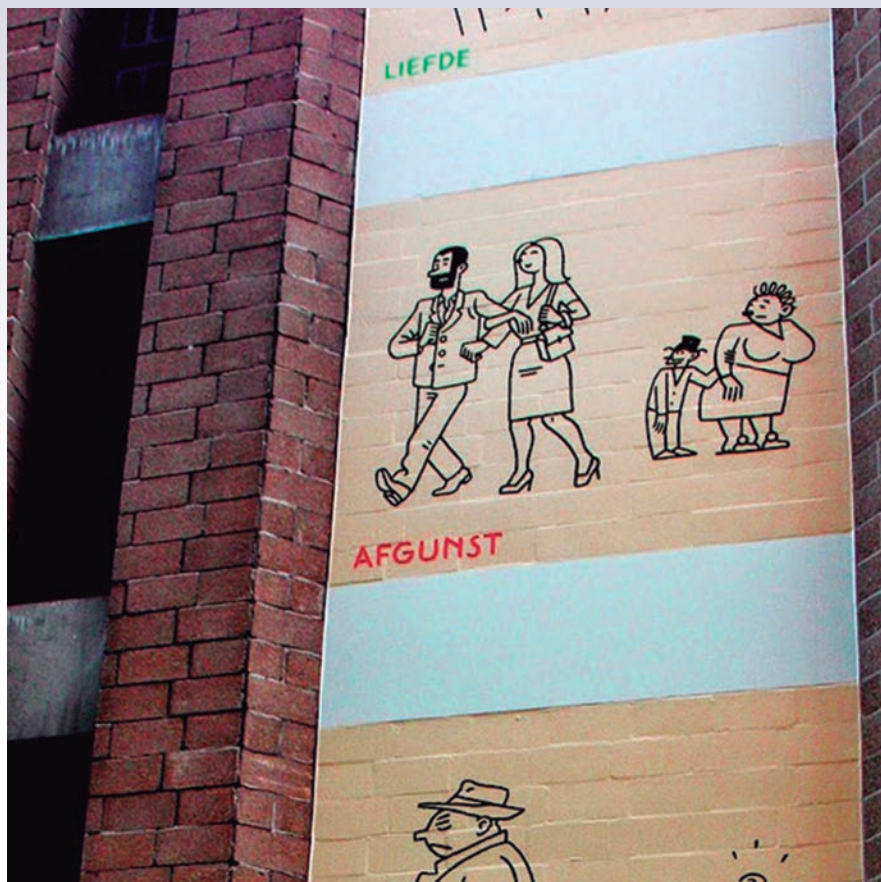
rada como propuesta de recorrido interior para el Museo Hergé. En este último ejemplo aflora su concepción secuencial del espacio, propia de la narrativa del cómic.

En todas esas experiencias es reconocible el lenguaje gráfico de Swarte, que él mismo bautizó como “línea clara”. Las imágenes producidas para estos proyectos representan una alternativa a la uniforme representación digital prevalente en las últimas décadas.

El *Toneelschuur* ofrece además la posibilidad de extraer conclusiones a otro nivel, ya que durante el desarrollo del proyecto de ejecución Swarte recurrió a un registro gráfico no habitual en su producción: bocetos rápidos que eviden-



23 and 24. J. Swarte, wall painting in Brouwersvliet 2, Amberes (2017). Enrique Bordes



24

cian la potencialidad del dibujo como lenguaje común a diferentes disciplinas.

Finalmente, tanto la vidriera diseñada por Swarte para la *Johannes Enschedé Hof* como el conjunto de ilustraciones murales que iluminan la fachada de un edificio residencial en Amberes demuestran que la cooperación entre arquitecto y artista puede aportar, como adición *a posteriori*, un valor añadido a la obra de arquitectura. ■

Referencias

- BAETENS, J., 1988, *Les dessous d'une plance: Champ censuré et métalepse optique dans un dessin de Joost Swarte*. *Semiótica* 68 (3-4)
- BORDES, E., 2017. *Cómic, Arquitectura narrativa*. Madrid, España: Ediciones Cátedra.
- D'ORS, J., 1984, *Manifiesto del "Nuevo Renacentismo"*. La luna de Madrid num. 6
- DÖLL, H., HEFTING, P., TROMP, J., 2003. *Toneelschuur*. Joost Swarte, *Mecanoo Architects*. Róterdam, Países Bajos: NAI Uitgevers Publishers.
- SWARTE, J., 2012. *Joost Swarte. Casi completo*. Barcelona, España: La Cúpula
- SWARTE, J., 2016. *En toen De Stijl*. La Haya, Países Bajos: Gemeentemuseum
- LUS ARANA, L. M., 2013. *Swarte's Mystery Theatre*. Mas Context num. 20
- MILLER, A., 2010. *Interview with Joost Swarte*. *European Comic Art* vol.3 num. 2. doi:10.3828/eca.2010.16
- SLIGGERS, B., STEENBEEK, R., VAN DER HOORN, M., 2009. *Kunst voor het Johannes Enschedé Hof - Joost Swarte*. Gante, Bélgica: MER & Paper Kunsthal.
- TAYLOR, R., 2010. *The artist at work: Reading Originals in the Musée Hergé*. *European Comic Art* vol.3 num. 2. doi:10.3828/eca.2010.15
- BAETENS, J., 1988, *Les dessous d'une plance: Champ censuré et métalepse optique dans un dessin de Joost Swarte*. *Semiótica* 68 (3-4)
- BORDES, E., 2017. *Cómic, Arquitectura narrativa*. Madrid, Spain: Ediciones Cátedra.
- D'ORS, J., 1984, *Manifiesto del "Nuevo Renacentismo"*. La luna de Madrid num. 6
- DÖLL, H., HEFTING, P., TROMP, J., 2003. *Toneelschuur*. Joost Swarte, *Mecanoo Architects*. Rotterdam, The Netherlands: NAI Uitgevers Publishers.
- SWARTE, J., 2012. *Joost Swarte. Casi completo*. Barcelona, Spain: La Cúpula
- SWARTE, J., 2016. *En toen De Stijl*. Den Hag, The Netherlands: Gemeentemuseum
- LUS ARANA, L. M., 2013. *Swarte's Mystery Theatre*. Mas Context num. 20
- MILLER, A., 2010. *Interview with Joost Swarte*. *European Comic Art* vol.3 num. 2. doi:10.3828/eca.2010.16
- SLIGGERS, B., STEENBEEK, R., VAN DER HOORN, M., 2009. *Kunst voor het Johannes Enschedé Hof - Joost Swarte*. Ghent, Belgium: MER & Paper Kunsthal.
- TAYLOR, R., 2010. *The artist at work: Reading Originals in the Musée Hergé*. *European Comic Art* vol.3 num. 2. doi:10.3828/eca.2010.15

The instrumental value of Swarte's illustrations is also evidenced in two other case studies: the axonometric drawings done for the apartment building in *Amsterdam* and the sequence of images created as a proposal for the interior tour of the Hergé Museum. In this last example, his sequential conception of space, characteristic of the comics narrative process, emerges.

We can identify Swarte's graphic language in all those works, the one he himself baptized as "clear line". The images he produced for these projects represent an alternative to the uniform digital rendering prevalent in architectural graphics in recent dates.

The *Toneelschuur* also offers the possibility of a different-level conclusions, as during the development of the technical project Swarte explored a graphic registers generally alien to his work: rough sketches that show the potentiality of drawing as a common language between different disciplines.

Finally, both the stained glass window that Swarte designed for the *Johannes Enschedé Hof* and the set of wall illustrations that illuminate the façade of a residential building in Antwerp prove that the cooperation between architect and artist can provide, as an *a posteriori* addition, an extra value to an architecture work. ■

References