



DIBUJO Y MÉTODO CONCEPTUAL EN LA ARQUITECTURA SUIZA

DRAWING AND CONCEPTUAL METHOD IN SWISS ARCHITECTURE

Angélica Fernández-Morales, Montserrat Bigas Vidal,
Gloria Font Basté y Lluís Bravo Farré

doi: 10.495/ega.2014.1764

El artículo analiza los dibujos de varios arquitectos suizos de reconocido prestigio (Herzog & de Meuron, Peter Zumthor, Peter Märkli, Marianne Burkhalter y Christian Kerez) y defiende la existencia de varios rasgos comunes, que denotan un método de trabajo eminentemente conceptual. Estos son: la elección libre de soportes y materiales, la falta de academicismo gráfico, el uso no pictórico del lienzo, la expresión del proceso de dibujo, la inclusión de textos y anotaciones, el uso de series y repeticiones, el predominio de la bidimensionalidad, y la reducción diagramática. Estos rasgos son comparados, en algunos casos, con el trabajo de artistas conceptuales o próximos al arte conceptual, justificando la tesis defendida.

Palabras clave: Dibujo, Suiza, Herzog & de Meuron, Zumthor, Märkli, Kerez, Arte conceptual, Beuys

The article analyzes the drawings of several renowned Swiss architects (Herzog & de Meuron, Peter Zumthor, Peter Märkli, Marianne Burkhalter and Christian Kerez) and defends the existence of several common features, denoting a method of eminently conceptual work. These are: the free choice of media and materials, lack of graphic academicism, non-pictorial use of the canvas, expression of the drawing process, the inclusion of texts and annotations, the use of sets and repetitions, the dominance of two-dimensionality and diagrammatic reduction. These features are compared, in some cases, with the work of conceptual artists or close to conceptual art, justifying the thesis defended.

Keywords: Drawing; Switzerland; Herzog & de Meuron; Zumthor; Märkli; Kerez; Conceptual art; Beuys

Herzog & de Meuron

Herzog & de Meuron

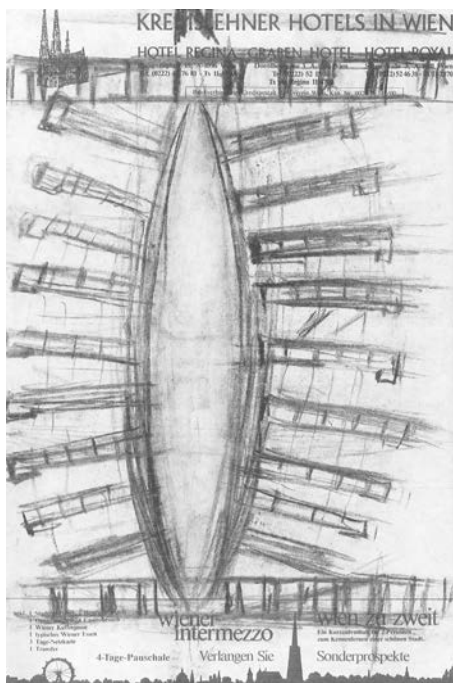




1. Herzog & de Meuron. Boceto para el proyecto Pilotengasse, Viena (1987-1988).

1. Herzog & de Meuron. Sketch for the project Pilotengasse, Vienna (1987-1988).

A pesar de la creciente globalización de la arquitectura y de su desconexión de la especificidad del marco territorial en que se produce, todavía se habla en ocasiones de escenas locales, o nacionales, con rasgos propios. Una de ellas, a la que se suele asociar un “sello” de calidad **1**, es la de la Suiza alemana. Desde principios de la década de 1990, se ha hablado internacionalmente de la “Nueva simplicidad” suiza o “*swiss box*” [1], una tendencia caracterizada por la simplicidad formal, la integración en el entorno, y el hábil tratamiento de los materiales. Varios han sido los responsables del reconocimiento internacional de esta escena: Herzog & de Meuron, Peter Zumthor, Gigon & Guyer, Roger Diener, Peter Märkli, Valerio Olgiati, Burkhalter & Sumi y, más recientemente, Christian Kerez. Obviamente existen notables diferencias entre sus respectivos trabajos; sin embargo, el presente texto se centra en sus aspectos comunes, y lo hace a través del análisis del dibujo de algunos de ellos: en concreto los bocetos hechos a mano, propios de la fase más inicial de los proyectos. Estos pueden dar muchas pistas sobre las intenciones y las estrategias de los arquitectos, y, tanto en el caso de Herzog & de Meuron, como en Zumthor, Marianne Burkhalter, o Kerez, de su análisis se desprende un alto grado de conceptualismo, que podría compararse con el *modus operandi* de los artistas conceptuales. La diferencia con los artistas radica en que, en el caso de los arquitectos, el proceso proyectual no es el fin, sino un recorrido necesario dirigido a la construcción del edificio. El carácter conceptual de estos dibujos se define a través de varios rasgos comunes que se enumeran y detallan a continuación.



1

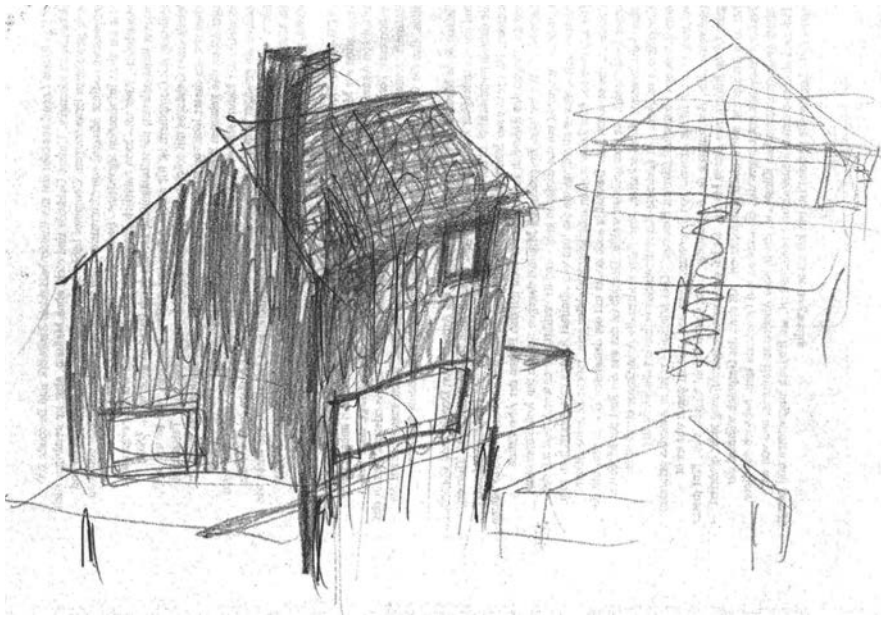
Soportes y materiales

Los materiales y soportes empleados en los dibujos de proyecto se distinguen por su carácter improvisado y casual. Por ello, tanto materiales como soportes son dispares: Grafito y carboncillo se mezclan con tinta de bolígrafo, rotulador, pluma o tizas; los soportes pueden ser tanto blocs de notas como papel de croquis, papel cuadriculado, planos ploteados, o incluso hojas de libreta con cualquier membrete comercial (Fig. 1). Esta espontaneidad significa que la acción de dibujar puede suceder en cualquier contexto: un viaje, el transcurso de una reunión o conversación informal... pero también durante el trabajo de oficina, en horas de reflexión y creación concentrada. Los dibujos suelen tener un carácter “doméstico” y poco elaborado: se trata solo de dar salida física a unas ideas mentales para facilitar su fluidez.

Despite architecture’s increasing globalisation, some national and local variants still stand out. A case in point is Swiss-German architecture, which enjoys high international standing. Since the early 1990s, Swiss “New Simplicity” or “*Swiss box*” [1] has been spoken about internationally, a trend characterised by formal simplicity, integration into the environment, and the skilful handling of materials. Several people have been responsible for the international recognition of this scene: Herzog & de Meuron, Peter Zumthor, Gigon & Guyer, Roger Diener, Peter Märkli, Valerio Olgiati, Burkhalter & Sumi and, more recently, Christian Kerez. Obviously there are notable differences between their works, however, this text focuses on common issues, and does so by analysing the pattern of some of them: specifically hand-drawn sketches, typical of the early stage of projects. These sketches can give many clues about the intentions and strategies of the architects, and, in the case of Herzog & de Meuron, and Zumthor, Marianne Burkhalter, or Kerez, their analysis involves a high degree of conceptualism, which could be seen to be compared with the *modus operandi* of the conceptual artists. The difference with artists is that, in the case of architects, the design process is not the end, but a necessary path leading to the construction of the building. The conceptual nature of these drawings is defined by several common features which are listed and described below.

Media and materials

The materials and media used in the project drawings are distinguished by their impromptu and casual character. Therefore, both material and media are mixed: Graphite and charcoal mixed with ink, marker, pen or chalk; the media can be notebooks, tracing paper, graph paper, plotted drawings, or even sheets of paper with any business letterhead (Fig. 1). This spontaneity means the act of drawing can take place in any context: a journey, during a meeting or informal conversation... but also during office hours at times of concentrated thought and creation. The drawings often have a “homely” character and are and poorly designed: they are just about the physical output of some mental ideas to facilitate fluency.



2

Graphic informality

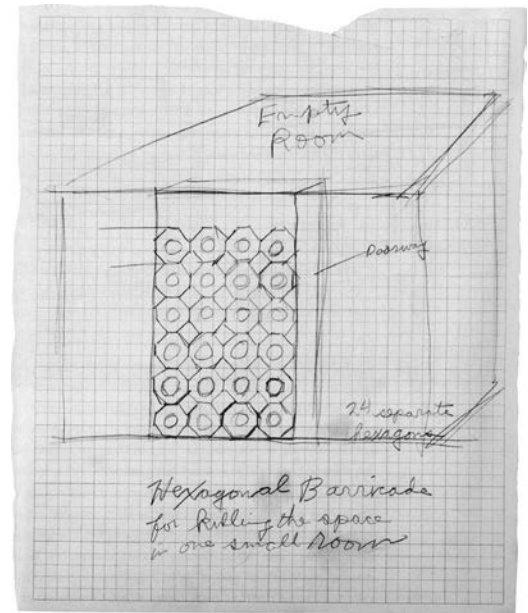
In addition, the graphical standards employed on aspects such as the value and type of line, frames, geometric signs, etc.. barely exist. The drawings avoid all academicism and their construction is rather loose: the lines are free and heterogeneous, the proportions altered, the straightness and squareness of the lines is only rough... This lack of rigour is not always due to rapid execution but it is a question of priorities and purpose attributed to these sketches in the initial conception of the project. In some cases, this informality results in an apparent dilettantism or even graphical clumsiness. This is the case for some drawings by Herzog & de Meuron (Fig. 2), and, especially, Peter Märkli, whose original and fully identifiable style may be described as *naïve* and, even, primitive (Fig. 3). Some features are obviously intended, in which the architect has found a way to project according to his artistic personality. Despite their crudeness, the drawings suggest having been done slowly and with concentration, condensing a lot of ideas and references. They can be compared with the drawings of Robert Smithson, unambitious in his graphic quality, but enlightening in his artistic ideas (Fig. 4).

Use of space-canvas

It is also interesting to note the drawings accommodating space on the canvas. Bernice Rose does this with drawings by Beuys, which are considered to reveal the artist's idiosyncratic sculptural skills as a way of occupying space:



3



4

Informalidad gráfica

Por otra parte, la normalización gráfica empleada, relativa a aspectos como el valor y el tipo de línea, las tramas, las indicaciones geométricas, etc. apenas existe. Los dibujos esquivan todo academicismo y su construcción es poco rigurosa: los trazos son libres y heterogéneos, las proporciones se ven alteradas, la rectitud y ortogonalidad de las líneas es solo aproximada... Esta falta de rigor no se debe siempre a una ejecución rápida, se trata más bien de una cuestión de prioridades y de la finalidad que se atribuye a estos bocetos en la concepción inicial del proyecto. En algunos casos, esta informalidad se traduce en un aparente dilettantismo o, incluso, torpeza gráfica. Es el caso de algunos dibujos de Herzog & de Meuron (Fig. 2), y, especialmente, de Peter Märkli, a cuyo estilo, original y plenamente identificable, se pueden aplicar los atributos de *naïf* e, incluso, primitivo (Fig. 3). Unos rasgos obviamente pretendidos, en los cuales el arquitecto ha encontrado una forma de proyectar acorde con su personalidad artística. A pesar de su



2. Herzog & de Meuron. Boceto para la casa Rudin, Leymen (1996-1997).
 3. Peter Märkli. Boceto.
 4. Robert Smithson. *Hexagonal Barricade for killing the space in one small room.*
 5. Herzog & de Meuron. Boceto para un edificio de viviendas, Basilea (1984).
 6. Mostafavi, M. 2002. *Approximations: The Architecture of Peter Märkli.* Cambridge: MIT Press, p. 34.
-
2. Herzog & de Meuron. Sketch for the Rudin house, Leymen (1996-1997).
 3. Peter Märkli. Sketch.
 4. Robert Smithson. *Hexagonal Barricade for killing the space in one small room.*
 5. Herzog & de Meuron. Sketch for a residential building, Basel (1984).
 6. Mostafavi, M. 2002. *Approximations: The Architecture of Peter Märkli.* Cambridge: MIT Press, p. 34.

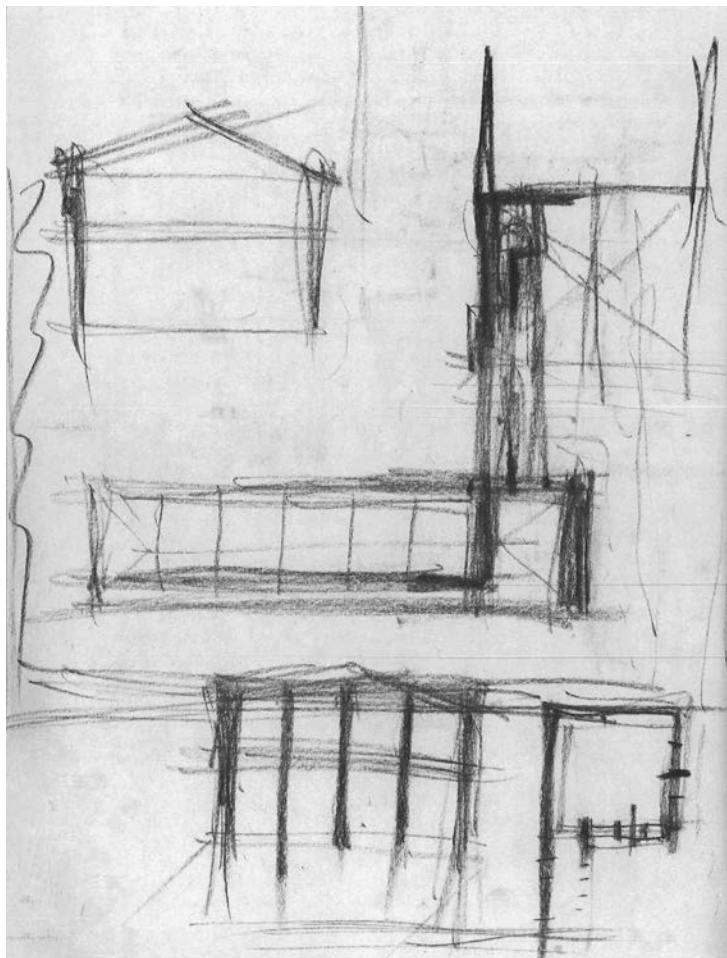
tosquedad, los dibujos sugieren haber sido realizados con lentitud y concentración, condensando una gran cantidad de ideas y referencias. Pueden compararse con los dibujos de Robert Smithson, poco ambiciosos en su calidad gráfica, pero esclarecedores en las ideas artísticas (Fig. 4).

Uso del espacio-lienzo

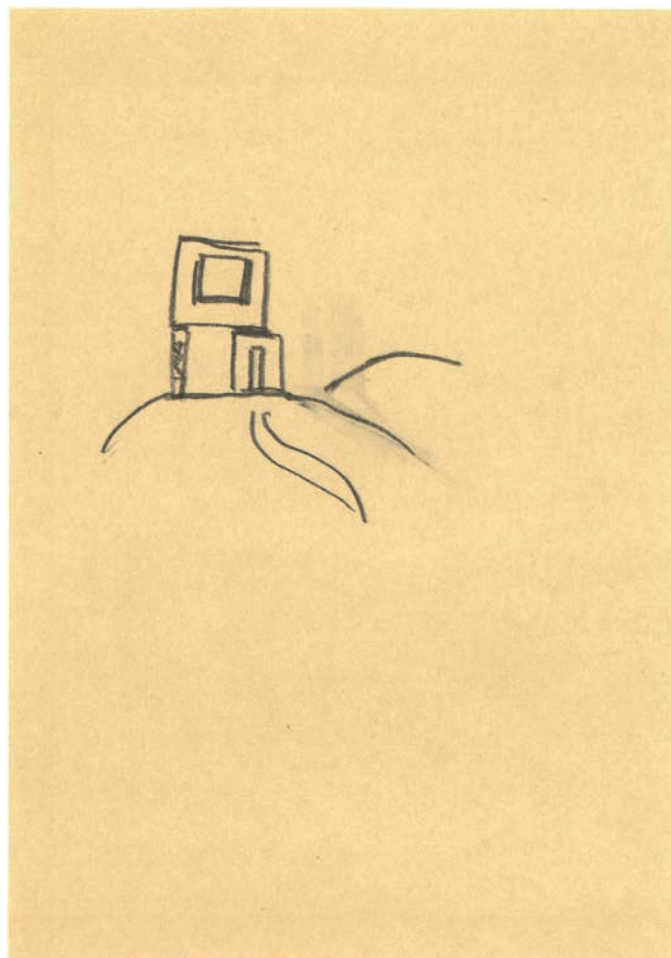
También es interesante observar la acomodación de los dibujos en el espacio del lienzo. Bernice Rose lo hace con los dibujos de Beuys, los cuales, considera, revelan la idiosincrasia escultórica del artista por su modo de ocupar el espacio:

Although Beuys seems to have made very few studies for his real sculptures—his drawings are, more often than not, starting points and thoughts—his drawings are typically those of a sculptor, that is why the film is treated as a virtual space (rather than a pictorial space). It is a space to move around in, not a compositionally-organised space. [2] 1

The drawings of the architects mentioned are very close to those of Beuys in this aspect, also denoting a more sculptural than pictorial approach. In the case of Herzog & de Meuron it is common for them to use one sheet for multiple drawings, sometimes causing overlapping lines, irregular occupation of space, and overflowing the boundaries of the paper (Fig. 5). For Peter Märkli, each drawing usually occupies a separate sheet and is placed more or less in the centre of the sheet, with generous space around it, but this means the sketch is sometimes disproportionately small relative to the size of the canvas (Fig. 6). In



5



6



short, there is no attempt to breach the limits of the paper. These are not considered part of a window that opens out onto the world, on to the three-dimensional space; but rather the plane is taken as a surface on which to project or capture objects.

Two-dimensionality

The rare drawings instead try to mimic human vision. For Zumthor, for example, they are always orthogonal parallel projections: plans, elevations and sections. In the case of Herzog & de Meuron these flat views also dominate, sometimes three-dimensional patterns appear, but they are usually axonometric showing exterior volumes and affecting the simultaneous viewing of two planes or facades, thus giving little or no sense of spatiality. The same is true for Peter Märkli's drawings described by Clúa as

Strikingly schematic, primitive, flat, very personal, and only (...) elevations, plans and axonometric perspectives. The perception of the building is conceived as the union of these drawings in the sense of the Schröder House by Gerrit Rietveld, often cited by Märkli. [3]

Drawing process

The sketches also reveal a process. In the case of Herzog & de Meuron, the strokes are reviewed several times, repeatedly, in order to find the correct position and shape by adding lines. The footprint of previous strokes is partially hidden by using an eraser and by new strokes (Fig. 7). All this suggests that the drawings are accompanied by a speech, a mental one—as part of an individual creative process—, or a verbal one, in the context of an explanation or narrative. Theodora Vischer comments on the drawings of Jacques Herzog:

In a drawing sequence, the same process always occurs: the approach to the problem, exploration, self-criticism, accompanied by brief comments scribbled hastily, the discovery, discarding and re-finding of solutions and finally the cancellation of the series. The tension, often enthusiasm, generated by this process is reflected in the drawing, the change from uncertainty to euphoria, nervousness and determination guide the pen. [4] 2

Like in the drawings of Robert Smithson, written records are usually present (Fig. 8). The texts do not usually have much extension, usually only words or short phrases, in some cases,

Aunque Beuys parece haber hecho muy pocos estudios para sus esculturas reales—sus dibujos de estudio son, más a menudo, puntos de partida y pensamientos—sus dibujos son típicamente los de un escultor, porque la lámina es tratada como un espacio virtual (más que un espacio pictórico). Es un espacio para moverse alrededor, no un espacio organizado compositivamente. [2] 2

Los dibujos de los arquitectos mencionados se aproximan mucho a los de Beuys en este aspecto, denotando una postura, también, más escultórica que pictórica. En el caso de Herzog & de Meuron es habitual el empleo de una misma hoja para varios dibujos, provocando en ocasiones solapamientos de líneas, una ocupación irregular del espacio, y desbordamientos de los límites del papel (Fig. 5). En el caso de Peter Märkli, cada dibujo suele ocupar una hoja separada y situarse más o menos centrado en ella, con generoso espacio alrededor, pero el motivo llega a ser, en ocasiones, desproporcionadamente pequeño en relación al tamaño del lienzo (Fig. 6). En definitiva, no existe una voluntad de apropiación de los límites del papel. Estos no son considerados como el marco de una ventana que se abre al mundo, al espacio tridimensional; más bien, el plano es tomado como una superficie sobre la que plasmar o proyectar objetos.

Bidimensionalidad

Los dibujos rara vez tratan de imitar la visión humana. En el caso de Zumthor, por ejemplo, son siempre proyecciones paralelas ortogonales: plantas, alzados y secciones. En el caso de Herzog & de Meuron también predominan estas vistas planas; en ocasiones aparecen esquemas tridimensionales, pero por lo general son axonometrías que muestran volúmenes exteriores e inciden en la visión

simultánea de dos planos o fachadas; dando, pues, poca o ninguna sensación de espacialidad. Lo mismo sucede con los dibujos de Peter Märkli, que Clúa describe como

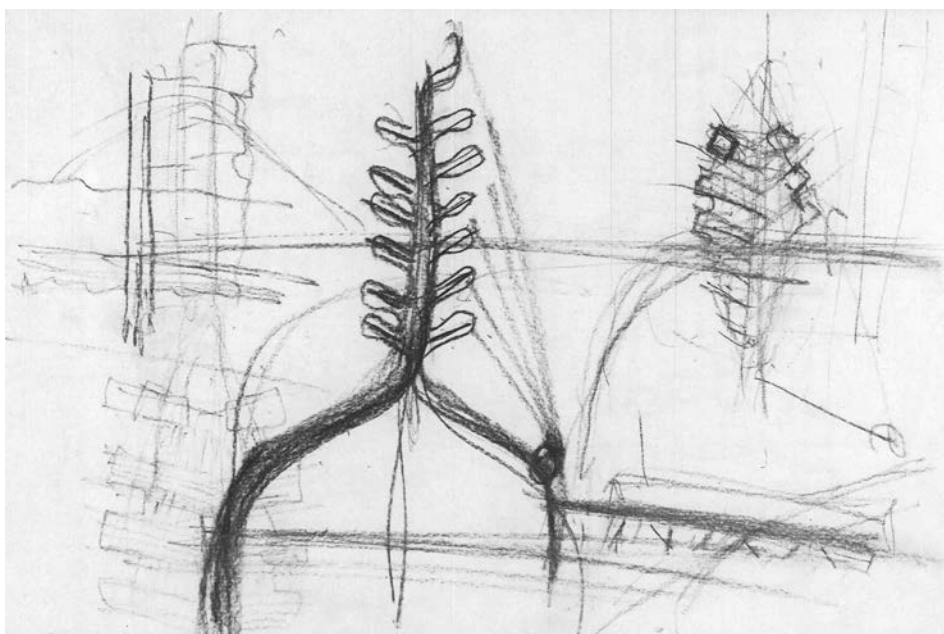
llamativamente esquemáticos, primitivos, planos, muy personales, y únicamente (...) alzados, plantas y perspectivas axonométricas. La percepción del edificio se concibe como la unión de estos dibujos a la manera de la casa Schröder de Gerrit Rietveld, citada a menudo por Märkli. [3]

Proceso de dibujo

Los bocetos revelan también un proceso. En el caso de Herzog & de Meuron, los trazos son repasados varias veces, insistentemente, con el fin de encontrar la posición y forma correctas mediante la suma de líneas. Se adivina la huella de trazos anteriores, parcialmente ocultos por el uso de la goma de borrar y los nuevos trazos (Fig. 7). Todo ello sugiere que los dibujos van acompañados de un discurso, bien mental—en un proceso creativo individual—, o bien verbal, en el contexto de una explicación o narración. Theodora Vischer comenta sobre los dibujos de Jacques Herzog:

Siempre se produce, en una secuencia de dibujo, el mismo proceso: la aproximación al problema, su exploración, la autocrítica, acompañada de breves comentarios garabateados apresuradamente, el encuentro, descarte y re-encuentro de soluciones y, finalmente, la cancelación de la serie. La tensión, a menudo entusiasmo, que genera este proceso, queda plasmada en el dibujo, el cambio de la incertidumbre a la euforia, el nerviosismo y la determinación guían el lapicero. [4] 3

Al igual que en los dibujos de Robert Smithson, es habitual la presencia de anotaciones escritas (Fig. 8). Los textos no suelen tener mucha extensión, suelen ser palabras o frases cortas; en algunos casos, sin embargo, son párrafos más extensos. Pueden es-



7

tar directamente vinculados a partes del dibujo, y así mostrarlo mediante el uso de flechas anotativas, o ubicarse al margen, como reflexión o explicación de carácter más general.

Series y repeticiones

Otro rasgo que caracteriza al método conceptual, y que también está presente en el material de trabajo de estos arquitectos, es el uso de series y repeticiones. Este implica algo más que la insistencia en una idea, un estilo o una técnica: implica la planificación inicial de esa serialidad y el establecimiento de reglas para ella. El artista conceptual Sol Le Witt ejemplifica el trabajo serial con su obra *Variaciones de cubos abiertos incompletos* (Fig. 9). En ella, la serialidad es una premisa del objeto artístico y aporta el sentido a cada una de las piezas individuales. En algunos bocetos de los arquitectos mencionados, en concreto en el caso de Christian Kerez, es posible identificar un método de trabajo similar. Los esquemas de distribución de la *Casa de un solo muro* (Zúrich, 2007) (Fig. 10) revelan un proceso de diseño sistemático, partiendo de múltiples opciones posibles y de la revisión de todas ellas para dar con la solución óptima.

Reducción diagramática y abstracción

Como se ve en todos esos esquemas de distribución, las representaciones son parciales, limitadas a unos pocos elementos. El último de los dibujos, abajo a la derecha, lleva al extremo esa destilación de información. Reducido a una línea, sin importar su grosor ni su material, el muro en zig-zag –elemento clave del proyecto– es dibujado de forma aislada. La información es abstraída y sintetizada de tal modo que su comprensión requiere un conocimiento previo del proyecto o la aportación de datos adicionales, pues se trata siempre de representaciones parciales.

A diferencia del arte conceptual, en el que se puede considerar la idea como equivalente al objeto artístico –incluso aunque este no pudiera llegar a ser ejecutado–, en el caso de la arquitectura, la representación gráfica del proyecto será siempre algo incompleto e insuficiente. Por ello, el objetivo no será más que el de aclarar, dilucidar ideas y estrategias, guiar hacia la concepción de la obra construida, la obra real. Peter Zumthor tiene esta limitación muy presente, y considera

7. Herzog & de Meuron. Boceto para un museo arqueológico, Neuchâtel (1987).

7. Herzog & de Meuron. Sketch for an archaeological museum, Neuchâtel (1987).

however, there are longer paragraphs. They can be directly linked to parts of the drawing, and thus have an annotative use with arrows, or sit on the sidelines, as reflection or more general explanation.

Sets and repetitions

Another feature that characterises the conceptual method, which is also present in the material work of these architects, is the use of sets and repetitions. This involves more than the insistence on an idea, a style or technique: initial planning implies this seriality and the establishment of rules for the latter. The conceptual artist Sol Le Witt exemplifies serial work with his work *Variations of incomplete open cubes* (Fig. 9). In it, seriality is a premise of the artistic object and brings meaning to each of the individual pieces. In some sketches by the architects mentioned, particularly in the case of Christian Kerez, it is possible to identify a similar working method. The distribution patterns of *House with a single wall* (Zurich, 2007) (Fig. 10) reveal a systematic design process, starting from many possible options and review them all to come up with the optimal solution.

Diagrammatic reduction and abstraction

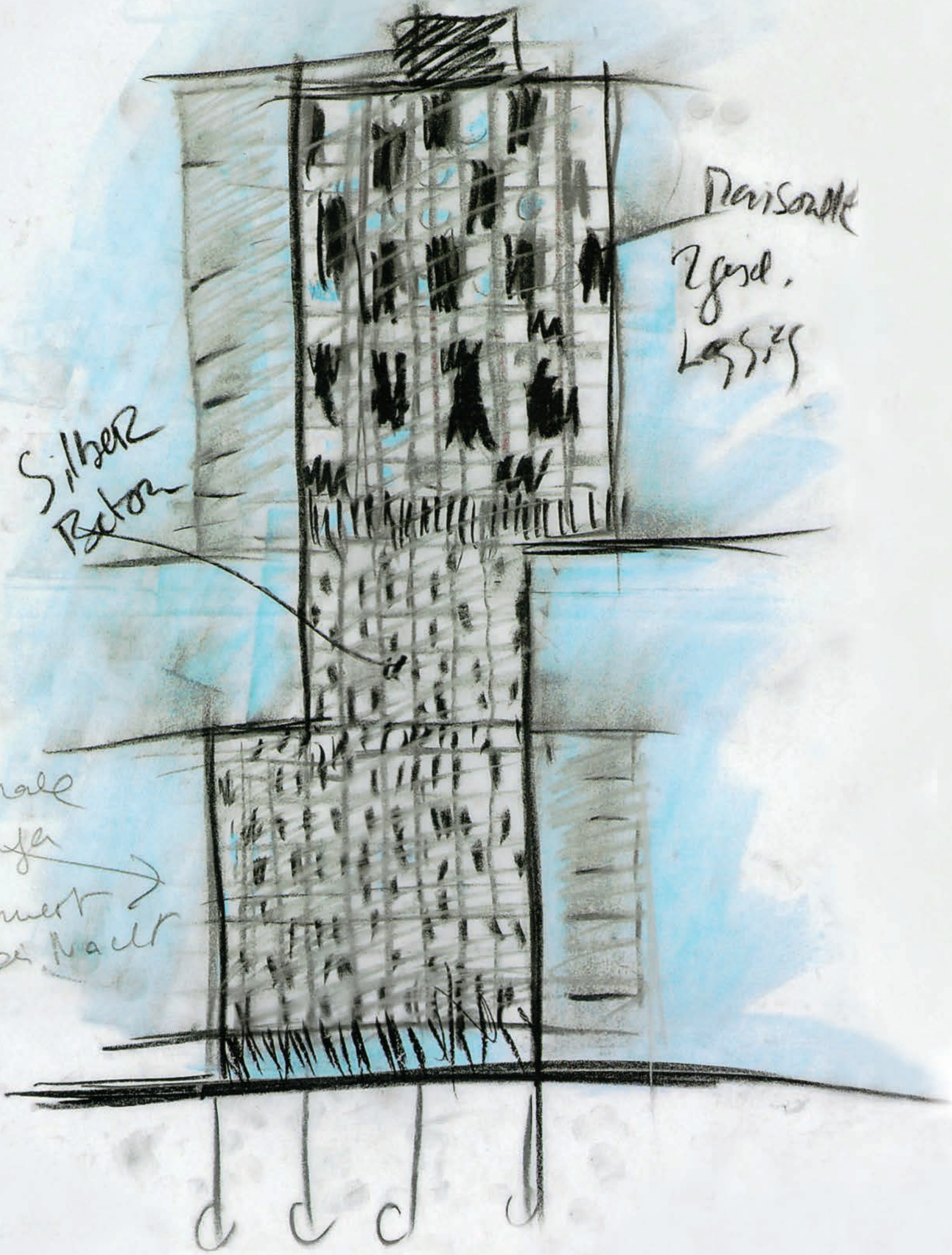
As seen in all these distribution patterns, representations are partial and limited to a few elements. The last of the drawings, bottom right, leads to this distillation of information. Reduced to a line, regardless of its thickness and its material, the zig-zag wall –a key element of the project– is drawn in isolation. The information is abstracted and synthesised so that its understanding requires prior knowledge of the project or the provision of additional data, as it is always just partial representations.

Unlike conceptual art, in which you can consider the idea as equivalent to the artistic object –even though this could not be executed– in the case of architecture, the graphical representation of the project will always be something incomplete and insufficient. Therefore, the aim will be to do no more than clarify, set out ideas and strategies to guide the design of the built work, the actual work. Peter Zumthor has this limitation and believes that being aware of it is necessary to use drawing in the right way. According to Altés,

Silber
Beton

Revisorteil
Zerst.
Lage

Verbleib
Anker
glänzt
bei Nacht



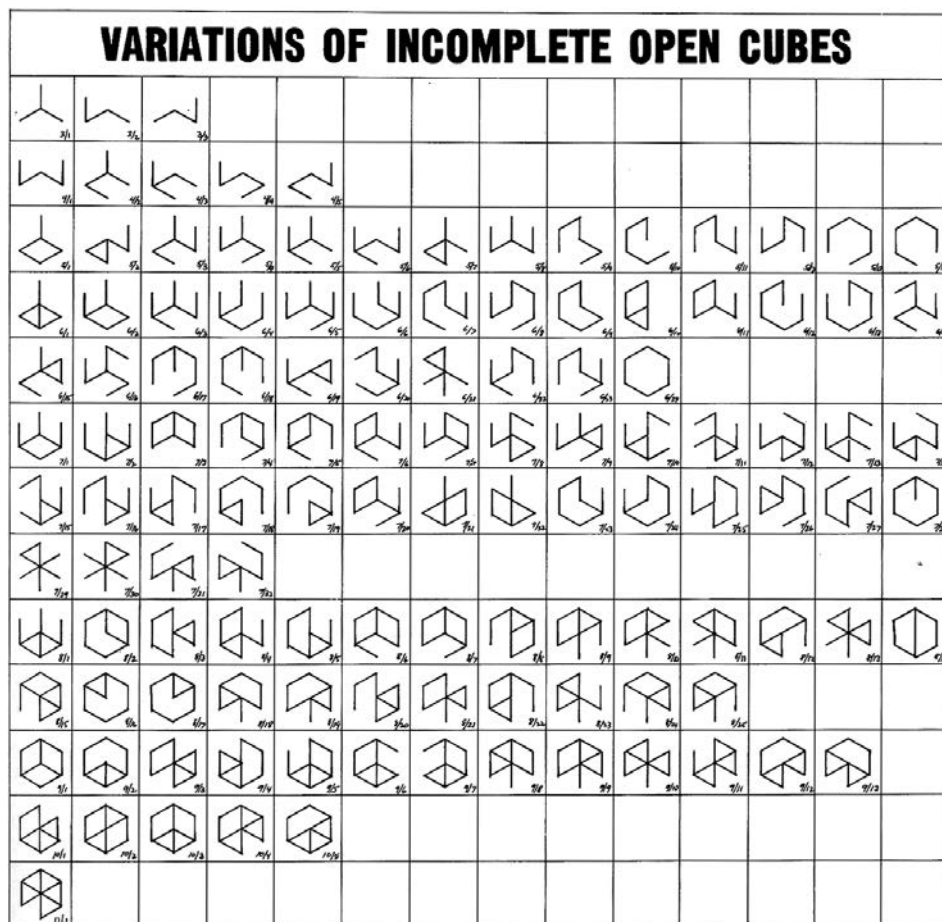


8. Marianne Burkhalter. Boceto para torre en la Hardturmstrasse, Zürich (2007).

9. Sol Le Witt, *Variations of Incomplete Open Cubes* (1974).

8. Marianne Burkhalter. Sketch for the Hardturmstrasse tower, Zurich (2007).

9. Sol Le Witt, *Variations of Incomplete Open Cubes* (1974).



9

que ser consciente de ello es necesario para utilizar en dibujo en la dirección acertada. Según Altés,

Para Peter Zumthor es importante entender cómo el empeño puesto en la representación de un objeto arquitectónico puede hacer especialmente llamativa y evidente la ausencia del objeto real. Únicamente a través de la comprensión de este hecho, así como de las “incapacidades” e “insuficiencias” de cualquier tipo de representación –la conciencia de las inherentes limitaciones del dibujo– es posible una aproximación eficaz al proceso de construcción de un dibujo. [5]

En los bocetos de Peter Zumthor de las termas de Vals (Fig. 11), además de la reducción a unos pocos elementos –en su caso, manchas de dos co-

lores que representan dos materiales, agua y piedra– nos encontramos con un alto grado de abstracción, que podría incluso entenderse como diagramatización, en base a la definición de Puebla y Martínez:

el diagrama describe algo sin representarlo del todo, de manera abstracta y sin dar detalladas descripciones de la escala o de la forma. Puede incluir variedad de símbolos, que caracterizan fenómenos y aspectos funcionales del entorno, pero sobre todo indica las relaciones materiales. [6]

El dibujo de Zumthor, efectivamente, se centra en las relaciones materiales entre piedra y agua, terreno y edificio, llenos y vacíos. Esta relación es más

For Peter Zumthor it is important to understand how the efforts made in the representation of an architectural object can make the obvious absence of the real thing particularly striking. Only by understanding this fact and the “disability” and “shortcomings” of any representation –consciousness of the inherent limitations of the drawing– is it possible to effectively approximate the construction of a design. [5]

In the sketches by Peter Zumthor of the Thermal Baths in Vals (Fig. 11), in addition to reduction to a few elements –spots of two colours representing two materials, water and stone– we find a high level of abstraction, which could even be seen as diagramming, based on the definition of Puebla and Martínez:

the diagram describes something without fully representing it, abstractly and without giving detailed descriptions of the scale or shape. This may include a variety of symbols which characterise phenomena and functional aspects of the environment, but it mainly indicates material relations. [6]

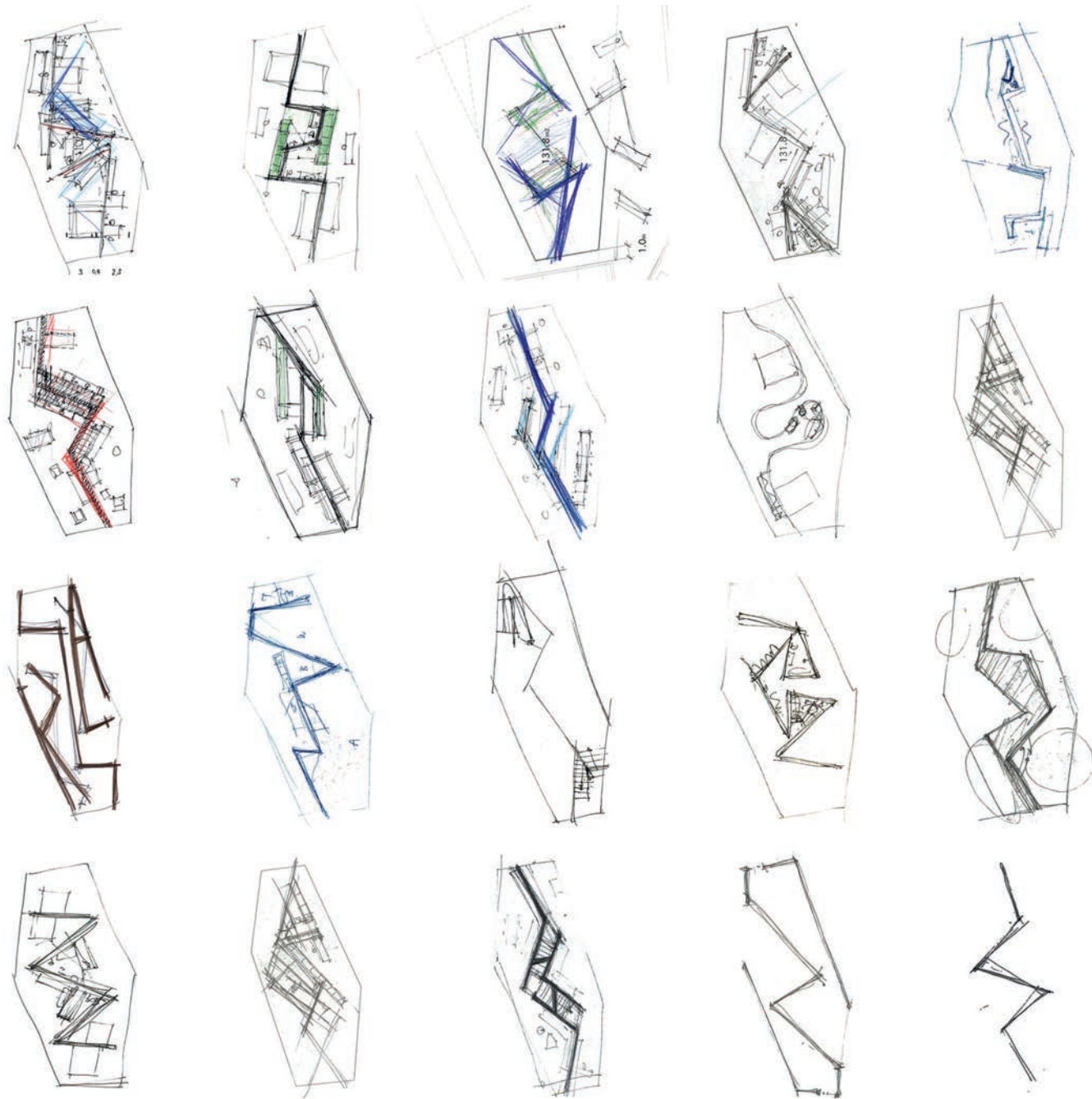
Zumthor’s drawing indeed focuses on the material relations between stone and water, land and building, full and empty. This relationship is more important than the exact scale of the building or its final form. While some formal relationship with what is intended is represented, the level of representation is not enough to understand the drawing at first glance. The absence of a conventional graphic code contributes to the drawings having an unintelligible abstract character. The use of colour also fulfils diagrammatic patterns away from the figurative and based on a visual code that can be set randomly.

In short, the use of conceptual strategies for creating buildings from ideas, or one idea, as Valerio Olgiati defends [6]. This way you can get essential architectures, operating as a whole, with a strong internal logic, from the first sketches to construction. This is, perhaps, the secret of the success of Swiss architecture. ■

NOTES

1 / “Although Beuys seems to have made remarkably few studies for actual sculptures –the study drawings are more often starting points and thoughts– his drawings are typically sculptor’s drawings, in that the sheet is treated as a virtual (rather than a pictorial) space. It is space to move around in, not space to be organized compositionally”.

2 / “Jedesmal ist es innerhalb einer Zeichnungssequenz derselbe Ablauf: die Annäherung an das Problem, sein suchendes



10

Umkreisen, die von hastig hingeworfenen, kurzen Kommentaren begleitete Selbstkritik, das Finden und Verwerfen und erneute Finden von Lösungen, und schliesslich das Abbrechen der Serie. Die Spannung, oft Erregung, die einen solchen Prozess erzeugt, schlägt sich in den Zeichnungen nieder, die Wechsel von Unsicherheit und Euphorie, von Nervosität und Entschiedenheit führen den Stift».

References

- [1] ADAM, H. MAYER, H. 2010. "Switzerland: from Hannover to Shanghai". *A+U*, nº 484. Tokio: A+U Publishing, p. 28.
- [2] ROSE, B. 1993. "Joseph Beuys and the language of drawing". In: Temkin, A. 1993. *Thinking is form: The drawings of Joseph Beuys*. Londres: Thames & Hudson, p. 58.

importante que la escala exacta del edificio o su forma definitiva. Si bien se conserva cierta relación formal con aquello que se pretende representar, el nivel de figuración no es suficiente para entender el dibujo a primer golpe de vista. La ausencia de un código gráfico convencional contribuye a que los dibujos tengan ese carácter abstracto e ininteligible. El uso del color también responde a pautas diagramáticas, alejándose de lo figurativo y basándose

en un código visual que puede ser establecido aleatoriamente.

En definitiva, el uso de estrategias conceptuales permite crear edificios a partir de ideas, o una idea, como defiende Valerio Olgiati [6]. De este modo se pueden conseguir arquitecturas esenciales, que funcionen como una totalidad, con una lógica interna firme, desde los primeros bocetos hasta su construcción. Este es, quizás, el secreto del éxito de la arquitectura suiza. ■

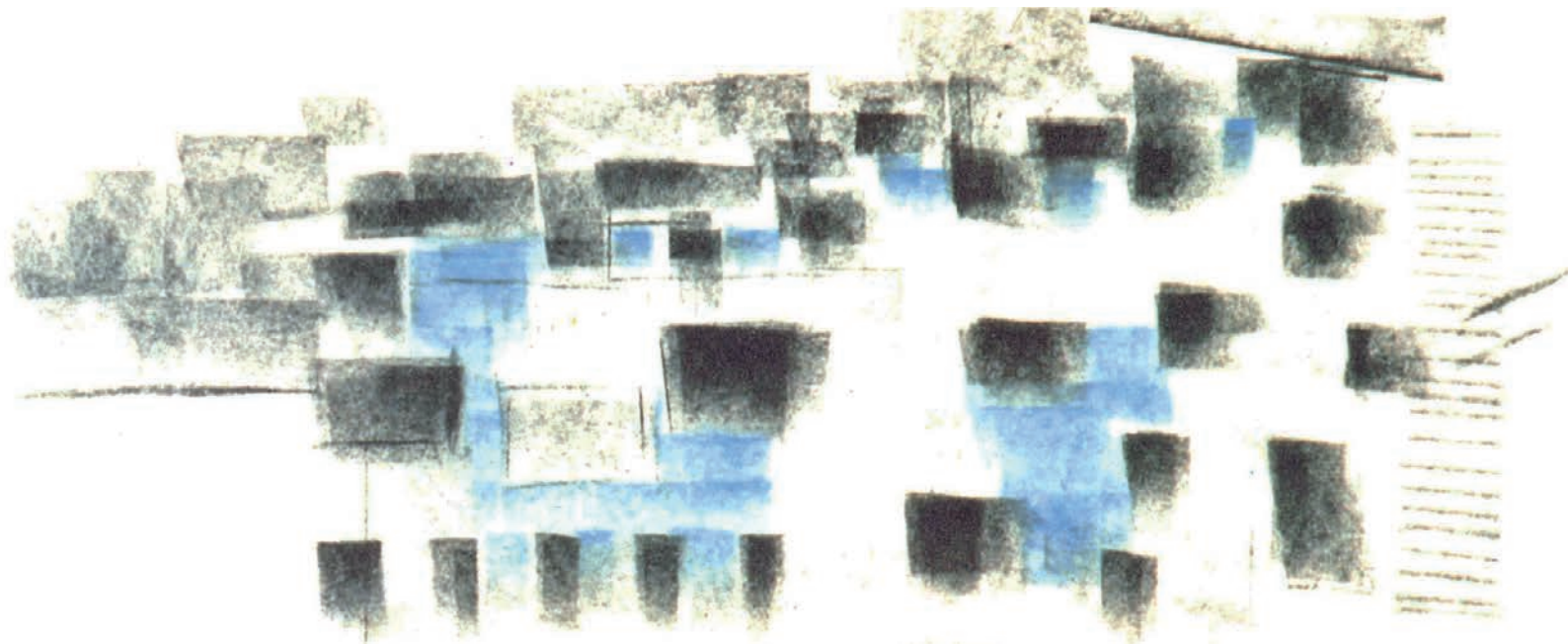


10. Christian Kerez. Bocetos para la Casa de un solo muro, Zúrich (2007).

11. Peter Zumthor. Boceto para las termas de Vals.

10. Christian Kerez. Sketches for House with one wall, Zurich (2007).

11. Peter Zumthor. Sketch for the thermal baths in Vals.



11

NOTAS

1 / La revista alemana Baunetz elabora rankings de las oficinas de arquitectura más prestigiosas del mundo. En su ranking de agosto de 2013, del *top 100* de las oficinas de arquitectura, la nacionalidad más representada fue Suiza, con 20 de ellas, de entre las cuales 17 correspondientes a las regiones de habla alemana. Un dato remarcable teniendo en cuenta que la población total suiza es de menos de 8 millones de habitantes, y sólo existen tres escuelas de arquitectura en todo el país. Le siguen Alemania, con 15 oficinas representadas en el *top 100*, Austria, con 13, España, con 8, e Inglaterra, también con 8. (Fuente: <http://www.baunetz.de/ranking/>, visitada el 18-10-2013)

2 / "Although Beuys seems to have made remarkably few studies for actual sculptures—the study drawings are more often starting points and thoughts—his drawings are typically sculptor's drawings, in that the sheet is treated as a virtual (rather than a pictorial) space. It is space to move around in, not space to be organized compositionally."

3 / "Jedesmal ist es innerhalb einer Zeichnungssequenz derselbe Ablauf: die Annäherung an das Problem, sein suchendes Umkreisen, die von hastig hingeworfenen, kurzen Kommentaren begleitete Selbstkritik, das Finden und Verwerfen und erneute Finden von Lösungen, und schliesslich das Abbrechen der Serie. Die Spannung, oft Erregung, die einen solchen Prozess erzeugt, schlägt sich in den Zeichnungen nieder, die Wechsel von Unsicherheit und Euphorie, von Nervosität und Entschiedenheit führen den Stift."

Referencias

- [1] ADAM, H. MAYER, H. 2010. "Switzerland: from Hannover to Shanghai". *A+U*, nº 484. Tokio: A+U Publishing, p. 28.
- [2] ROSE, B. 1993. "Joseph Beuys and the language of drawing". En: Temkin, A. 1993. *Thinking is form: The drawings of Joseph Beuys*. Londres: Thames & Hudson, p. 58.
- [3] CLÚA, A. 2011. "Märkli y Oiza. La escultura y el templo". *Circuito de Arquitectura*, nº 1/2011, p. 55.

- [4] VISCHER, T. "Zeichnen unterbricht das Denken". En: Vischer, T. 1997. *Herzog & de Meuron Zeichnungen*. New York: Peter Blum, p. no numeradas.
- [5] ALTÉS, A. 2010. "Partituras e imágenes. Acerca de la insuficiencia de la representación". *EGA* nº 16. Valencia: UPV, p. 125. DOI: 10.4995/ega.2010.1019.
- [6] PUEBLA, J. MARTÍNEZ, V.M. 2010. "El diagrama como estrategia del proyecto arquitectónico contemporáneo". *EGA* nº 16. Valencia: UPV, p. 97. DOI: 10.4995/ega.2010.1016.
- [7] OLGATI, V. "One Idea". Conversación con Siebe Bakker. *4th Concrete Design Competition*. www.concretedesigndesigncompetition.com (visitado el 21-10-2013)

FUENTES DE LAS IMÁGENES

1. Vischer 1997.
2. Ursprung, P. 2005. *Naturgeschichte*. Zürich: Lars Müller, p. 359.
3. Märkli, P. 2008. *A+U* nº 448: *Peter Märkli - Craft of architecture*. Tokio: A+U Publishing, portada.
4. Linder, M. 2007. *Nothing less than literal: Architecture After Minimalism*. Cambridge: MIT Press, p. 144.
5. Vischer 1997.
6. Sitio web del arquitecto Peter Märkli: <http://www.maerkliarchitekt.ch> (visitado el 21-10-2013)
7. Vischer 1997.
8. Burkhalter & Sumi. 2009. *Finding buildings. Chalk drawings by M. Burkhalter*. Zürich: Schneidegger & Spiess, p. 12
9. Baume, N. 2001. *Sol LeWitt: Incomplete Open Cubes*. Cambridge: MIT Press, p. 13.
10. Küng, M. 2009. *Christian Kerez: Conflicts Politics Construction Privacy Obsession*. Ostfildern: Hatje Cantz, p. 16-32 y <http://www.kerez.ch> (visitado el 21-10-2013)
11. López, A. 1992. *Arquitectos de la Suiza alemana*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía, p. 55.

- [3] CLÚA, A. 2011. "Märkli y Oiza. La escultura y el templo". *Circuito de Arquitectura*, nº 1/2011, p. 55.
- [4] VISCHER, T. "Zeichnen unterbricht das Denken". In: Vischer, T. 1997. *Herzog & de Meuron Zeichnungen*. New York: Peter Blum, p. no numeradas.
- [5] ALTÉS, A. 2010. "Partituras e imágenes. Acerca de la insuficiencia de la representación". *EGA* nº 16. Valencia: UPV, p. 125. DOI: 10.4995/ega.2010.1019.
- [6] PUEBLA, J. MARTÍNEZ, V.M. 2010. "El diagrama como estrategia del proyecto arquitectónico contemporáneo". *EGA* nº 16. Valencia: UPV, p. 97. DOI: 10.4995/ega.2010.1016.
- [7] OLGATI, V. "One Idea". Conversación con Siebe Bakker. *4th Concrete Design Competition*. www.concretedesigndesigncompetition.com (visitado el 21-10-2013)

SOURCES OF IMAGES

1. Vischer 1997.
2. Ursprung, P. 2005. *Naturgeschichte*. Zürich: Lars Müller, p. 359.
3. Märkli, P. 2008. *A+U* nº 448: *Peter Märkli - Craft of architecture*. Tokio: A+U Publishing, portada.
4. Linder, M. 2007. *Nothing less than literal: Architecture After Minimalism*. Cambridge: MIT Press, p. 144.
5. Vischer 1997.
6. Sitio web del arquitecto Peter Märkli: <http://www.maerkliarchitekt.ch> (visitado el 21-10-2013)
7. Vischer 1997.
8. Burkhalter & Sumi. 2009. *Finding buildings. Chalk drawings by M. Burkhalter*. Zürich: Schneidegger & Spiess, p. 12
9. Baume, N. 2001. *Sol LeWitt: Incomplete Open Cubes*. Cambridge: MIT Press, p. 13.
10. Küng, M. 2009. *Christian Kerez: Conflicts Politics Construction Privacy Obsession*. Ostfildern: Hatje Cantz, p. 16-32 y <http://www.kerez.ch> (visitado el 21-10-2013)
11. López, A. 1992. *Arquitectos de la Suiza alemana*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía, p. 55.