

LAS DIEZ MAQUETAS DE LA MODERN ARCHITECTURE EXHIBITION, 1932

THE TEN SCALE MODELS OF THE MODERN ARCHITECTURE EXHIBITION, 1932

Carlos Montes Serrano, Marta Alonso Rodríguez

doi: 10.4995/ega.2018.8994

Es posible que la exposición de arquitectura más relevante para la difusión del Movimiento Moderno fuera la organizada por Philip Johnson y Henry-Russell Hitchcock en el *Museum of Modern Art* de Nueva York, en 1932. Inicialmente se había pensado en ofrecer al público una muestra de diez maquetas de los diez arquitectos europeos y estadounidenses más implicados con las vanguardias, encargándoles a cada uno la maqueta de un proyecto diseñado ex profeso para la exposición. Finalmente se les concedió mayor libertad, ampliando la exposición con una selección fotográfica de la obra construida de cada uno de ellos. No obstante, las piezas más importantes fueron las maquetas, siendo la más apreciada la de Mies van der Rohe. En este texto se estudian, acudiendo al archivo del MoMA y a otras fuentes, los modelos expuestos por cada arquitecto y la relevancia que se les concedió en cuanto sistema de representación apto para difundir lo que los organizadores acabarían denominando el *International Style*.

PALABRAS CLAVE: MAQUETAS. EXPOSICIONES. MOMA. EL ESTILO INTERNACIONAL

It is possible that the architectural exhibition of greatest influence in diffusing the Modern Movement was the show organized by Philip Johnson and Henry-Russell Hitchcock at the Museum of Modern Art of New York in 1932. It was initially intended to offer the public a sample of ten scale models by the ten European and American architects most involved in the avant-garde, requesting each to submit the model of a project designed specifically for the exhibition. In the end, they were given somewhat greater freedom, as the exhibition was fleshed out with a selection of photographs of the work that each of them had built. Nonetheless, the most important items were the scale models, the most highly thought of being the one provided by Mies van der Rohe. This text considers the models displayed by all of the architects in the light of MoMA archives and other sources. It also looks at the relevance they had as a system of representation suited to spreading what the organizers eventually called International Style.

KEYWORDS: ARCHITECTURAL MODELS. EXHIBITION. MOMA. INTERNATIONAL STYLE





1. Libro Catálogo de la exposición de 1932

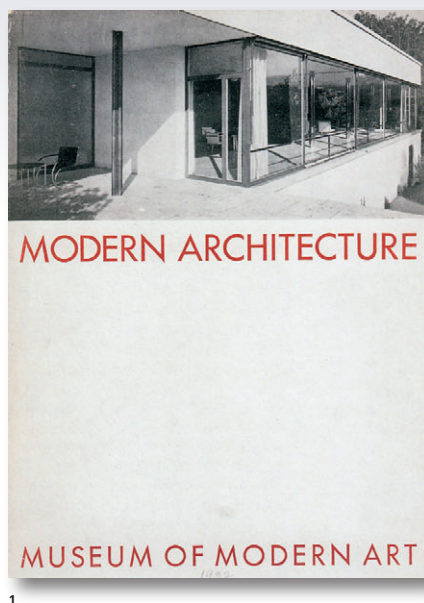
1. Exhibition Catalogue, 1932

Modelos de persuasión

En los últimos años varios congresos y publicaciones han tratado del protagonismo que tuvieron las revistas y las exposiciones de arquitectura en la propaganda y difusión de la arquitectura del movimiento moderno (Pozo 2014). Algo que fue especialmente relevante en los años treinta, como lo sigue siendo en nuestros días, en los que este fenómeno se ha multiplicado a través de las tecnologías de la información.

La exposición de arquitectura mejor estudiada y de mayor repercusión, al menos en los Estados Unidos, fue la *Modern Architecture International Exhibition* organizada en el *Museum of Modern Art* de Nueva York en febrero de 1932 (Fig. 1). La exposición, además de suscitar un intenso debate sobre si cabría hablar de un *estilo internacional*, consagró como pioneros de la arquitectura moderna a F. Ll. Wright, Le Corbusier, Walter Gropius y Mies van der Rohe, incluso encumbrando a éste último como la figura más relevante del nuevo estilo (algo propiciado por Philip Johnson y no tanto por Henry-Russell Hitchcock).

Lo que no se ha narrado en profundidad es la importancia del empleo de las maquetas o modelos arquitectónicos a fin de llegar a un público más amplio a través de las exposiciones, mostrándole con mayor claridad los beneficios y condiciones de la nueva arquitectura. Ciertamente, el visitante no experto en arquitectura tenía dificultades para captar sobre el papel las cualidades de las nuevas formas, lo que se conseguía con mayor facilidad a través de las maquetas, los fotomontajes y las fo-



tografías de las obras. De ahí que el poder seductor antes atribuido a las perspectivas ambientadas se trasladase ahora a las maquetas y a los nuevos medios de representación en cuanto sistemas de persuasión (Carazo 2011).

Una exposición de diez maquetas

La historia de la exposición ha sido narrada y documentada por Terence Riley (1992) en su libro *The International Style: Exhibition 15 and the Museum of Modern Art*. Gracias al estudio de Riley y acudiendo a los documentos relacionados con la exposición conservados en el Museo, podemos enfocar nuestra atención al valor asignado a las maquetas en esa ocasión.

Lo primero que hay que destacar es que inicialmente, a finales de 1930, se había decidido que esta primera exposición de arquitectura del Museo se organizase a partir de diez maquetas de diez

Persuasive models

Over recent years a number of congresses and publications have described the pivotal role of architectural reviews and expositions in publicizing and spreading the architecture of the modern movement (Pozo 2014). This was especially relevant in the 1930s, as it still is today, when this phenomenon has multiplied thanks to information technology.

The most extensively studied and most impactful exhibition of architecture, at least in the United States, was the *Modern Architecture International Exhibition* organized at the New York Museum of Modern Art in February 1932 (Fig. 1). Apart from stirring up intense debate about whether it was possible to speak of an *international style*, this exhibition consolidated the standing as pioneers of modern architecture of Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Walter Gropius and Mies van der Rohe. Indeed, it even raised the latter to the status of the most important figure in the new style, this being encouraged rather more by Philip Johnson than by Henry-Russell Hitchcock.

What has not been recorded in depth is the importance of the use of scale or architectural models with the aim of reaching a wider public for exhibitions, demonstrating with greater clarity the benefits and features of the new architecture. It is true that visitors not expert in architecture found it hard to grasp on paper the qualities of the new forms, whilst this was achieved more easily through scale models, photomontages and photographs of works. Hence, the seduction power previously attributed to perspective views showing details of their environs was now transferred to scale models and the new means of representation as systems of persuasion.

An exhibition of ten scale models

The story of the exhibition has been told and documented by Terence Riley (1992) in his book *The International Style: Exhibition 15 and the Museum of Modern Art*. Thanks to Riley's study, complemented by documents relating to the exhibition preserved in the Museum, it is possible to highlight the value assigned to models on this occasion.

The first thing to stress is that at the start, towards the end of 1930, a decision had been taken that this first-ever exhibition of architecture by the Museum would be

organized around ten scale models provided by ten leading architects from Europe and the United States. The aim was for each of these architects to produce a scale model of an ideal project such as to reflect the qualities of their architecture or of the types of work in which they had been most active (skyscrapers, blocks of flats, theatres, schools, single-family homes, shopping centres and so forth). On 16 January, just a few days before the exhibition opened, a note was sent to the press declaring that: "Models illustrating the latest developments in American and European architecture have been assembled in New York for the public opening of the Exhibition of Modern Architecture at the Museum of Modern Art on February 10". After the exhibition (which was envisaged as itinerant, going round the main cities in the land) the ten models would become part of the Museum's nascent architecture collection. Alongside the models, but having less prominence, graphic documentation would be displayed that would allow a grasp of the details of each project. Additionally, it was agreed to show eight photographs of the works constructed by each architect so as to offer a clearer context for their architecture. Over the course of 1931, the choice of architects and their respective models was firmed up, it being accepted that some might be of buildings already constructed or projects under way. However, there was a requirement for them never to have been displayed previously, although the idea of having a specific type of building assigned to each of the architects picked was dropped. The final selection was the following. The American architects to be represented by their models would be: Wright, Neutra, Raymond Hood, the Bowman brothers, and Howe and Lescaze. The Europeans would be: Mies van der Rohe, Gropius, Oud, Le Corbusier and Otto Haesler. Mid-way through the year Philip Johnson came to definite arrangements with the architects about the kind of building they had decided to show in scale model form, discovering that Mies, Oud, Le Corbusier and Wright had all chosen single-family residences. Although at first it was thought that Corbusier might present a model of a shopping centre designed for the purpose, it was finally agreed that his exhibit would be a model of the Villa Savoye, completed in that same year of 1931 (Figs. 2 and 3). Hitchcock wrote to him suggesting that it should offer the greatest possible realism, and that the internal



2

prominentes arquitectos de Europa y Estados Unidos. Se trataba de que cada uno de esos arquitectos ejecutase una maqueta de un proyecto ideal que pudiera reflejar las cualidades de su arquitectura o de las tipologías en las que más hubiera destacado (rascacielos, vivienda colectiva, teatro, escuela, residencia unifamiliar, centro comercial, etc.). El 16 de enero, pocos días antes de la apertura de la exposición, se envió una nota a la prensa en la que se informaba: "*Models illustrating the latest developments in American and European architecture have been assembled in New York for the public opening of the Exhibition of Modern Architecture at the Museum of Modern Art on February 10*".

Tras la exposición (que se pensaba itinerante, recorriendo las principales ciudades del país) las diez maquetas vendrían a formar parte de los primeros fondos de arquitectura del Museo. Junto a los modelos, y con menor importancia, se mostraría la documentación gráfica que permitiera entender los detalles de cada proyecto; además, se acordó exponer ocho fotografías de la obra construida de cada arquitecto a fin de enmarcar mejor su arquitectura.

A lo largo del año 1931 se fueron concretando los arquitectos y sus respectivas maquetas, admi-

tiendo que algunas pudieran ser de edificios ya construidos o de proyectos en desarrollo, siempre que no hubieran sido expuestas con anterioridad, y renunciando a adjudicar a los arquitectos seleccionados una determinada tipología arquitectónica.

La selección final fue la siguiente. Los arquitectos americanos representados por sus maquetas serían: Wright, Neutra, Raymond Hood, Howe & Lescaze, y los hermanos Bowman. Los europeos: Mies, Gropius, Oud, Le Corbusier y Otto Haesler. A mediados de año Philip Johnson concretó con los arquitectos qué edificio habían decidido mostrar por medio de una maqueta, comprobando que Mies, Oud, Le Corbusier y Wright se habían decantado por una vivienda unifamiliar.

Aunque inicialmente se pensaba que Le Corbusier pudiera presentar una maqueta de un Centro Comercial diseñado al efecto, finalmente acordaron que fuera el de la Villa Savoye, finalizada en ese mismo año 1931 (Figs. 2 y 3). Hitchcock le escribió para sugerirle que tuviera el mayor realismo, y que a través de las ventanas se pudiera apreciar la distribución interior (Cova 2016, p. 117). Este requerimiento respondía al deseo de los organizadores y patronos del Museo de que los modelos fue-

2 y 3. Le Corbusier, *Villa Saboye*

2 and 3. Le Corbusier, *Villa Saboye*

ran muy didácticos y realistas, por lo que, además de fijar el tamaño (aproximadamente 3 x 6 pies), se decía que *“the models will be constructed of celon, wood, papier-mâché, glass, chrome, steel and marble. Particular care will be taken to provide for each model an attractive setting consisting of trees, lawns, people and automobiles. As far as practicable, the interior planning will be revealed”* (Riley 1992, p. 220).

La maqueta sufrió muchos daños en el transporte, por lo que hubo que ser restaurada por com-

pleto en el Museo (Quetglas 2009, p. 296). Junto con la de Mies van der Rohe, son las únicas que actualmente se conservan en los fondos del Museo, por lo que ha podido ser exhibida en otras exposiciones dedicadas a Le Corbusier (Cohen 2013, p. 354).

Se planteó la posibilidad de que Mies enviase una maqueta del Pabellón de Barcelona, aunque Philip Johnson descartó esta posibilidad, pues al ser contemplada desde arriba, solamente se apreciarían las cubiertas, acordando con el arquitecto que realizara un modelo de la

distribution should be visible through the windows (Cova 2016, p. 117). This requirement reflected the desire of the organizers and patrons of the Museum for the models to be very didactic and highly realistic. This led not just to the fixing of a standard size of approximately three feet by six, but also a stipulation that *“the models will be constructed of celon, wood, papier-mâché, glass, chrome, steel and marble. Particular care will be taken to provide for each model an attractive setting consisting of trees, lawns, people and automobiles. As far as practicable, the interior planning will be revealed”* (Riley 1992, p. 220). Le Corbusier’s model suffered considerable damage in transport, so that it had to be completely refurbished in the Museum (Quetglas 2009, p. 296). Together with Mies van der Rohe’s, it alone is currently preserved in the Museum’s



4. Mies van der Rohe, *Casa Tugendhat*

4. Mies van der Rohe, *Casa Tugendhat*



4

holdings, so that it has been possible to display it in other exhibitions dedicated to Le Corbusier (Cohen 2013, p. 354).

The possibility of Mies van der Rohe sending a model of the Barcelona Pavilion was mooted. However, Philip Johnson ruled this out, because when viewed from above only its roofs would be visible, and instead agreed with the architect that he would make a model of the Villa Tugendhat (Fig. 4). Johnson had been able to visit this dwelling in Brno. As can be judged from his letters to his mother, he was so impressed by the house that he convinced Hitchcock to give it pride of place in the exhibition, over and above Le Corbusier, Gropius and Oud. Indeed, the cover of the book-length catalogue would show a photo of the garden exit of the Tugendhat House. Mies van der Rohe's model was rated highest for its detail and features of the surroundings.

Oud presented a scale model of the *Johnson House in Pinehurst* (Figs. 5 and 6) in North

Casa Tugendhat (Fig. 4). Johnson había podido visitar la vivienda en Brno, quedando tan impresionado con esta vivienda (tal como se aprecia en las cartas a su madre), que convencería a Hitchcock de otorgarle el mayor protagonismo en la exposición, por encima de Le Corbusier, Gropius y Oud. De hecho la portada del libro catálogo sería una foto de la salida al jardín de la Tugendhat. La maqueta de Mies fue de las más valorada por sus detalles y ambientación.

Oud presentó la maqueta de la *Johnson House in Pinehurst* (Figs. 5 y 6), en Carolina del Norte, habida cuenta de que Philip Johnson escribió a sus padres en el verano

de 1930 desde Europa para que le encargaran el proyecto (por cierto, mencionando en la carta que confiaba en la profesionalidad de Oud, algo que no podía afirmar de Le Corbusier). Aunque Oud aceptó el encargo en junio de 1931, el proyecto finalmente no se construiría por las consecuencias financieras de la Gran Depresión en la fortuna de los Johnson.

Al parecer la maqueta pasó un tanto desapercibida en la sala por su excesiva sencillez y por estar realizada en cartón, siendo más apreciadas las fotos de sus viviendas sociales. Johnson le escribió al respecto, comparando la maqueta de Mies con la suya: “*If only your*



model had been as graphic as that of Mies van der Rohe's with furniture, original colour, and glass, I think your house would be as much admired as his, but as it is, the Tugendhat House attracts most of the rich people, as might be expected" (Taverne 2001, p. 320) ¹. La crítica de Johnson nos indica que su inicial entusiasmo por la obra de Oud había sido reemplazado por su más reciente devoción por la arquitectura de Mies tras su visita a la casa Tugendhat. Por otra parte, el proyecto no era muy acertado ya que parece como si Oud quisiera lograr un compromiso entre la arquitectura de Le Corbusier y la de Wright.

Tampoco se llegaría a construir la maqueta que envió Frank Lloyd Wright para una amplia y lujosa residencia unifamiliar en *The Mesa* en Denver, con vistas a las Montañas Rocosas (Figs. 7 y 8). La vivienda, que exploraba nuevas posibilidades de construcción con grandes huecos acristalados, ventilación cruzada y bloques de hormigón, fue junto con la de Mies la más apreciada por el público. Había sido proyectada específicamente para la exposición, en un momento en que Wright tenía muy pocos encargos.

Ni a Johnson ni a Hitchcock les entusiasma incluir a Wright en la exposición, pues consideraban

Carolina, as Philip Johnson had written to his parents from Europe in the summer of 1930 to get them to commission the project. In fact, in the letter he mentioned that he trusted Oud's professionalism, something that he could not equally say of Le Corbusier. Although Oud accepted the commission in June 1931, in the end the project was not built because of the financial consequences of the Great Depression for the Johnsons' fortune.

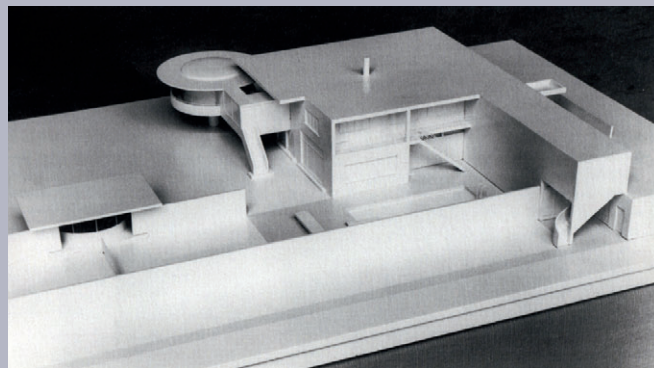
Apparently, Oud's model went somewhat unnoticed in the hall because it was exceedingly simple and made out of cardboard, photos of his social housing being more appreciated. Johnson wrote to him about this, comparing van der Rohe's model with his: "If only your model had been as graphic as that of Mies van der Rohe's with furniture, original colour, and glass, I think your house would be as much admired as his, but as it is, the Tugendhat House attracts most of the rich people, as might be expected" (Taverne 2001, p. 320) ¹. Johnson's

5 y 6. J. J. P. Oud, *Johnson House in Pinehurst*
7 y 8. F. Ll. Wright, *Casa en The Mesa, Colorado*
9. Walter Gropius, *Bauhaus*
10 y 11. Bowman Brothers, *Lux Apartments*

5 and 6. J. J. P. Oud, *Johnson House in Pinehurst*.
7 and 8. F. Ll. Wright, *Home at The Mesa, Colorado*.
9. Walter Gropius, *Bauhaus*.
10 and 11. Bowman Brothers, *Lux Apartments*



5



6



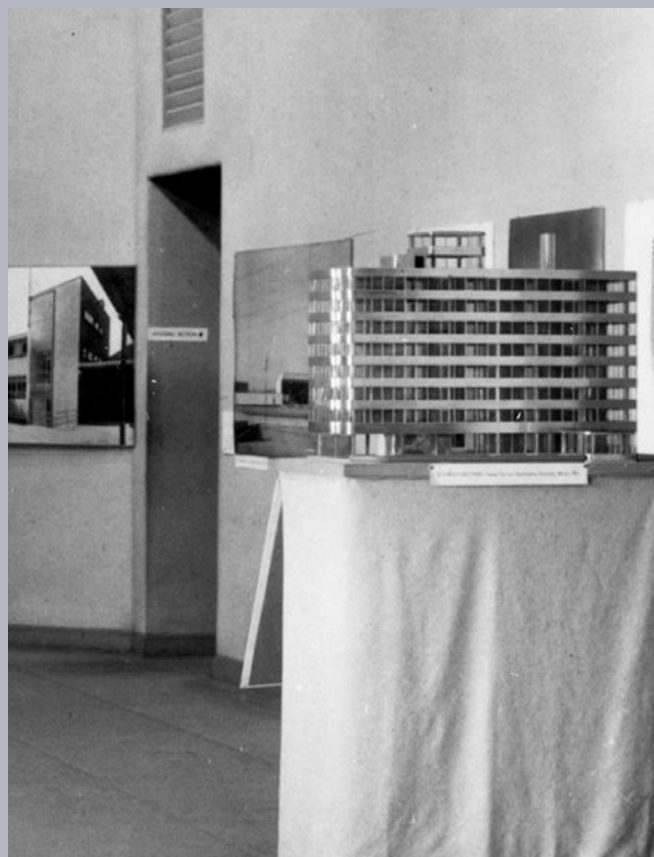
7



8



9



10



11



a Wright como un precursor de la nueva generación de arquitectos de la vanguardia; pero les parecía impropio que en una exposición de arquitectura moderna faltara el arquitecto más popular de los Estados Unidos, algo que los patronos del Museo no podrían aceptar. Por ello en las notas de prensa se procuró resaltar en el valor germinal de la obra de Wright (y por ende, de Estados Unidos) en el desarrollo de la arquitectura moderna: “*It is significant that many of the elements of the International Style had their origin in America in the amazing and revolutionary work of Frank Lloyd Wright. It was in America and by Americans that the true modern architecture of today was given the impetus which started it on the way to its present well-advanced stage of development*”.

Pese a lo anterior, la presencia de Wright dio lugar a una desagradable polémica. Philip Johnson no le había detallado la selección de arquitectos, y cuando se enteró envió una carta a Johnson el 19 de enero de 1932 solicitándole que se le excluyese en la exposición. El principal motivo era el desagrado de participar junto a Neutra y Raymond Hood por los que sentía gran antipatía; un motivo menor era el concepto de *international style* bajo el cual se resistía a encasillar su arquitectura. Finalmente, a petición de Lewis Mumford, acabaría cediendo a regañadientes (Pfeiffer 2001, p. 121).

Wright acabaría incorporando esta maqueta a su proyecto utópico de la *Broadacre City*, como una residencia en el campo; de ahí que figurase junto al gran modelo de la ciudad visionaria –y con otros muchos modelos de distintos edificios– cuando ésta se expuso por vez

primera en la *Industrial Arts Exposition*, en el Rockefeller Center de Nueva York en abril de 1935. Se presentó de nuevo, reproducida en fotografía, en uno de los paneles de la gran exposición itinerante entre 1951 y 1956, *Sixty Years of Living Architecture*. Con todos estos traslados la maqueta sufrió muchos daños y no se conservó.

El hecho de que las cuatro maquetas fueran de viviendas unifamiliares hizo que se expusieran juntas en una misma sala, que por su distribución en la exposición cabría interpretar como la principal.

Walter Gropius envió la maqueta del edificio de la Bauhaus, que se expuso rodeada de fotografías de sus obras en Dessau (Fig. 9). A la vista de la organización de los recintos, es inevitable pensar que Johnson había concedido a Mies van der Rohe un mayor protagonismo como el gran arquitecto de Alemania, al mostrar su maqueta junto a las de Oud, Wright y Le Corbusier.

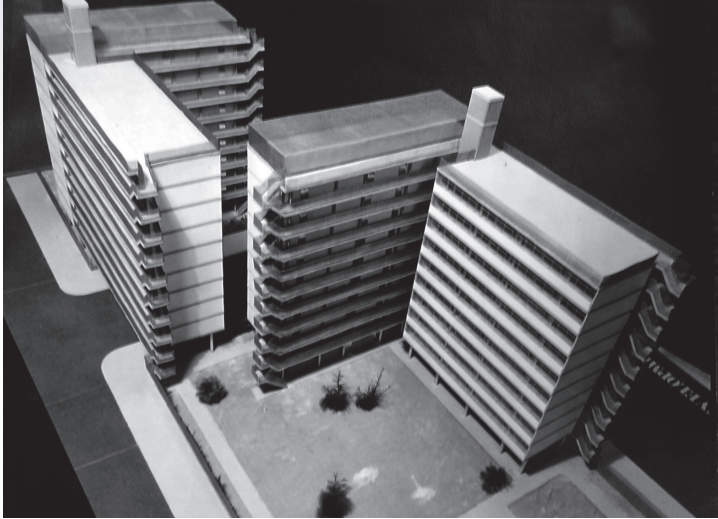
El modelo de la Bauhaus se exponería en una misma sala junto a la maqueta del proyecto para los futuristas *Lux Apartments* en Evanston, Illinois, de los hermanos Irving y Monroe Bowman, los únicos arquitectos de Chicago elegidos para la exposición, debido sin duda a sus diseños de muebles modernos y a su experimentación con cerramientos de aluminio (Figs. 10 y 11). La inexperiencia de Johnson le llevó a entusiasmarse con estos arquitectos que propugnaban una arquitectura ingenieril, aunque apenas habían construido nada relevante. Johnson tuvo que prestar dinero a los Bowman para que pudieran encargarse su maqueta, dato elocuente del empeño de Johnson por sacar adelante la exposición.

critique indicates that his initial enthusiasm for Oud’s work had been replaced by his more recent devotion to Van der Rohe’s architecture after his visit to the Villa Tugendhat. Moreover, the project was not particularly brilliant, as it seemed as if Oud was trying to reach a compromise between Le Corbusier’s and Wright’s architecture.

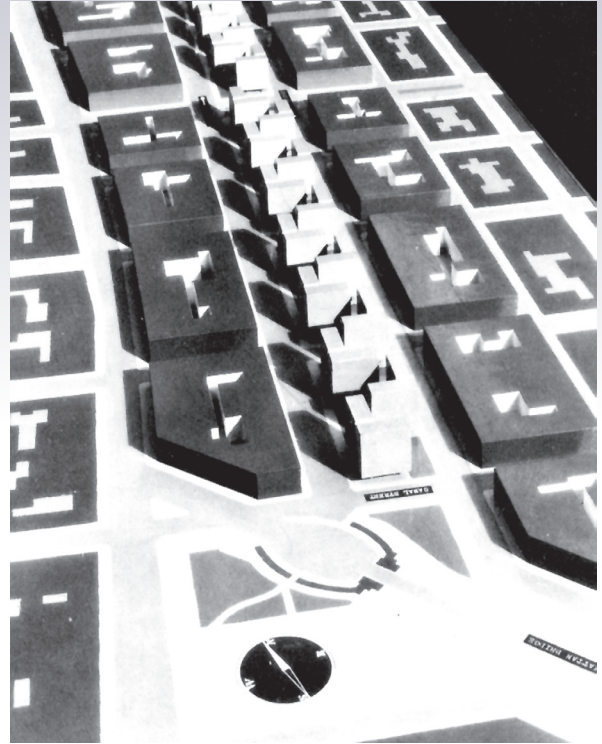
Frank Lloyd Wright sent a model for a spacious and luxurious family home at *The Mesa* in Denver, with views of the Rockies (Figs. 7 and 8), which likewise was never built. This house explored new possibilities of construction with large glazed openings, cross ventilation and reinforced concrete blocks. Together with Van der Rohe’s it was the best liked by the public. It had been projected specifically for the exhibition, at a time when Wright had very few commissions.

Neither Johnson nor Hitchcock was particularly keen to include Wright in the exhibition, as they considered Wright more a precursor than a member of the new generation of avant-garde architects. However, they did not feel it right that an exhibition of modern architecture should leave out the most popular architect in the United States, something which the patrons of the Museum would find unacceptable. Thus, in the press releases an attempt was made to stress the seminal value of Wright’s work (and hence of the United States) in the development of modern architecture: “It is significant that many of the elements of the International Style had their origin in America in the amazing and revolutionary work of Frank Lloyd Wright. It was in America and by Americans that the true modern architecture of today was given the impetus which started it on the way to its present well-advanced stage of development”. Despite this, Wright’s presence gave rise to an unpleasant argument. Philip Johnson had not spelt the selection of architects involved out to him, and when he learned who they were he sent Johnson a letter on 19 January 1932 requesting to be omitted from the exhibition. The main reason was his distaste for participating alongside Richard Neutra and Raymond Hood, for whom he had a considerable disliking. A secondary motive was the concept of *international style* among which he was unwilling to classify his architecture. Finally, at the request of Lewis Mumford, he reluctantly accepted (Pfeiffer 2001, p. 121).

Wright in the end incorporated this model into his Utopian project for *Broadacre City*, as a country residence. This was the reason it



12



13

appeared alongside the great model of this visionary city, together with many other models of various buildings, when this was displayed for the first time in the *Industrial Arts Exposition* at the Rockefeller Center in New York in April 1935. It was displayed once again, as a photographic reproduction, on one of the panels in the great itinerant exhibition, *Sixty Years of Living Architecture*, between 1951 and 1956. With all this moving about the model suffered a great deal of damage and was not preserved. The fact that all four models were of single-family residences led them to be shown together in a single room. From the layout of the exhibition, this could be interpreted as the main display area.

Walter Gropius sent a scale model of the Bauhaus building, which was put on show surrounded by photographs of other buildings of his in Dessau (Fig. 9). In view of the way the spaces were organized, it is hard not to conclude that Johnson had assigned Mies van der Rohe greater protagonism as the leading architect in Germany, as his model was displayed alongside those of Oud, Wright and Le Corbusier.

The model of the Bauhaus was to be displayed in the same hall as the models showing the project for the futuristic *Lux Apartments* in Evanston, Illinois, by the brothers Irving and Monroe Bowman, the only Chicago architects chosen for the exhibition, doubtless owing to their designs for modern furniture and their experiments with aluminium façades (Figs. 10 and 11). Johnson's

George Howe & William Lescaze, los autores del primer rascacielos moderno de los Estados Unidos, el *PSFS Building* en Filadelfia (1930-32), presentaron dos maquetas para el *Chrystie-Forsyth Street Housing Development*, que por aquel entonces estaba promoviendo el ayuntamiento de Nueva York (Figs. 12 y 13). Se trataba de un amplio proyecto de viviendas sociales, finalmente no construido, que se situaría en una zona congestionada y muy pobre en el Lower East Side (Lorraine 1987, p. 83). Una de las maquetas mostraba la calidad de cada edificio, la otra la urbanización del solar alargado, con un conjunto de 24 edificios en serie entre las calles Chrystie y Forsyth, en lo que ahora es el Sara Roosevelt Park (Stern 1975, p. 69).

Raymond Hood y Richard Neutra compartían sala, en la que también se exponían las fotografías que mostraban la difusión internacional de la arquitectura moderna. Philip Johnson y Hitchcock deseaban que Hood presentase una maqueta de un posible rasca-

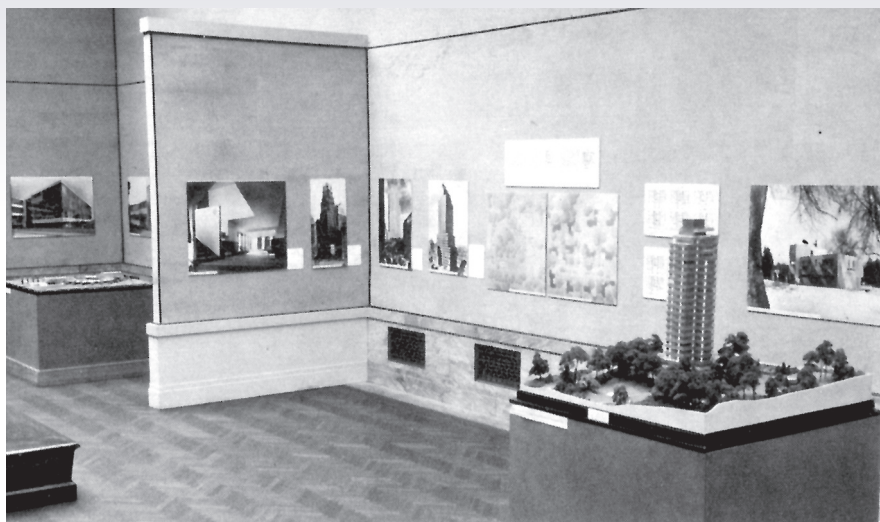
cielos moderno, de acuerdo con su trayectoria profesional, pues en pocos años había construido en Manhattan el *Daily News* (1929) y el *McGraw-Hill Building* (1931). Pero Hood se empeñó en realizar una maqueta de una torre para apartamentos en el campo, que por su carácter un tanto anodino despertó escaso interés ². En realidad el edificio formaba parte de un proyecto más ambicioso de Hood para promover una urbanización en altura en un terreno campesino en Dobbs Ferry, cerca de Nueva York, que nunca se llevó a la práctica (Stern 1982, p. 88). En el catálogo, Hitchcock describió el diseño del edificio como “ingenioso más que radical”, y sin implicaciones sociales, habida cuenta de que estaba destinado a familias de rentas elevadas (Figs. 14 y 15).

Richard Neutra hubiera querido presentar su maqueta de la *Lovell House* en Los Ángeles, pero desistió porque los patronos del Museo querían maquetas antes no expuestas. Por sugerencia de Johnson se eligió su maqueta para

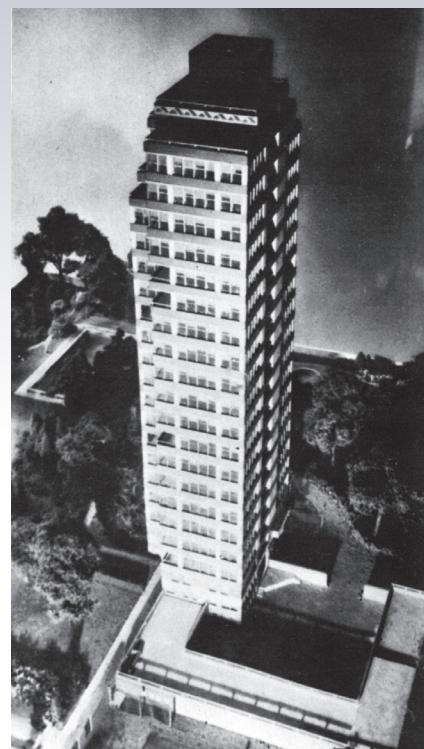


12 y 13. Howe & Lescaze, *Chrystie-Forsyth Street Development*
14 y 15. Raymond Hood, *Apartment Tower in the Country*

12 and 13. Howe & Lescaze, *Chrystie-Forsyth Street Development*
14 and 15. Raymond Hood, *Apartment Tower in the Country*



14



15

la *Ring Plan School*, un elemento de su amplio proyecto para su visionaria *Rush City Reformed* que presentó en el III CIAM de 1930 de Bruselas (Fig. 16). Se satisfacía así el interés de los promotores por contar con algún modelo para un edificio educativo. La maqueta e idea de Neutra fueron muy apreciadas, como lo demuestra que una foto de la maqueta fuera portada en el cuarto número de la revista *Die Form*, de abril de 1932.

Una última sala estaba dedicada a la vivienda social, y era la muestra más pobre de la exposición. En principio esta tercera sección estaba a cargo de Lewis Mumford que parece que nunca se llegó a comprometer a fondo con la exposición, salvo el largo escrito que se incluyó en el catálogo (Mumford 1932, p. 179). La pieza más importante en la sala era la maqueta de la *Siedlung Rothenberg* en Kassel, obra del arquitecto alemán Otto Haesler (Figs. 17 y 18).

En las paredes se exhibían fotografías de la *Siedlung Römerstadt* en Fráncfort, de Ernst May; del

conjunto *Radburn* en New Jersey, de Clarence Stein y Henry Wright, un barrio residencial ajeno a la promoción social; y otras seis fotografías en las que se comparaban algunos complejos residenciales, como el barrio de *Kiefhoek* en Rotterdam de Oud, el conjunto residencial *The Amalgamated Grand Street* en Nueva York, etc.

Una mejor distribución de las maquetas, llevando la de Howe & Lescaze para el *Chrystie-Forsyth Street Housing Development* a esta sección, hubiera otorgado mayor relieve a la sala. Vista en su conjunto, uno tiende a pensar que los organizadores y patronos de la exposición y del Museo, de alta posición económica, pusieron poco interés en esta sección, pese a las buenas intenciones que manifestaron por escrito sobre el problema de la vivienda social (Johnson 1931) 3.

Alfred H. Barr, el primer director del Museo, comenzaba su prólogo del libro-catálogo afirmando que “*Expositions and exhibitions have perhaps changed the charac-*

inexperience led him to become smitten with these architects who favoured an engineer’s style of architecture, and had scarcely built anything of relevance. Johnson had to lend the Bowmans money so that they could commission their model, eloquent evidence of how hard he strove to make a success of the exhibition.

George Howe and William Lescaze, designers of the first modern skyscraper in the United States, the *PSFS Building* in Philadelphia (1930 to 1932), presented two scale models for the *Chrystie-Forsyth Street Housing Development*, at that time being promoted by the New York City Council (Figs. 12 and 13). This was an extensive project for social housing, in the end not built, which was intended to be located in a crowded and very poor district on the Lower East Side (Lorraine 1987, p. 83). One of the models showed the quality of each building, the other the development of the long narrow site, with a series of twenty-four buildings between Chrystie and Forsyth Streets, in what is now Sara Roosevelt Park (Stern 1975, p. 69). Raymond Hood and Richard Neutra shared a room, in which photographs demonstrating the international diffusion of modern architecture were also shown. Philip Johnson and Hitchcock were keen for Hood to present a scale model of a possible modern skyscraper, in accordance with his career in the profession, as in just a few years he had built the *Daily News Building* (1929) and the *McGraw-Hill Building* (1931) in Manhattan. However, Hood insisted on producing a scale model for a tall apartment block in the

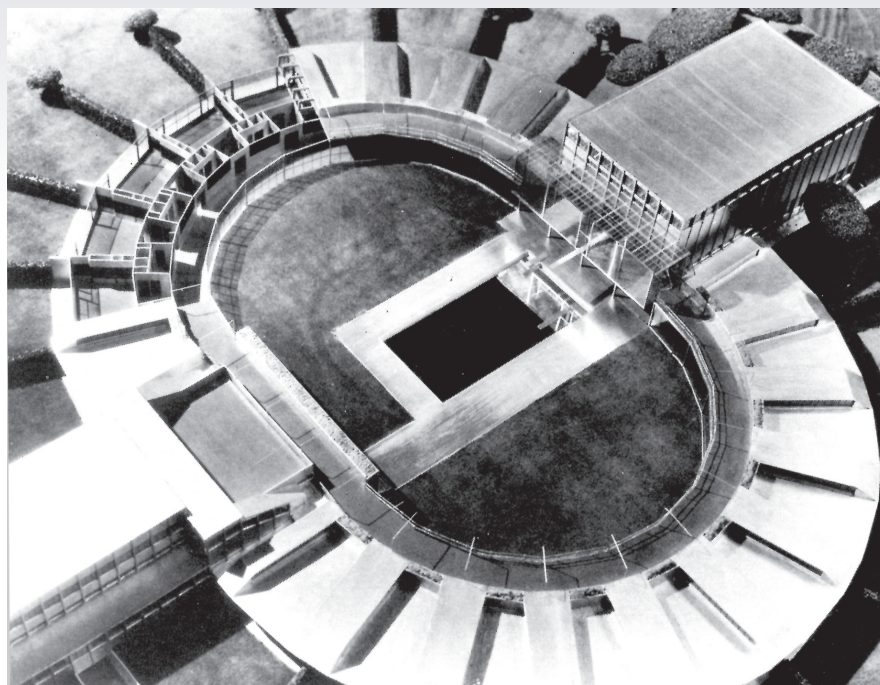
countryside, the rather anodyne nature of which roused little interest ². In reality the building was part of a more ambitious project of Hood's to promote a high-rise urban development on rural land at Dobbs Ferry, near New York, that was never built (Stern 1982, p. 88). In the catalogue Hitchcock described the design of the building as being ingenious rather than radical, having no social implications, as it was intended for high-income families (Figs. 14 and 15).

Richard Neutra would have liked to present his scale model of the *Lovell House* in Los Angeles, but did not do so because the patrons of the Museum wanted scale models not previously displayed. At Johnson's suggestion he chose his scale model for the *Ring Plan School*, one element in his extensive project for a visionary *Rush City Reformed* that he presented at the third *Congrès international d'architecture moderne* (CIAM) in Brussels in 1930 (Fig. 16). This fulfilled the wish of the promoters to have at least one model for an educational building. Neutra's model and idea were much admired, as can be seen from the fact that a photo of the scale model featured on the cover of the fourth issue of the magazine *Die Form* in April 1932.

One final room was devoted to social housing, but this was the most poorly endowed in the exhibition. In principle this third section was Lewis Mumford's responsibility, but he seems never to have committed himself seriously to the exhibition, apart from the long text he wrote for the catalogue (Mumford 1932, p. 179). The most important item in the room was the scale model of *Siedlung Rothenberg* in Kassel, the work of the German architect Otto Haesler (Figs. 17 and 18).

The walls carried photographs of *Siedlung Römerstadt* in Frankfurt by Ernst May and of the *Radburn* complex in New Jersey, by Clarence Stein and Henry Wright, a residential district in no way connected with social provision. There were a further six photographs comparing several residential complexes, such as the *Kiefhoek* district in Rotterdam by Oud, the residential development known as *The Amalgamated Dwellings* on Grand Street in New York, and the like.

A better distribution of the models, putting Howe and Lescaze's design for the *Chrystie-Forsyth Street Housing Development* into this section, would have heightened the profile of this room. Overall, it is easy to think that the organizers and patrons of the exhibition and Museum, being wealthy folk, had little interest in this section, despite the good



16

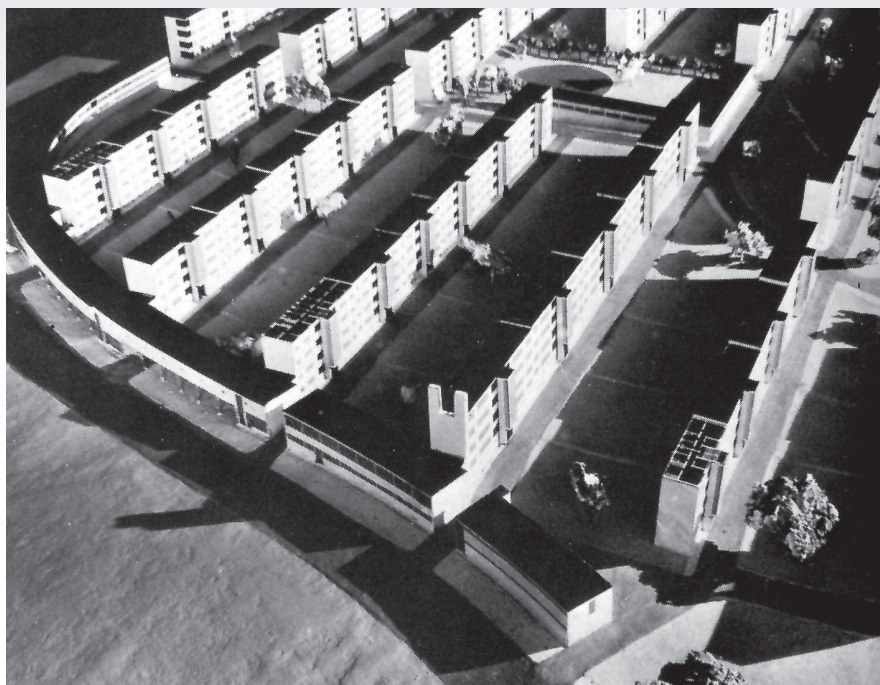
ter of American architecture of the last forty years more than any other factor” (Barr 1932, p. 12). Debemos pensar que esta exposición de maquetas de arquitectos, su libro-catálogo, y el libro de Johnson y Hitchcock, *The International Style*, también jugaron un decisivo papel en la difusión e impacto de la Modernidad en los Estados Unidos. ■

Notas

- 1 / Carta de P. Johnson a Oud, 16 de abril de 1932. La maqueta original se perdió, y se volvió a realizar en 1951, que es la que aquí se ilustra.
2 / El 31 de enero 1932 se envió la nota de prensa “Living in the country in the modern manner”, junto a una fotografía de la maqueta de R. Hood. En ella se exponía la conveniencia de agrupar varias familias en una torre, para evitar así el derroche del terreno; los apartamentos se concebían para usuarios de rentas elevadas, en barrios residenciales de interés paisajístico.
3 / Por ejemplo, la carta del 27 de noviembre de 1931 a los asistentes al Congreso celebrado por esos días en Washington sobre *Home Ownership and Home Building*, para invitarles a la inauguración de la exposición el siguiente mes de febrero.

Referencias

- <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2044?locale=es>
- CARAZO LEFORT, E., 2011. Maqueta o modelo digital. La pervivencia de un sistema. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 17, 2011, p. 30-41.
- COHEN, J.L., 2013. *Le Corbusier an Atlas of Modern Landscapes*. New York: The Museum of Modern Art.
- COVA MORILLO-VELARDE, M.A., 2016. *Maquetas de Le Corbusier: técnicas, objetos y sujetos*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- BARR, A. H. et. al., 1932. *Modern Architecture International Exhibition*. New York: The Museum of Modern Art.
- JOHNSON, P., 1931. *Built to live in*. New York: The Museum of Modern Art.
- LORRAINE, L.W., 1987. *William Lescaze, Architect*. Philadelphia: The Art Alliance.
- MUMFORD, L., 1932. Housing. *Modern Architecture International Exhibition*. New York: The Museum of Modern Art.
- PFEIFFER B. B., WOJTOWICZ, R., 2001. *Frank Lloyd Wright & Lewis Mumford. Thirty Years of Correspondence*. New York: Princeton Architectural Press.
- POZO, J.M., 2014. *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones*. Pamplona: T6 ediciones.
- QUETGLAS, J., 2009. *Les Heures Claires*. Sant Cugat del Vallès: Massilia.



17



18

- RILEY, T., 1992. *The International Style: Exhibition 15 and the Museum of Modern Art*. New York: Rizzoli.
- STERN, R., 1975. *George Howe: Toward a Modern American Architecture*. New Haven: Yale University, New Haven.
- STERN, R., 1982. *Raymond Hood*. New York: Rizzoli.
- TAVERNE E. et al., 2001. *J. J. P. Oud: The Complete Works*. Rotterdam: NAI Publisher.

Procedencia de las imágenes: las imágenes de la exposición están tomadas del libro de Terence Riley; las de detalle de las maquetas, de las monografías de los respectivos arquitectos citadas en el texto.

16. Richard Neutra, Ring Plan School
17 y 18. Otto Haesler, Siedlung Rothenberg en Kassel

16. Richard Neutra, Ring Plan School
17 y 18. Otto Haesler, Siedlung Rothenberg en Kassel

intentions they had expressed in writing about the problem of social housing (Johnson 1931) **3**. Alfred H. Barr, the first director of the Museum, began his prologue to the catalogue by stating "Expositions and exhibitions have perhaps changed the character of American architecture of the last forty years more than any other factor" (Barr 1932, p. 12). It must be concluded that this exhibition of models from architects, its catalogue, and the book by Johnson and Hitchcock, *The International Style*, also played a decisive part in the diffusion and impact of Modernity in the United States. ■

Notes

- 1** / Letter from P. Johnson to Oud, dated 16 April 1932. The original scale model was lost, and then remade in 1951, this being the version illustrated here.
- 2** / On 31 January 1932 a press note, *Living in the Country in the Modern Manner*, was sent, along with a photograph of R. Hood's scale model. This explained why it was appropriate to group a number of families together in a tall building, so as to avoid wasting land. The apartments were conceived as suited to high-income users, in residential districts with attractive landscapes.
- 3** / For example, the letter of 27 November 1931 to those attending the Congress being held at that time in Washington on *Home Ownership and Home Building*, to invite them to the inauguration of the exhibition the following February.

References

- <https://www.moma.org/calendarexhibitions/2044?locale=es>
- CARAZO LEFORT, E., 2011. Maqueta o modelo digital. La pervivencia de un sistema. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 17, 2011, p. 30-41.
- COHEN, J.L., 2013. *Le Corbusier an Atlas of Modern Landscapes*. New York: The Museum of Modern Art.
- COVA MORILLO-VELARDE, M.A., 2016. *Maquetas de Le Corbusier: técnicas, objetos y sujetos*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- BARR, A. H. et al., 1932. *Modern Architecture International Exhibition*. New York: The Museum of Modern Art.
- JOHNSON, P., 1931. *Built to live in*. New York: The Museum of Modern Art.
- LORRAINE, L.W., 1987. *William Lescaze, Architect*. Philadelphia: The Art Alliance.
- MUMFORD, L., 1932. Housing. *Modern Architecture International Exhibition*. New York: The Museum of Modern Art.
- PFEIFFER B. B., WOJTCWICZ, R., 2001. *Frank Lloyd Wright & Lewis Mumford. Thirty Years of Correspondence*. New York: Princeton Architectural Press.
- POZO, J.M., 2014. *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones*. Pamplona: T6) ediciones.
- QUETGLAS, J., 2009. *Les Heures Claires*. Sant Cugat del Vallès: Massilia.
- RILEY, T., 1992. *The International Style: Exhibition 15 and the Museum of Modern Art*. New York: Rizzoli.
- STERN, R., 1975. *George Howe: Toward a Modern American Architecture*. New Haven: Yale University, New Haven.
- STERN, R., 1982. *Raymond Hood*. New York: Rizzoli.
- TAVERNE E. et al., 2001. *J. J. P. Oud: The Complete Works*. Rotterdam: NAI Publisher.