

RALPH RAPSON Y EL DIBUJO QUE REVOLUCIONÓ LOS CONCURSOS DE LA CASA NORTEAMERICANA (1938-1945)

RALPH RAPSON AND THE DRAWING THAT RESHAPED THE AMERICAN HOUSE COMPETITIONS (1938-1945).

Noelia Galván Desvaux; orcid 0000-0001-9421-5851
 Marta Alonso Rodríguez; orcid 0000-0001-7662-4213
 Raquel Álvarez Arce; orcid 0000-0001-8273-2608
 Sara Peña Fernández; orcid 0000-0002-8716-1880
 UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

doi: 10.4995/ega.2025.22787

Entre 1938 y 1945, el arquitecto del Midwest, Ralph Rapson, participó en numerosos concursos y programas de vivienda patrocinados por diversas revistas de los Estados Unidos. El trabajo de Rapson durante esos años es en gran medida desconocido, y ha llegado hasta nosotros a través de sus originales dibujos. En ellos Rapson desarrolló un estilo gráfico que llegó a convertirse en su marca personal, además de mostrar su creatividad e innegable destreza. Sus diseños para los concursos fueron experimentales e innovadores, incorporando la modulación, la prefabricación y la mecanización a la casa americana. Además, sus dibujos también nos muestran su interés por crear espacios flexibles e integrados en el paisaje, llegando a dar forma con sus proyectos de viviendas al estilo de vida doméstica que surgirá en Norteamérica tras la Segunda Guerra Mundial.

PALABRAS CLAVE: RALPH RAPSON, CASA DE POSGUERRA, CONCURSOS DE VIVIENDA, CASE STUDY HOUSES.

Between 1938 and 1945, Midwest architect Ralph Rapson participated in numerous housing competitions and programs sponsored by various magazines in the United States. Rapson's work from these years is largely unknown and has reached us primarily through his original drawings. In these works, Rapson developed a distinctive graphic style that became his personal hallmark, demonstrating both his creativity and undeniable skill. His designs for these competitions were experimental and innovative, incorporating modulation, prefabrication, and mechanization into the American home. Additionally, his drawings reflect his interest in creating flexible spaces integrated with the landscape, shaping through his housing projects the domestic lifestyle that would emerge in North America after World War II.

KEYWORDS: RALPH RAPSON, POSTWAR HOUSE, HOUSING COMPETITIONS, CASE STUDY HOUSES.

1. Ralph Rapson, Eero Saarinen y Frederic James, 1939 (Hession, 1999, p. 21).

1. Ralph Rapson, Eero Saarinen, and Frederic James, 1939 (Hession, 1999, p. 21).

Ralph Rapson: concursos, diseños y dibujos.

La Segunda Guerra Mundial estableció un punto de inflexión en el desarrollo del ideal de la casa moderna norteamericana. Aquellos años, tras la Gran Depresión y las posteriores políticas del plan Roosevelt, fue el caldo de cultivo idóneo para plantear nuevas ideas sobre la arquitectura doméstica. Muchas fueron las publicaciones que trataron de plantearse cómo serían las viviendas que habría que construir para los cientos de miles de soldados que regresarían del frente, al igual que para los miles de mujeres que se encontraban trabajando en las fábricas militares. Del mismo modo, las empresas de construcción y fabricación de nuevos materiales, que hasta ese momento se vinculaban casi exclusivamente a la industria de la guerra, comenzaron a estudiar cómo reorientar su producción a las nuevas necesidades.

En este contexto revolucionario, lleno de nuevas ideas y cambios, la figura de Ralph Rapson (1914-2008)¹

emerge como el paradigma del nuevo arquitecto (Fig. 1), pero también como uno de los mejores dibujantes de su época². Hasta tal punto, que el estilo innovador y expresivo de sus dibujos se convertiría, durante esta febril época de concursos, en su firma y mejor baza a la hora de presentar sus propuestas.

Rapson exploró, a través de su sistema gráfico, ideas sobre prefabricación y arquitectura modular que provenían directamente de las previsibles demandas de la posguerra. Pero sus detallados dibujos (Fig. 2), en los que solía incorporar personas realizando diversas tareas cotidianas, también nos hablan de su interés por dar respuesta a las necesidades de una nueva sociedad (Rapson, 2002, p. 10). Tal como Rapson dejó por escrito, “dibujar es el proceso de materializar ideas en movimiento, haciendo visibles los pensamientos, el análisis y los momentos de descubrimiento. Implica usar el lápiz para identificar partes fundamentales, comprender aspectos funcionales de la estructura y el carácter, y formular

Ralph Rapson: Competitions, Designs, and Drawings

World War II marked a turning point in the development of the ideal of the modern American house. The years following the Great Depression, together with the policies of Roosevelt's New Deal, provided fertile ground for new ideas on domestic architecture. Many publications speculated on the type of housing that would need to build for the hundreds of thousands of soldiers returning from the front, as well as for the many women who had entered the workforce in military factories. Similarly, construction and material manufacturing companies—previously focused almost exclusively on war industries—began exploring ways to redirect their production to meet emerging domestic needs.

In this revolutionary context filled with new ideas and transformations, Ralph Rapson¹ (1914–2008) emerged as a paradigm of the new architect (Fig. 1) and one of the most skilled graphic communicators of his era². His innovative and expressive style became a defining feature of his work during this highly competitive period, serving as his signature approach to architectural presentations. Through his graphic system, Rapson explored ideas of prefabrication and modular architecture, responding directly to the anticipated demands of the postwar period. His detailed visual representations (Fig. 2), often depicting people engaged in everyday activities, also reflect his concern with addressing the needs of a new society (Rapson, 2002, p. 10). As Rapson himself wrote, “drawing is the process of realizing ideas in motion, making visible the thoughts, analysis, and facts of discovery. It involves using your pencil to identify fundamentals parts, understand functional aspects of structure and character, and formulate organizational techniques. It is self-communication and communication with others” (Hession et al., 1999, p. 18).

His early training included a brief stay in 1938 at Frank Lloyd Wright's Taliesin West (Fig. 2), studies at the Cranbrook Academy of Art (1938–1940) under Eliel Saarinen, and teaching at Moholy-Nagy's New Bauhaus-School of Design (1942–1946). These experiences shaped his later architectural vision, which later came to be known as

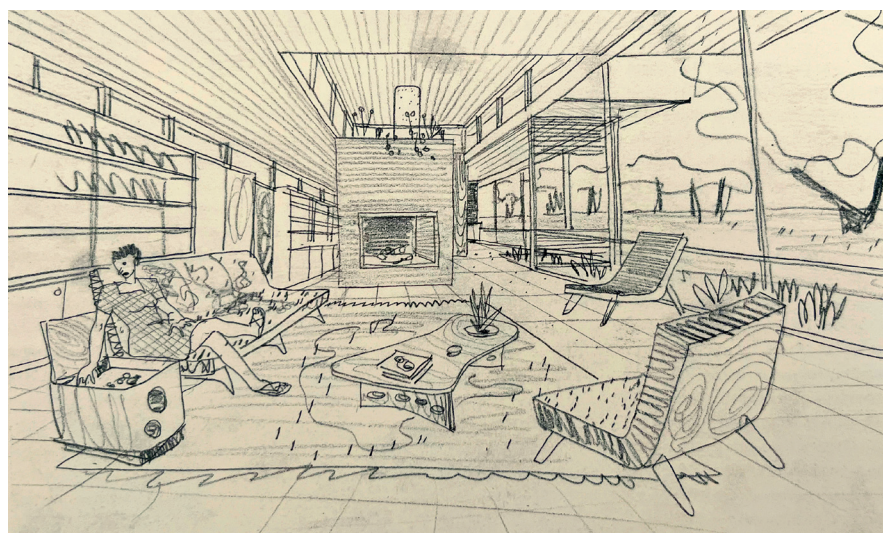


Midwest Modernism, characterized by formal and functional experimentation in domestic spaces, an engagement with American architectural traditions, and an integration with the landscape.

Rapson's decision to establish his practice in Minneapolis, far from the primary architectural centers, coupled with the fact that many of his competition designs were never realized limited the recognition of his work compared to contemporaries such as Eero Saarinen and Charles Eames. Consequently, Rapson's contributions within the context of architectural competitions and postwar housing remain relatively unknown, with his legacy surviving primarily through his graphic works. The present study relies on visual materials sourced from the Cranbrook Academy Archives and various publications that featured his projects. While some of his proposals, such as the Greenbelt House, have been widely disseminated, the broader architectural and representational contributions of Ralph Rapson merit greater scholarly attention.

The Formative Stage at Cranbrook and Early Competitions

Ralph Rapson began his architectural education under the guidance of Eliel Saarinen, who, impressed by the drawing Rapson had submitted for the George G. Booth Traveling Fellowship (Fig. 3), offered him a scholarship to study at the Cranbrook Academy of Art. During these years, Rapson also collaborated as a drafter in Saarinen's studio, considering him the finest draftsman he had ever encountered. He remarked, "Where Corbu's line drawings were pure and powerful, Pappy's (Saarinen) pencil drawings were subtle and sensitive. I considered at the time, and I still feel, that Pappy was the finest draftsman I had ever encountered" (Hession, 1999, p. 13). Rapson admired the clarity and precision of Eliel Saarinen's drawings, as well as his refined ability to recreate the atmosphere of the spaces he designed. At Cranbrook, Rapson also encountered some of the most promising architects and designers of the time, including Eero Saarinen, Ray and Charles Eames, Harry Bertoia, Harry Weese, and Florence Knoll, in an educational environment that promoted



2

técnicas organizativas. Es una forma de comunicación con uno mismo y con los demás" (Hession et alii, 1999, 18).

Mucho tendría que ver en su formación inicial una pequeña estancia en 1938 con Frank Lloyd Wright en *Taliesin West* (Fig. 2), sus estudios en la *Cranbrook Academy of Art* (1938-1940), bajo la tutela de Eliel Saarinen, y sus años de docencia en la *New Bauhaus-School of Design* de Moholy-Nagy (1942-1946). Todo ello daría lugar a su posterior visión arquitectónica, en lo que hoy se conoce como el *Midwest Modernism*. Un estilo basado en la experimentación formal y funcional de los espacios domésticos, la tradición norteamericana y la integración con el paisaje.

La elección de Rapson de ejercer en Minneapolis, lejos de los centros arquitectónicos principales, sumada a la no construcción de muchos de sus concursos, limitó el reconocimiento de su obra en comparación con contemporáneos como Eero Saarinen y Charles Eames. De ahí que el trabajo de Rapson, en el contexto

de los concursos y la nueva vivienda de posguerra, sea en gran medida desconocido, y que haya llegado hasta nosotros tan solo a través de sus magníficos dibujos. De hecho, todo el material gráfico que se incluye en el presente artículo proviene de los archivos de la *Cranbrook Academy*, y de diversas publicaciones que en su momento incluyeron sus proyectos. Y aunque algunas de sus propuestas, como la *Greenbelt House*, hayan sido ampliamente difundidas, lo cierto es que la aportación arquitectónica y gráfica de Ralph Rapson merece ser puesta en valor.

La etapa formativa en Cranbrook y sus primeros concursos

Ralph Rapson comenzó su aprendizaje de la mano de Eliel Saarinen, que impresionado por el dibujo que Rapson había enviado para obtener la *George G. Booth Traveling Fellowship* (Fig. 3), le ofrece una beca para estudiar en la *Cranbrook Academy of Art*. Durante aquellos años, también colaboró como dibujante en

2. Ralph Rapson, *The Libbey-Owens-Ford home*, 1941. (Hession, 1999, p. 45).

3. Ralph Rapson, *George G. Booth Traveling Fellowship*, 1938 (Hession, 1999, p. 12).

2. Ralph Rapson, *The Libbey-Owens-Ford Home*, 1941. (Hession, 1999, p. 45).

3. Ralph Rapson, *George G. Booth Traveling Fellowship*, 1938 (Hession, 1999, p. 12).

el estudio de Saarinen, al que consideraba como el mejor dibujante que había conocido, llegando a afirmar que “si los dibujos lineales de Le Corbusier eran puros y poderosos, los dibujos a lápiz de Saarinen eran sutiles y sensibles. Por aquel entonces pensaba, y aún sigo pensándolo, que Saarinen era el mejor dibujante que había conocido” (Hession, 1999, p. 13). Rapson admiraba la claridad y precisión de los dibujos de Eliel Saarinen, pero también su buen gusto para recrear la atmósfera de los espacios que proyectaba.

En *Cranbrook* también coincidió con los más prometedores arquitectos y diseñadores de la época, como Eero Saarinen, Ray y Charles Eames, Harry Bertoia, Harry Weese y Florence Knoll, en un marco docente que promovía la experimentación

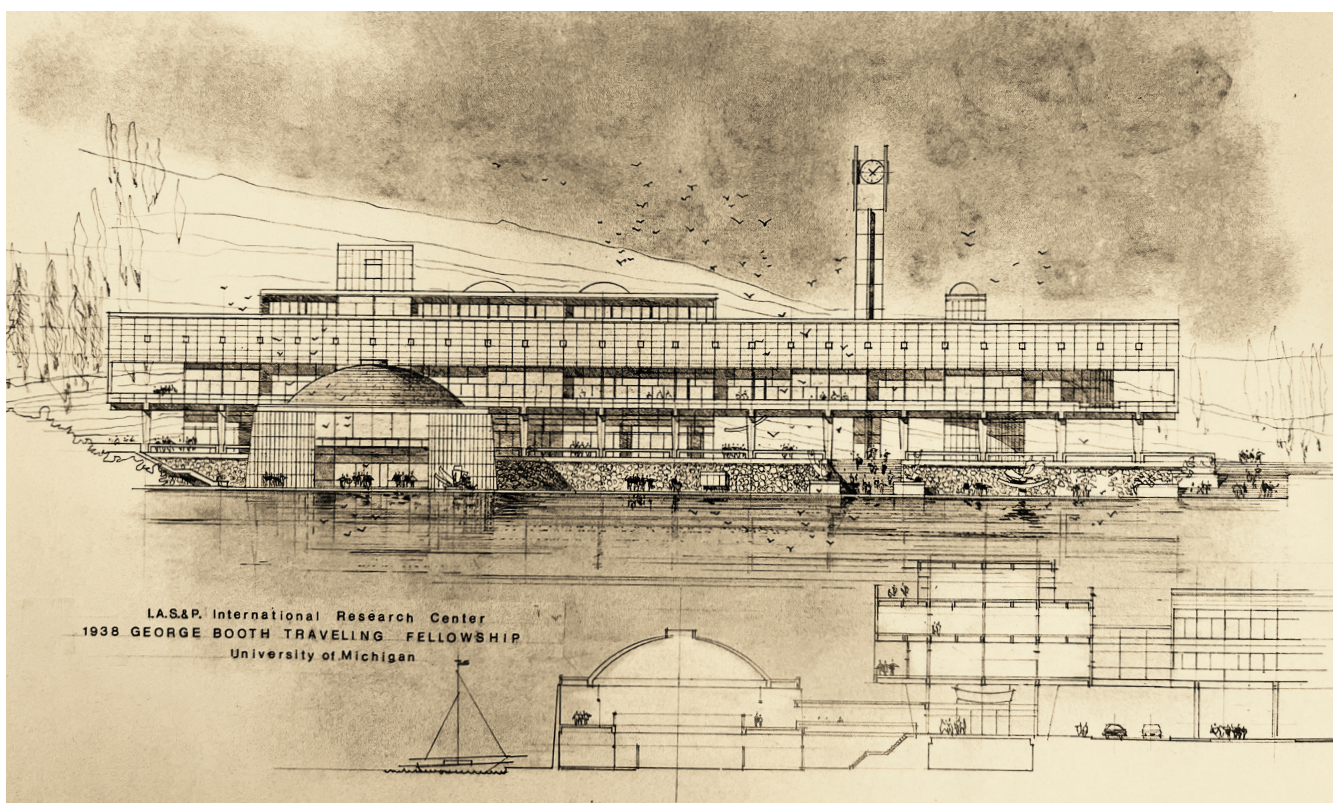
interdisciplinar inspirada en la Bauhaus.

Los concursos fueron fundamentales en esta etapa de innovación, tanto en los que realizó en colaboración con Eliel y Eero Saarinen, como los que desarrolló por cuenta propia con sus compañeros David Runnells y Paul Van der Meulen. Con los Saarinen participó en el proyecto de la Biblioteca de *Goucher College* (1938), merecedor del segundo premio, y en el de un teatro y centro artístico para el *College of William & Mary* (1939), en el que obtuvieron el primer premio, aunque no llegó a construirse. Mientras, sus propios proyectos se centraron en concursos de viviendas unifamiliares, que por aquel entonces priorizaban la funcionalidad y la estética moderna, así como la integración de los nuevos

interdisciplinary experimentation inspired by the Bauhaus.

Competitions played a fundamental role in this period of innovation, both those in which he collaborated with Eliel and Eero Saarinen and those he developed independently with colleagues David Runnells and Paul Van der Meulen. Alongside the Saarinen, he participated in the design of the Goucher College Library (1938), which earned second place, and a theater and arts center for the College of William & Mary (1939), which won first prize but never came to fruition. Meanwhile, his own projects focused on single-family house competitions, which at the time emphasized functionality, modern aesthetics, and the integration of new materials.

Together with Van der Meulen, Rapson submitted the 4/16 House project to the Small House Competition, sponsored by *Ladies Home Journal* and published in *Architectural Forum* (Rapson, Van der Meulen, 1938, p. 288), where they received an honorable mention and a fifty-dollar prize. This



modular two-story house combined various standardized materials, with a particular emphasis on kitchen design, incorporating emerging technological advancements. That same year, he entered the Insulux Glass Block Competition, where he secured fifth place in the housing category, employing large windows and reinforced glass block sections, as the Owens-Illinois Glass Company sponsored the competition.

In 1939, reusing the 4/16 House model, Rapson developed up to four variations of small modular houses (Fig. 4). His drawings presented plans and elevations alongside aerial perspectives, incorporating vegetation, material textures, color, shadows, and, of course, residents with their iconic automobiles. Here, one can already observe his graphic skill and decisive linework, combined with the narrative quality that would become characteristic of architectural drawings of the time.

However, Rapson's most significant projects from this period were two experimental houses where he explored how waterproof fabrics and canvases could integrate into construction—anticipating ideas, he would further develop in postwar competitions. Between 1938 and 1939, together with David Runnells, he designed the *Tent Fabric House*, a modular dwelling composed of a telescopic

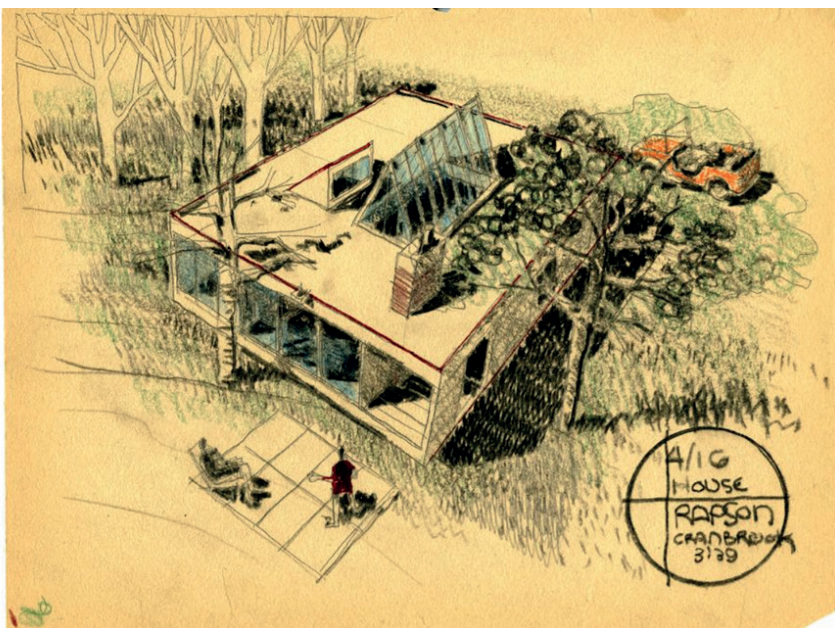
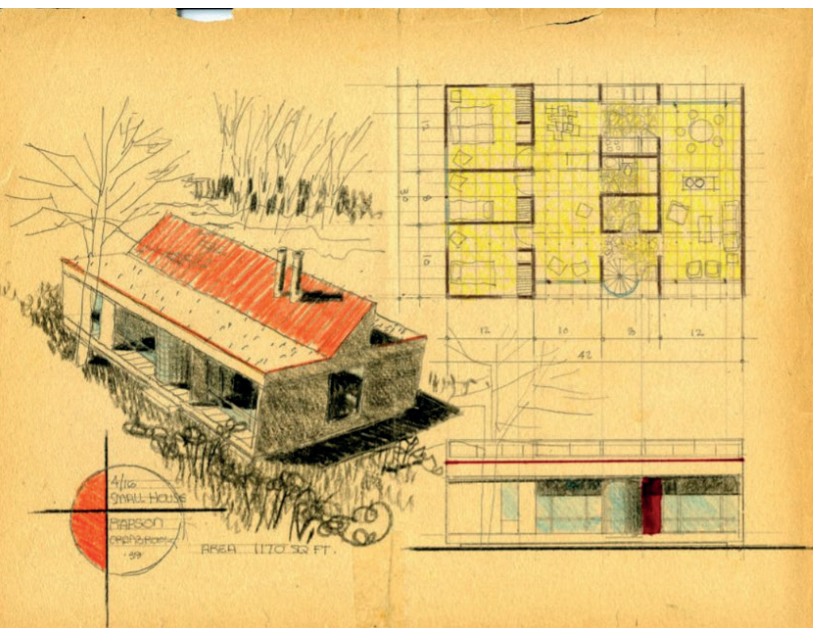
materiales.

Junto con Van der Meulen presentó el proyecto *4/16 House* al *Small House Competition*, patrocinado por *Ladies Home Journal* y publicado en la revista *Architectural Forum* (Rapson, Van der Meulen, 1938, p.288), en el que obtuvieron una mención de honor y cincuenta dólares de premio. Se trataba de una vivienda modular, de dos plantas, que combinaba diversos materiales estandarizados, haciendo especial énfasis en el diseño de la cocina, que comenzaba a incorporar los nuevos avances tecnológicos. Ese mismo año se presentó al *Insulux Glass Block Competition*, en el que consiguió un quinto premio en la categoría de vivienda, utilizando grandes ventanales y zonas de bloque de vidrio armado, ya que estaba patrocinado por la *Owens-Illinois Glass Company*.

En 1939, reutilizando el modelo de la *4/16 House*, Rapson desarrollará hasta cuatro variaciones de pequeñas casas modulares (Fig. 4). En

sus dibujos, las plantas y alzados se presentaban junto a las perspectivas aéreas, incorporando la vegetación, las texturas de los materiales, el color, las sombras y, por supuesto, los residentes con sus icónicos automóviles. Podemos observar ya aquí la destreza gráfica y la rotundidad en el trazo, unidas al carácter narrativo que comenzaría a desarrollarse en el dibujo de la época.

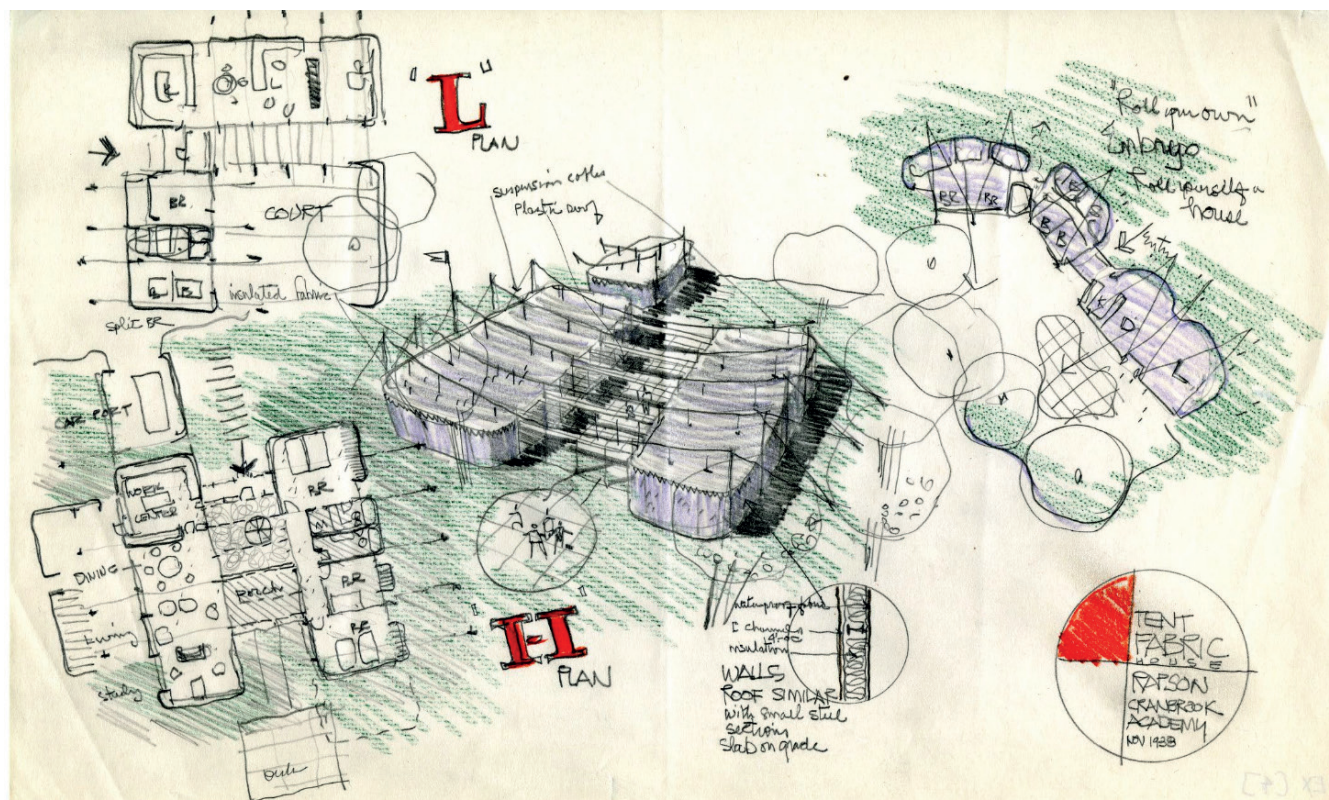
Sin embargo, los proyectos más destacados de esta época van a ser dos casas experimentales, en las que el arquitecto se propuso investigar cómo podrían incorporarse las telas y lonas impermeables a la construcción, enunciando ya algunas de las ideas que desarrollará en los concursos de posguerra. Entre 1938 y 1939 diseñó, junto con David Runnells, la *Tent Fabric House*, una vivienda modular compuesta por una estructura telescópica de tubo metálico y paneles textiles aislantes, con las que pretendía abaratar costes y agilizar los procesos constructivos.





4. Ralph Rapson y John Van der Meulen, 4/16
Modular Minimal House, 1938-1939 (Cranbrook
Archives, AD.26.06).
5. Ralph Rapson y David Runnells, *Tent Fabric
House*, 1938-1939 (Cranbrook Archives,
AD.26.05).

4. Ralph Rapson and John Van der Meulen, 4/16
Modular Minimal House, 1938-1939 (Cranbrook
Archives, AD.26.06).
5. Ralph Rapson and David Runnells, *Tent Fabric
House*, 1938-1939 (Cranbrook Archives, AD.26.05).



5

Sus dibujos comienzan a mostrar formas orgánicas que responden al material textil, utilizando una línea gestual, que expresa movimiento y fluidez, para mostrar espacios que se adaptan al paisaje envolviendo las necesidades de los habitantes. Es importante reseñar que, además de ensayar diversas configuraciones en forma de L de la planta, Rapson y Runnells propusieron una planta en forma de H, tipología que poco después será muy utilizada por Marcel Breuer en sus casas binucleares.³

Su diseño para la *Cave House* de 1939, continúa esta línea de viviendas inspiradas en las estructuras ligeras y en las tiendas de campaña (Wright, 1997, p. 60), a la vez que propone unas modernas viviendas en cueva, buscando aprovechar los beneficios bioclimáticos de las estructu-

ras semienterradas. La planta se configura en forma de hemiciclo, para beneficiarse de la máxima exposición solar en las zonas más vivideras, como más tarde lo hará Wright en su *Hemiciclo Solar* (1944-48). La perspectiva, por su parte, se abre en una visión panorámica, en gran angular, tan características de los dibujos de Rapson, que permite comprender la fluidez espacial. En estas cónicas interiores, frente a las axonometrías aéreas, se hace especial hincapié en los elementos de mobiliario y en la ociosidad de sus ocupantes (Fig. 6). Además, suelen estar trazadas a línea, sin color, lo que seguramente tenía que ver con la reproducción en las revistas, incorporando tramas y texturas gráficas para dotar de profundidad y sombreado los dibujos.

Durante los primeros años cua-

metal tube structure and insulating textile panels, aiming to reduce costs and expedite construction processes.

His drawings began to exhibit organic forms responding to textile materials, using gestural lines that conveyed movement and fluidity to illustrate spaces that adapted to the landscape while addressing the needs of the inhabitants. Notably, beyond experimenting with L-shaped floor configurations, Rapson and Runnells proposed an H-shaped layout, a typology that Marcel Breuer would later extensively use in his bi-nuclear houses³.

His 1939 design for the *Cave House* continued this exploration of lightweight structures and tent-inspired dwellings (Wright, 1997, p. 60), while also proposing modern cave dwellings that leveraged the bioclimatic benefits of semi-underground structures. The floor plan was a semicircle to maximize solar exposure in living areas, an approach later employed by Wright in his *Solar Hemicycle* (1944-48). His perspectives opened into wide-angle panoramic views, a distinctive feature of Rapson's drawings that enhanced

spatial fluidity. These interior perspectives, in contrast to aerial axonometrics, emphasized furniture elements and the leisure activities of occupants (Fig. 6). Additionally, Rapson often rendered these drawings in linework without color, likely to facilitate reproduction in architectural journals. He incorporated hatching and graphic textures to provide depth and shading. Ralph Rapson and David Runnells, *Cave House*, 1938-1939. (Cranbrook Archives, AD.26.02).

During the early 1940s, Rapson continued collaborating with the Saarinens, contributing to the innovative *Crow Island School* project, among others. Through these projects, he expanded his ideas on prefabrication and modularity, exploring new housing solutions while gaining recognition within the architectural field.

The New Bauhaus and Postwar Home Innovation

In 1942, Ralph Rapson joined The New Bauhaus School in Chicago during a period of change and resource scarcity caused by

renta, Rapson continuó trabajando con los Saarinens, colaborando en el innovador proyecto de la *Crow Island School*, entre otros. Gracias a estos proyectos, Ralph Rapson pudo desarrollar sus ideas sobre la prefabricación y la modulación, encaminadas a la búsqueda de nuevas soluciones habitacionales, a la vez que comenzaba a darse a conocer en el ámbito arquitectónico.

The New Bauhaus y la innovación en la vivienda de posguerra

En 1942 Ralph Rapson se incorpora a *The New Bauhaus School* de Chicago, en un momento de cambio y de escasez de recursos causada por la Gran Depresión de 1929. Rapson quedó cautivado por el enfoque innovador y práctico de la Escuela

dirigida por László Moholy-Nagy, a quien definió como “el profesor más creativo, dedicado, dinámico e inspirador que había conocido” (Hession, 1999, 47).

Al poco de llegar, fue nombrado responsable del programa de arquitectura, tanto por sus dotes como por la escasez de profesores a causa de la guerra. Su docencia fomentaba la experimentación tan característica de la Bauhaus original, pero implementando algunos programas con el fin de adaptarlos a la formación de arquitectos para las carencias de la posguerra. Entre otras innovaciones, Rapson puso especial énfasis en la enseñanza del dibujo como herramienta, incorporando a la docencia las clases de representación al natural de la figura humana, que resultaron ser un rotundo éxito.

Durante esta época colaboró





6. Ralph Rapson y David Runnells, *Cave House*, 1938-1939. (Cranbrook Archives, AD.26.02).

6. Ralph Rapson y David Runnells, *Cave House*, 1938-1939. (Cranbrook Archives, AD.26.02).

con algunos arquitectos, y en especial con Eero Saarinen, dirigiendo el proyecto *Willow Run*, y en 1943 Rapson construyó uno de sus primeros encargos en solitario, la *Evans House*, donde puso en práctica algunas de sus ideas sobre la modulación enfocados a una economía de recursos.

Con la incorporación de los Estados Unidos en la Segunda Guerra Mundial la industria de la construcción se orientó por completo a fines bélicos, por lo que la arquitectura quedó restringida a la realización de propuestas teóricas y a concursos enfocados a pensar en cómo sería la casa de posguerra. En 1942 la revista *Architectural Forum* publicó una selección de viviendas bajo el lema *The New House for 194X*, entre las que se encontraba una nueva versión de la *Fabric House* de Runnells y Rap-

son.⁴ Esta fecha, 194X, representaba el hipotético final de la contienda, pero también el ideario colectivo de los proyectos domésticos que se habrían de desarrollar hasta 1945 (Shanken, 2009).

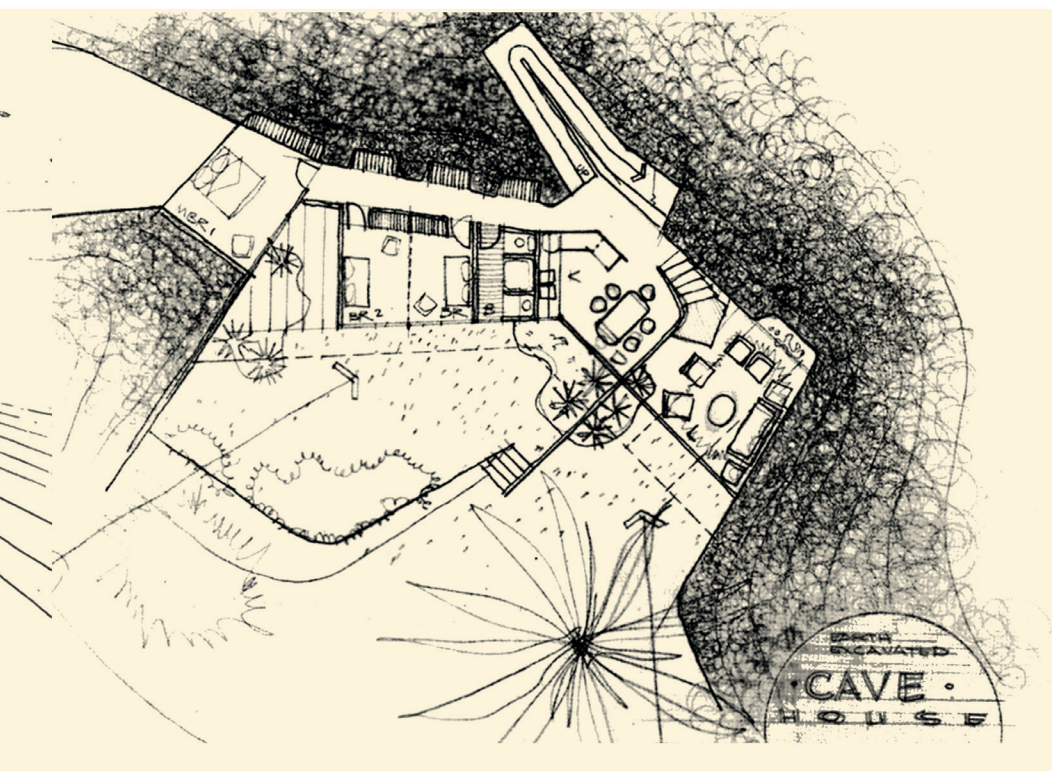
Una de estos invariantes fue la transformación del mobiliario y la incorporación de los nuevos avances tecnológicos a la casa. Baños y cocinas se compactaron y tecnificaron gracias los nuevos electrodomésticos, siguiendo la estela del Buckminster Fuller y sus unidades técnicas. La *Fabric House* (Fig. 7) integró en su planta orgánica un núcleo modular de contornos redondeados, que contenía los elementos mecánicos de la cocina y el baño e integraba las instalaciones de calefacción y electricidad, a fin de lograr la máxima eficiencia en el cometido de las tareas del hogar.

the Great Depression of 1929. The school's innovative and practical approach under the direction of László Moholy-Nagy captivated Rapson, whom he described as "the most creative, dedicated, dynamic, and inspiring teacher I have known" (Hession, 1999, p. 47). Shortly after his arrival, the school appointed him head of the architecture program, not only for his capabilities but also due to the wartime shortage of professors. His teaching fostered the spirit of experimentation characteristic of the original Bauhaus while adapting some programs to train architects to address postwar shortages. Among other innovations, Rapson placed particular emphasis on drawing as a tool, incorporating life-drawing classes into the curriculum, which became a resounding success. During this period, he collaborated with various architects, particularly Eero Saarinen, directing the Willow Run project. In 1943, Rapson completed one of his first independent commissions, the Evans House, where he implemented some of his ideas on modularity aimed at resource economy.

With the United States' entry into World War II, the construction industry shifted entirely toward wartime production, leaving architecture confined to theoretical proposals and competitions aimed at envisioning postwar housing. In 1942, *Architectural Forum* published a selection of homes under the theme *The New House for 194X*, including a new version of the *Fabric House* by Runnells and Rapson⁴. The designation "194X" symbolized the hypothetical end of the war and reflected the collective vision for domestic projects planned until 1945 (Shanken, 2009).

One of the key themes of these projects was the transformation of furniture and the incorporation of new technological advancements into housing. Bathrooms and kitchens were compacted and mechanized with modern appliances, following the precedent set by Buckminster Fuller's technical units. The *Fabric House* (Fig. 7) integrated a modular core with rounded contours that housed kitchen and bathroom mechanical elements while also incorporating heating and electrical systems to maximize household efficiency.

Rapson and Runnells incorporated this technical services module into the project they submitted a year later to the *Design for Postwar Living* competition, sponsored by California Arts & Architecture (Rapson,



Runnells, 1943, pp. 22-24). This was the third iteration of the Fabric House, and although it did not win, Eero Saarinen & Oliver Lundquist, I.M. Pei & E.H. Duhart, and Raphael Soriano published it alongside the winning projects. Rapson's construction details maintained the same expressive style while rigorously demonstrating the flexible system of insulating textile panels and the mechanical core, which greatly interested the jury. Among them was Richard Neutra, who remarked that Rapson's drawings were the most exciting and well executed among the 140 proposals submitted to the competition (Hession, 1999, p. 18). In this same spirit of designing domestic furniture, Hans Knoll's company established a planning unit in 1944 to develop the *Equipment for Living* project, aiming to redefine modern furniture in the postwar period. Florence Schust, the future wife of Hans Knoll, had known Rapson from their time at Cranbrook, leading to his invitation to join the *Knoll Planning Unit* alongside six other architectural studios, including Eero Saarinen, Charles Eames, Louis Kahn, and Oscar Stonorov. The idea was for architects to submit furniture designs that could be mass-produced (Araujo, 2021, p. 106) in collaboration with wartime industries (Fig. 8). The company requested "that each participant prepare three sets of drawings: a floor plan illustrating how the average family lives today; six or seven furniture and product designs expressing a concept of *Equipment for Living*; and an ideal house design to accommodate this furniture" (Hession, 1999, p. 80).

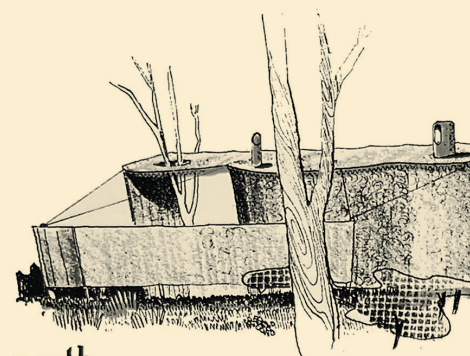
By late 1944, Knoll Furniture began producing Rapson's wooden designs in the Rapson Line series, with its standout piece being the Rapid Rocker. This was a lightweight rocking chair with a fabric seat, which Bloomingdale's promoted as a "modern, innovative, and attractive version of a traditional armchair". Knoll Furniture hired graphic designer Alvin Lustig, known for his abstract designs, to create advertisements for the Rapson Line. Even Frank Lloyd Wright purchased a pair of these chairs for Taliesin, where he was famously photographed sitting alongside Edgar Kaufmann, the owner of Fallingwater. Rapson submitted the *Highback Rocker*, an earlier version of this rocking chair designed in 1938, along with prototypes of two children's chairs, to the *Organic Design in Home Furnishings* competition sponsored by

Este módulo técnico de servicios también se incorporó al proyecto que Rapson y Runnells presentaron un año después al concurso *Design for Postwar Living*, promovido por la revista *California Arts & Architecture* (Rapson, Runnells, 1943, pp.22-24). Se trataba de una tercera versión de la *Fabric House*, y aunque no fueron premiados, su propuesta fue publicada junto los proyectos ganadores de Eero Saarinen & Oliver Lundquist, I.M. Pei & E.H. Duhart, y Raphael Soriano.

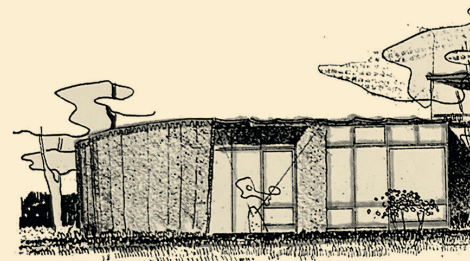
Los detalles constructivos del arquitecto poseen la misma línea expresiva, pero mostrando con rigor constructiva el sistema flexible de paneles aislantes textiles y el *mechanical-core*, que tanto interesaron al jurado. Uno de ellos era Richard Neutra, quien afirmó que los dibujos de Rapson eran los más excitantes y mejor realizados de las 140 propuestas presentadas al concurso (Hession, 1999, p. 18).

En esta misma línea de diseño del mobiliario doméstico, la empresa de Hans Knoll creó en 1944 una unidad de planificación encargada del proyecto *Equipment for Living*, con el objetivo de redefinir el mobiliario moderno tras la guerra. Florence Schust, futura esposa de Hans Knoll, y Ralph Rapson se conocían de su etapa en *Cranbrook*, de manera que Rapson fue invitado a formar parte de la *Knoll Planning Unit*, junto con otros seis estudios de arquitectura, entre los que se encontraban Eero Saarinen, Charles Eames, Luis Kahn y Oscar Stonorov.

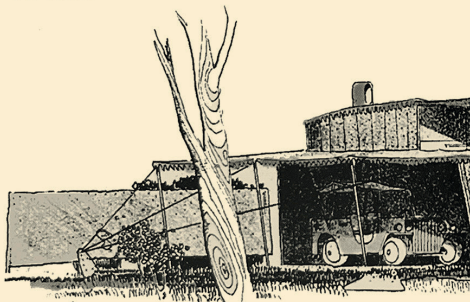
La idea consistía en que los arquitectos enviaran diseños de mobiliario que pudieran producirse en serie (Araujo, 2021, p.106) con la colaboración de alguna de las industrias de guerra (Fig. 8). La empresa



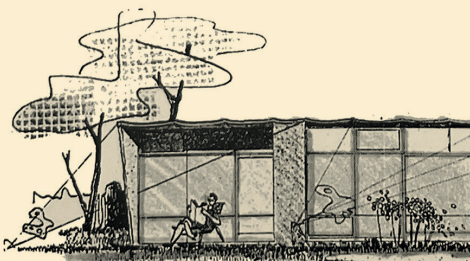
north



south



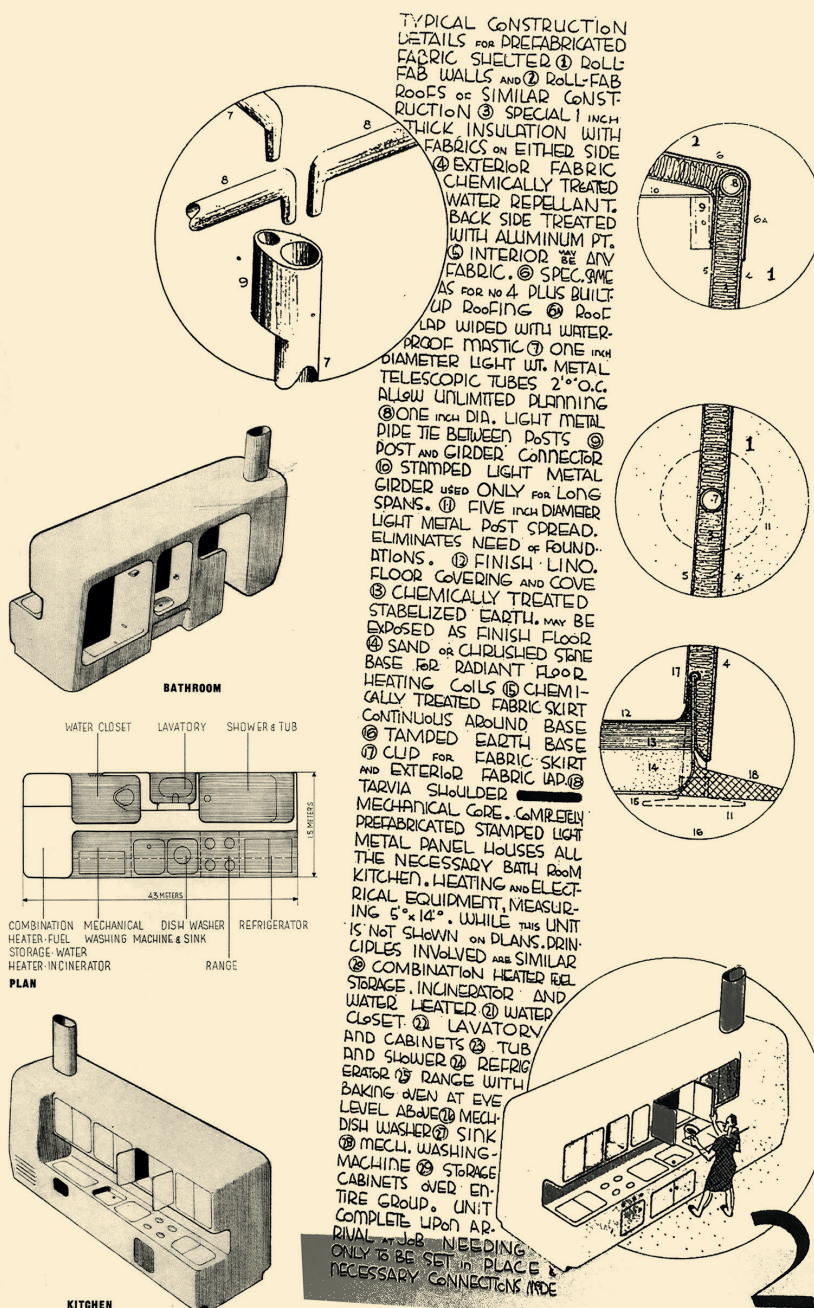
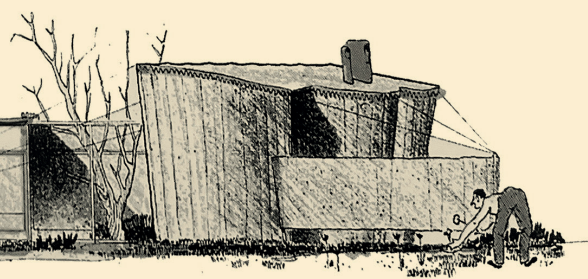
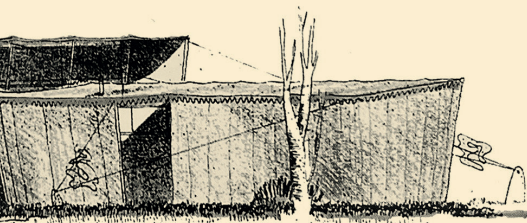
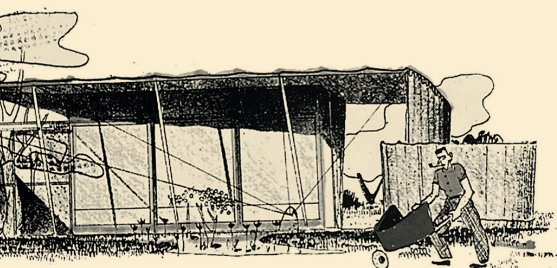
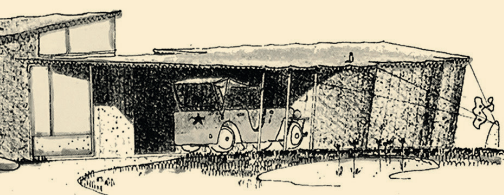
west



east

7. Ralph Rapson y David Runnells, *The Fabric House* (Rapson, Runnells, 1942, p. 88).

7. Ralph Rapson and David Runnells, *The Fabric House* (Rapson, Runnells, 1942, p. 88).





9

MoMA, though it did not win any awards⁵. Florence Knoll, co-owner of the company, highly valued Rapson's graphic ability to balance functionality and aesthetics in furniture design. His sketches of tables, chairs, and trolleys for Knoll Furniture reflected ergonomic comfort, adapting naturally to the human form⁶. Rapson frequently depicted male figures in relaxed poses, but most notably, he often included women. In his drawings, we see the feminine vision of Knoll, interpreted by Rapson, where the woman is no longer rigidly seated but appears relaxed, enjoying her time, illustrating the comfortable use of furniture and a domestic space that offered greater flexibility in gender roles.

The End of the War and the Search for Modern Domesticity

As the war neared its end, Rapson continued to explore prefabricated construction projects, such as the *New Moon Homes*, designed using the *trailer mobile* system (Fig. 9). This construction system consisted of modular housing units on mobile platforms, allowing for transportation and originally used to address military housing needs during the war. The project never materialized, marking Rapson's last attempt in his pursuit of affordable and quickly assembled housing

solicitó “que cada uno preparara tres conjuntos de dibujos: una planta que ofreciera una imagen de cómo vive la familia promedio hoy en día; seis o siete diseños de muebles y productos que expresaran un concepto de *Equipment for Living*; y un diseño de casa ideal para albergar ese mobiliario” (Hession, 1999, p. 80).

A finales de 1944 *Knoll Furniture* comenzó a producir sus diseños de madera en la serie *Rapson Line*, cuyo mueble estrella sería la *Rapid Rocker*. Se trataba de una mecedora de estructura ligera y asiento de tela, que los grandes almacenes *Bloomingdale's* promocionaron como una “versión moderna, innovadora y atractiva de una butaca tradicional”. *Knoll Furniture* contrató al diseñador gráfico Alvin Lustig, famoso por sus diseños abstractos, para crear los anuncios de la *Rapson Line*. Y hasta el propio Frank Lloyd Wright compró un par de butacas para Taliesin, en las que aparece sentado en una famosa foto junto a Edgar Kaufmann, el propietario de la *Fallingwater*.

La *Highback Rocker*, una versión previa de esta mecedora diseñada por Rapson en 1938, junto con el prototipo de dos sillas infantiles, concurren al concurso *Organic Design in Home Furnishings*, patrocinado por el MoMA, sin lograr ninguno de los premios⁵.

Florence Knoll, copropietaria de la empresa, valoraba la habilidad gráfica de Rapson para plasmar el equilibrio entre la funcionalidad y la estética que la empresa buscaba en sus muebles. Los dibujos de las mesas, estanterías, sillas y carritos que Rapson diseñó para *Knoll Furniture*, reflejaban la comodidad y la ergonomía con la que se adaptaba al cuerpo humano⁶. Para ello Rapson solía incorporar a personajes masculinos en poses relajadas, pero sobre todo a mujeres. Así lo vemos en sus dibujos, reflejando la visión femenina de la Knoll, interpretada por Rapson, donde la mujer ya no está perfectamente sentada, sino con una pose relajada, con tiempo para sí misma, mostrando el uso



8. Ralph Rapson, *Diseños para Equipment for Living*, 1939-45 (Rapson, 2001, p. 110).

8. Ralph Rapson, *Designs for Equipment for Living*, 1939-45 (Rapson, 2001, p. 110).

confortable del mueble y de un espacio doméstico que permitiera una mayor flexibilidad en los roles de género.

El final de la guerra y la búsqueda de la domesticidad moderna

Con el final de la guerra en el horizonte, Rapson siguió planteando algunos proyectos de arquitectura vinculados a la construcción prefabricada, como las *New Moon Homes*, diseñadas con el sistema de *trailer mobile* (Fig. 9). Este sistema de construcción consistía en módulos habitacionales sobre plataformas móviles, que podían transportarse y que fue utilizado durante la guerra para solucionar las necesidades de alojamiento militar. El proyecto de Rapson no llegó a construirse, y esta solución fue el último ejemplo de su ideal de crear viviendas asequibles y de rápida construcción inspirados en la arquitectura militar.

En 1945 Rapson consiguió el tercer premio con su proyecto *ABC House* (Fig. 10), en el concurso *Design of House for a Cheerful Living* patrocinado por la revista *Pencil Points*.⁷ También obtuvo el primer premio con la *López House* en el certamen *Blueprints for Tomorrow*, auspiciado por la revista *House and Garden*.

Mientras que en el primer concurso se buscaban soluciones ideales para “definir el punto de vista de los arquitectos americanos acerca de la casa de posguerra” destinada a los *G.I. Joe* (el apodo que se les daba a los soldados durante la guerra), en el caso de *House and Garden* se instaba a presentar “casas diseñadas para clientes reales que serían construidas

tras la guerra en emplazamientos específicos, sin permitir casas de ensueño o imaginarias” (Rapson, 1945a, p. 33).

Los paneles enviados a estos dos concursos incluían plantas, alzados y detalles constructivos, pero sobre todo varias vistas dibujadas con el particular estilo del arquitecto (Fig.10) donde se perciben el realismo estilizado y el dinamismo narrativo presentes en el trabajo de ilustradores gráficos como Saul Steinberg o en los cómics de la época. Comprobamos cómo entre los proyectos del inicio del conflicto y estos dos concursos, existe un cambio significativo en las propuestas, que responde a la necesidad de comenzar a plantear soluciones reales.

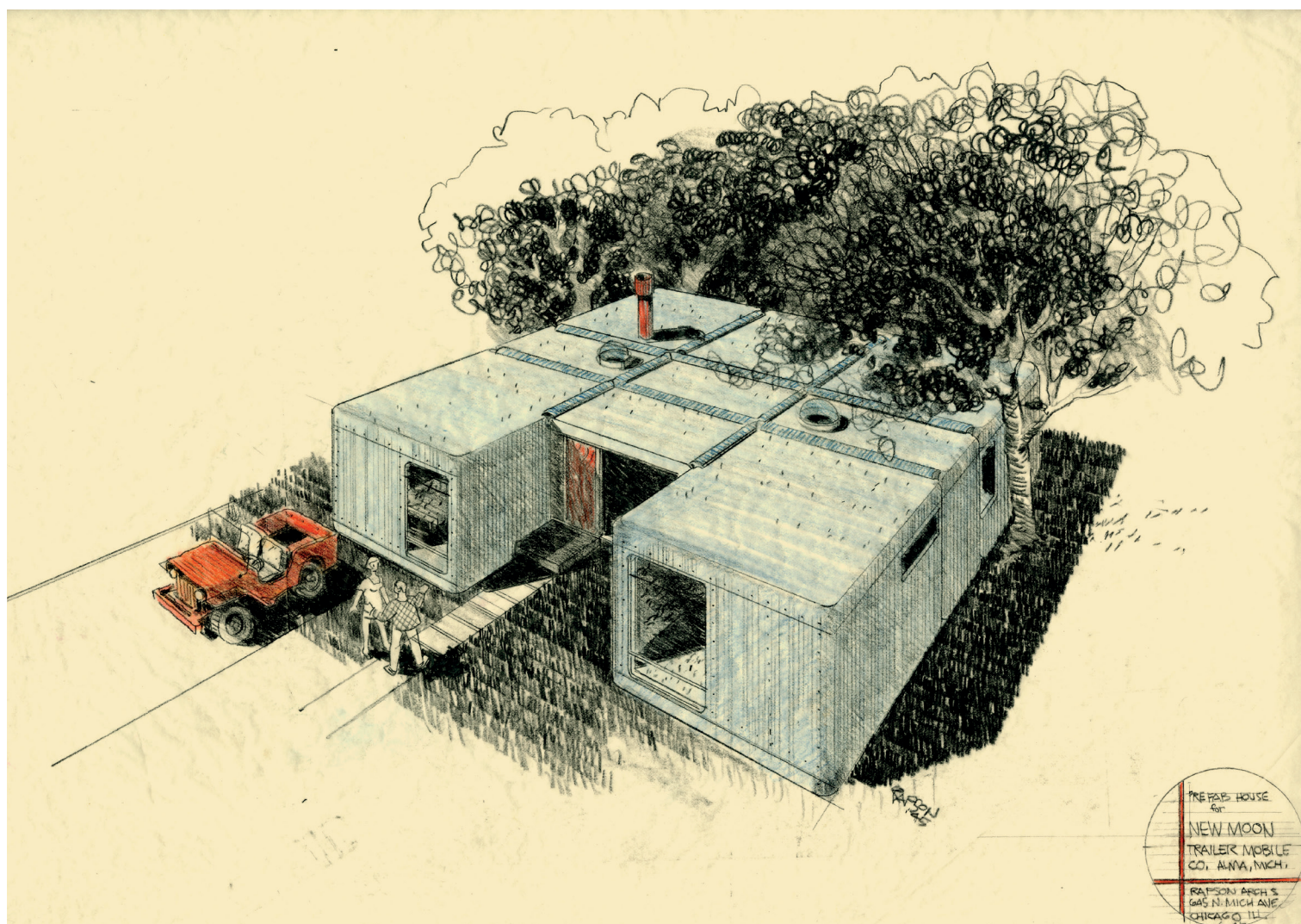
Rapson muestra un interés claro por definir nuevos sistemas de organización en planta, huyendo del organicismo de las propuestas anteriores; con cocinas y zonas de servicio eficientemente organizadas y áreas multifuncionales abiertas en el hogar. Proyecta la zonificación en tres áreas, especialmente en la planta de la *ABC House*, señaladas como A de *adults* (dormitorios de adultos y zonas estanciales), B de *bitamines* (espacios de preparación de comida y comedor), y C de *childrens* (dormitorios infantiles, zonas de juego y estudio). Los dibujos también reflejan un interés especial por generar espacios intermedios que relacionen el exterior con el interior, mediando porches, patio y verandas, a fin de favorecer una vida lúdica en contacto con la naturaleza.

El arquitecto sigue apostando por los sistemas de construcción prefabricados y por los nuevos materiales, pero estos comienzan a combinarse con la piedra y la madera. Se había establecido que la funcionalidad y la

inspirado por military architecture.

In 1945, Rapson won third place with his *ABC House* (Fig. 10) in the *Design of House for a Cheerful Living* competition, sponsored by *Pencil Points* magazine⁷. He also secured first place with the *López House* in the *Blueprints for Tomorrow* competition, organized by *House and Garden* magazine.

While the first competition sought ideal solutions to “define the American architects’ perspective on postwar housing” aimed at returning soldiers, the *House and Garden* competition required submissions for “houses designed for real clients, to be built after the war in specific locations, excluding dreamlike or imaginary homes” (Rapson, 1945a, p. 33). The panels submitted to these competitions included plans, elevations, and construction details, but most notably, several illustrations drawn in Rapson’s distinctive style (Fig. 10). His work displayed a stylized realism and narrative dynamism reminiscent of contemporary graphic illustrators like Saul Steinberg or comic art of the period. A noticeable shift occurred between Rapson’s early wartime projects and these later competition entries, reflecting the necessity to propose practical solutions. Rapson showed a clear interest in defining new spatial organizations, moving away from the organicism of his earlier designs. His layouts featured efficiently organized kitchens and service areas, as well as multifunctional open spaces within the home. The *ABC House* exemplified his zoned planning approach, categorizing areas into three sections: A for adults (bedrooms and living areas), B for *bitamines* (kitchen and dining areas), and C for children (bedrooms, play areas, and study spaces). His drawings also emphasized the importance of intermediate spaces, incorporating porches, patios, and verandas to encourage an indoor-outdoor lifestyle. The architect continued advocating for prefabricated construction systems and new materials, now integrating wood and stone elements. While functionality and mechanization of the home had become essential aspects of modern living, there was also a growing nostalgia for the traditional American home and pre-war lifestyles. Rapson’s masterful drawings conveyed this duality, serving as both educational tools and accessible narratives for the public. Interestingly, the magazine for publication in a



9

more pictorial style (Fig. 11) redraw the López House drawings. A similar situation occurred with the *Pencil Points* competition. While Rapson's original illustrations appeared in the official catalog and magazine, the Pittsburgh Plate Glass Company (the actual organizer of the competition) commissioned Ted Kautzky to create picturesque watercolor renderings for advertisements, believing they would better connect with contemporary audiences.

The most well known project of this period was the *Greenbelt House*, or CSH#4, part of the *Case Study Houses* program sponsored by *Arts and Architecture* magazine. In 1945, Editor John Entenza invited Rapson and nine other architects—including Charles Eames, Richard Neutra, and Eero Saarinen—to design a prefabricated and technologically advanced prototype home for the average American family.

Rapson's *Greenbelt House* integrate nature into its interior through a glass-enclosed greenbelt space that separated the parallel daytime and nighttime pavilions (Fig. 12). This concept incorporated sustainability and environmental sensitivity, ideas that the later

mecanización de la casa eran conceptos esenciales para la vida moderna y, sin embargo, persistía en la sociedad una cierta nostalgia por retomar el carácter de la casa norteamericana y por recuperar las formas de vida del pasado tras la contienda. Los virtuosos dibujos de Rapson tienen ese enfoque didáctico, proporcionando un contexto de vida real para el público general.

Curiosamente, aunque su propósito era este, los dibujos de la *López House* se redibujaron por la revista para publicarse con un estilo más pictórico (Fig. 11). Algo similar sucedió con el concurso de *Pencil Points*. En este caso, sus dibujos aparecen publicados tanto en el catálogo posterior, como en la revista. Pero cuando la empresa de vidrio *Pittsburg Platte Glass Company* (que era la empresa que realmente

organizaban el concurso) decidieron usar los proyectos ganadores para sus anuncios, encargaron a Ted Kautzky unas acuarelas pintorescas, que se suponía que serían capaces de conectar mejor con la sociedad del momento.

El último de los proyectos de esta época es quizás el más conocido, ya que pertenece al programa de las *Case Study Houses* patrocinado por la revista *Arts and Architecture*. John Entenza, el editor de la revista, invitó en 1945 a Rapson y a otros nueve arquitectos, entre los que se encontraban Charles Eames, Richard Neutra y Eero Saarinen, a diseñar un prototipo de vivienda prefabricada y tecnificada para el americano medio.

La *Greenbelt House* o CSH#4 de Ralph Rapson, estaba pensada para introducir la naturaleza en el interior de la casa, a modo de un *cinturón*



9. Ralph Rapson, *New Moon House*, 1945. (Cranbrook Archives, AD.26.84).

10. Ralph Rapson, *ABC House*, *Design for House for a Cheerful Living*, 1945. (VV.AA, 1947, p. 11).

11. Ralph Rapson, *López House*, *Design for Blueprints for Tomorrow*, 1945. (Rapson, 1945a, pp. 36-37).

9. Ralph Rapson, *New Moon House*, 1945. (Cranbrook Archives, AD.26.84).

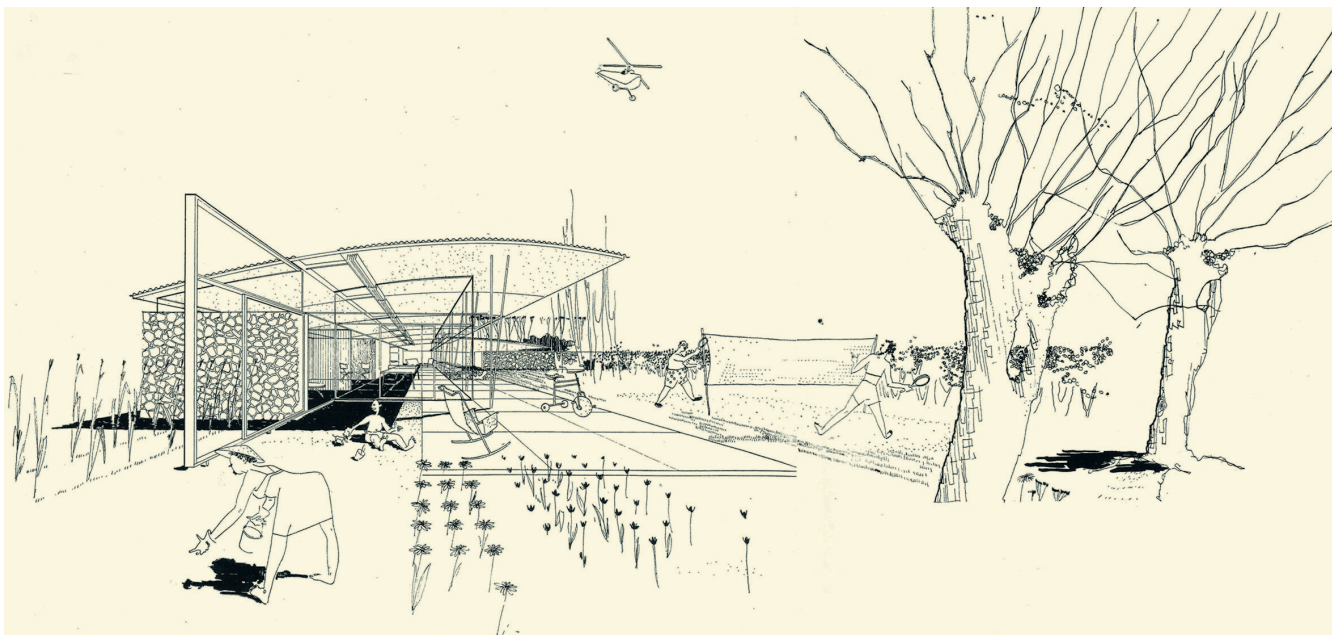
10. Ralph Rapson, *ABC House*, *Design for House for a Cheerful Living*, 1945. (VV.AA, 1947, p. 11).

11. Ralph Rapson, *López House*, *Design for Blueprints for Tomorrow*, 1945. (Rapson, 1945a, pp. 36-37).

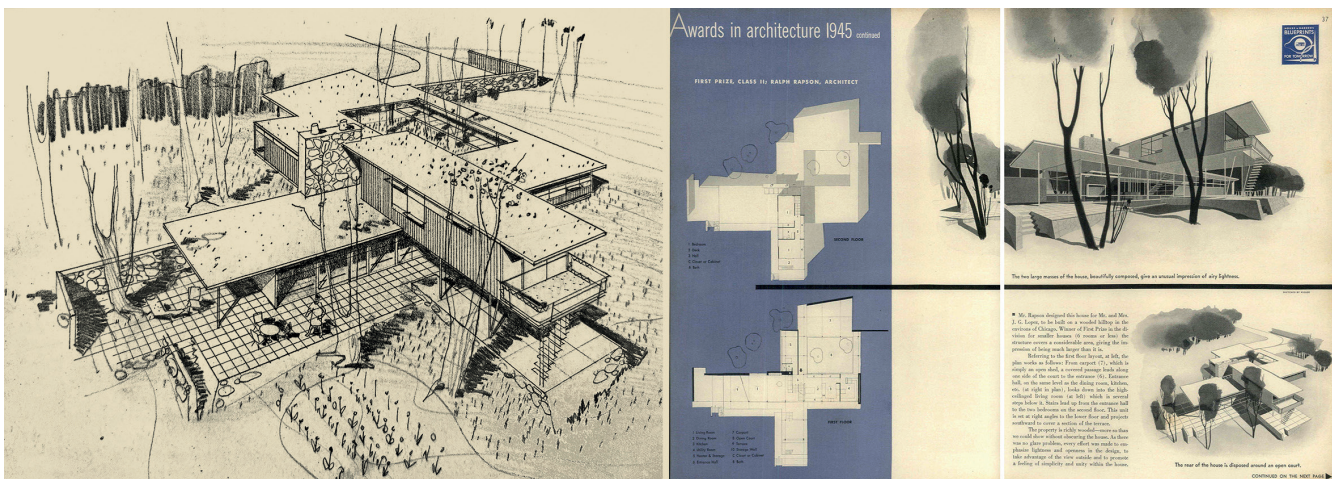
verde, ocupando un espacio intermedio acristalado que separaba los pabellones paralelos de día y noche que conformaban la casa (Fig. 12). Con ello Rapson incorporaba a sus diseños la idea de sostenibilidad y la sensibilidad con el entorno, algo que no se atendería en la colonización posterior de los suburbios norteamericanos (Rapson, 1945b, p. 33).

Rapson planteó una casa flexible, que el usuario pudiera transformar, fácilmente replicable y asequible para cualquier familia de clase media. Este enfoque se alejaba de los preceptos reales de Entenza que, en realidad, buscaba casas emblemáticas, modelos con un cierto aire publicitario, como las que se construyeron en *Pacific Palisades* y alrededores. Y

suburban expansion in postwar America largely ignored. (Rapson, 1945b, p. 33). Rapson designed a flexible house that users could modify, making it easily replicable and affordable for middle-class families. This approach contrasted with Entenza's vision, which sought iconic, advertisement-friendly homes like those built in Pacific Palisades. Rapson expressed his reservations in a letter to Entenza, writing, "You already have many good houses on the coast, so I can't see just what will be accomplished if I go on and



10



11

produce just another modern shack" (Hession, 1999, p. 37).

Though never constructed, the *Greenbelt House* came to life in *Arts and Architecture* through Rapson's detailed drawings. His perspectives vividly depicted daily life, featuring family members engaged in various activities in an environment shaped by his architectural vision—complete with a jeep in the garage and a helicopter hovering overhead, perhaps as a nod to Frank Lloyd Wright's "aerators" for *Broadacre City*. His illustrations captured the American postwar optimism, eagerly anticipating a better life (Fig. 13).

Conclusion

Rapson's projects from 1938 to 1945, including his competition proposals and drawings, are essential for understanding his later career, where he established himself as a leading figure in Midwestern domestic architecture. His works highlighted both his communicative skills and the distinctive vibrancy of his illustrations. Through his visionary designs, Rapson

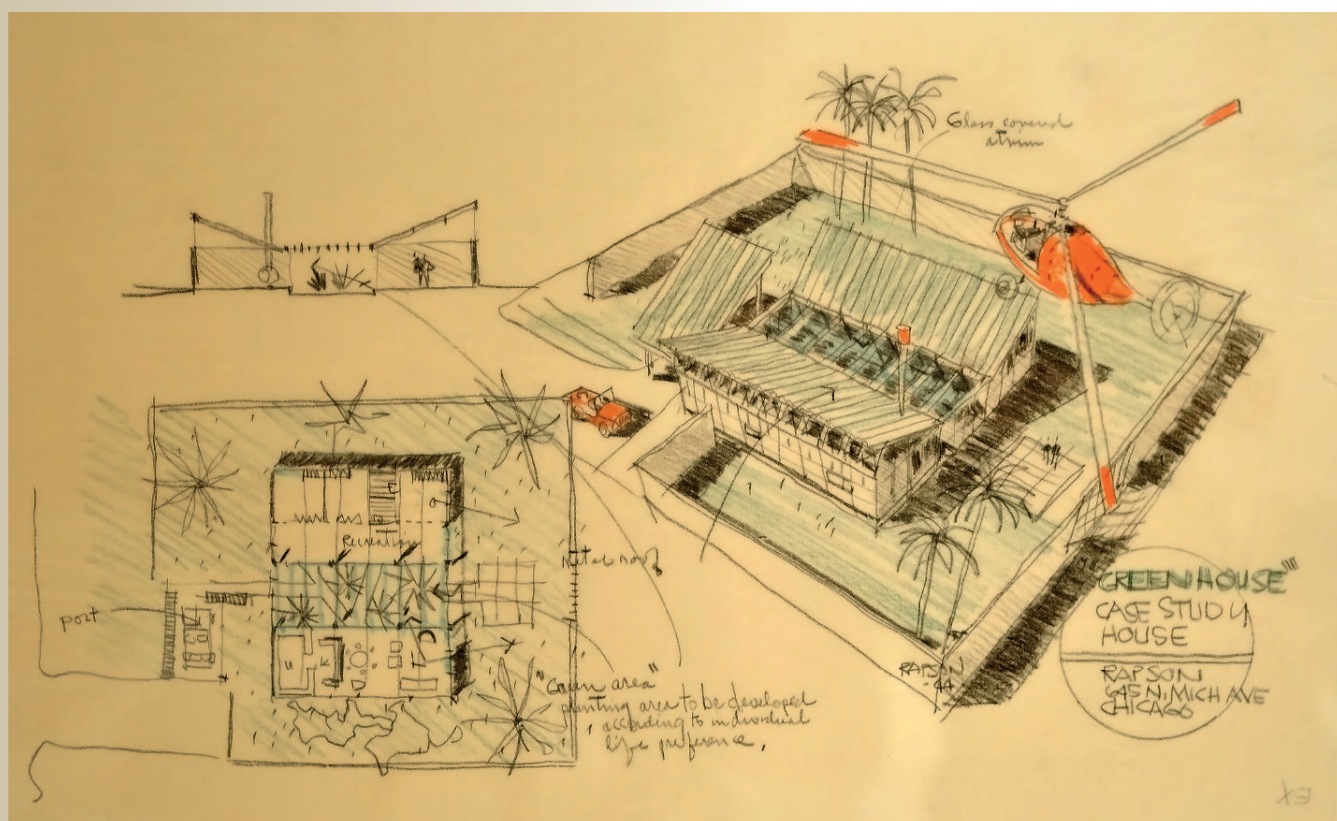
así se lo hizo saber a Rapson en una carta, quien le contestó "ya tienes muchas buenas casas en la costa, así que no veo qué se logrará si sigo adelante y diseño uno más de esos refugios modernos" (Hession, 1999, 37).

La casa finalmente no se construyó, pero Rapson consiguió que la *Greenbelt House* cobrase vida en *Arts and Architecture* a través de sus dibujos. En particular en las perspectivas, donde no faltaban los miembros de la familia, en la que cada uno se encontraba realizando diversas ocupaciones, en una casa que el arquitecto había transportado a su *imago mundi*, con el jeep en el garaje y el helicóptero sobrevolando la vivienda (quizás también como homenaje a Frank Lloyd Wright y sus "areotores" para *Broadacre*), dejando ver el entusiasmo

con el que la sociedad americana encaraba la inmediata posguerra (Fig.13). Los dibujos que ilustran la *Greenbelt* transmiten, no sólo el carácter lúdico, sino también el anhelo de la nación en los últimos compases del conflicto, a la espera de una vida mejor.

A modo de conclusión

Los proyectos de Ralph Rapson entre 1938 y 1945, sus propuestas para los concursos de la época y sus dibujos son esenciales para comprender su trayectoria posterior (Fig. 14), donde se consolidará como un referente en la arquitectura doméstica del *Midwest*. En ellos se aprecian tanto las dotes comunicativas del arquitecto, como la frescura de su estilo y el color característico de sus originales dibujos.

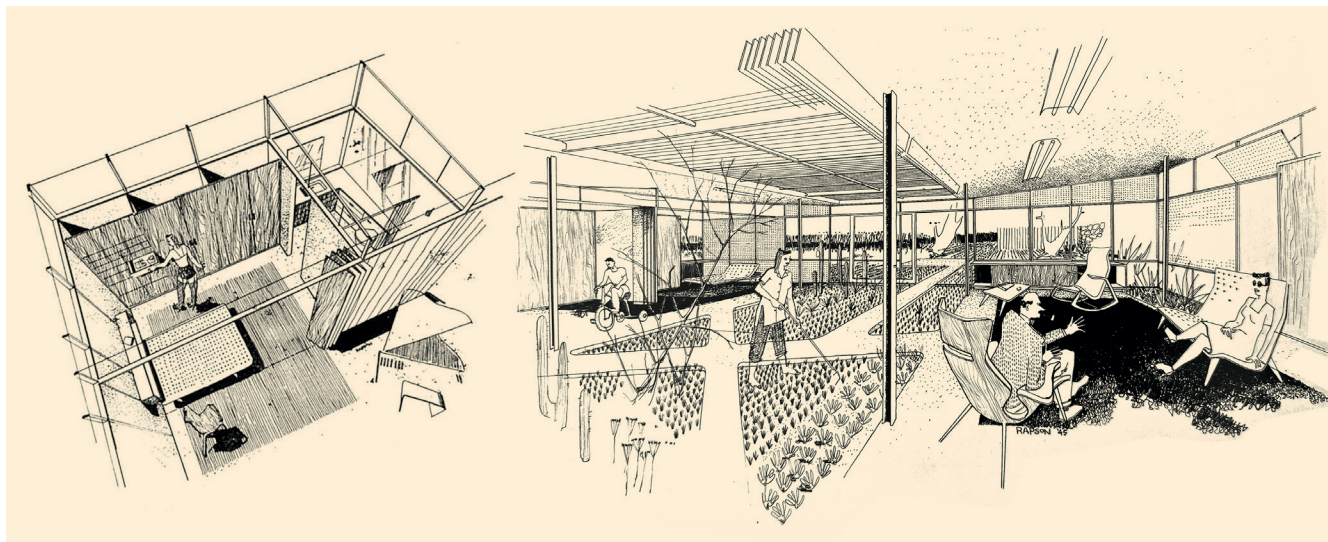


12. Ralph Rapson, *Greenbelt House o CSH#4*, 1945. (Cranbrook Archives, AD.26.33).

13. Ralph Rapson, *Greenbelt House o CSH#4*, 1945. (Rapson, 1945b, pp. 36-37)

12. Ralph Rapson, *Greenbelt House or CSH#4*, 1945. (Cranbrook Archives, AD.26.33).

13. Ralph Rapson, *Greenbelt House or CSH#4*, 1945. (Rapson, 1945b, pp. 36-37).



13

En sus visionarios diseños desarrolló muchas de las ideas que se habían convertido en paradigmas de la búsqueda de la vivienda de posguerra. Exploró los sistemas prefabricados de construcción y la modernización tecnológica del hogar, moldeándolos con el vernáculo norteamericano. Fue consciente de la necesidad de transformar el mobiliario doméstico en su búsqueda del confort en los nuevos interiores modernos, como respuesta al nuevo modo de vida que estaba por llegar. Trató de crear casas confortables en las que cualquiera pudiera desear vivir. Aunque sus proyectos fueran experimentales y a veces utópicos, nunca perdió la referencia al habitante como aspecto central de su trabajo.

Rapson afirmaba que le encantaba dibujar y los ejemplos que aquí hemos mostrado lo atestiguan. “Siempre me ha gustado dibujar y dibujar por el puro placer de hacerlo. Existe una relación estrecha y directa entre la mente y los dedos cuando se inicia un diseño. Dibujar intuitivamente, es decir, tanto emocional como intelectualmente, es vital para el proceso”

(Rapson, 2002, p. 11).

Los dibujos de sus innovadoras casas parecen sueltos y desenfados, pero a la vez son tremendamente precisos, porque su fin último era el de comunicar, y hacer accesibles sus ideas al público general a través de las revistas y de los concursos. Pero Rapson también entendía sus dibujos como el lenguaje de sus ideas en el proceso de proyectación, permitiéndole dar vida a sus principios arquitectónicos, materializar sus estructuras e imaginar la experiencia de quienes habitarían esos espacios.

Ambientaba sus dibujos incluyendo personajes, gracias al virtuosismo de sus manos, pero también con el fin de mostrar cómo sus propuestas mejoraban la vida de quienes residirían allí. “A menudo pienso que soy arquitecto porque me gusta dibujar personas” (Hession, 1999, 25), solía decir, porque en el fondo, diseñar una casa era para Rapson, una oportunidad de transmitir la experiencia humana, de dar respuesta al estilo de vida del futuro inmediato: más libre, más democrática y más igualitaria; al menos eso era lo que esperaban que

explored prefabricated construction systems and the technological modernization of the home, integrating them with the American vernacular. He recognized the need to transform domestic furniture to enhance comfort in modern interiors, reflecting a new postwar lifestyle. He aimed to design comfortable homes that anyone would aspire to live in. Though some of his projects were experimental and at times utopian, they never lost sight of the human inhabitant as their focal point.

Rapson himself acknowledged his love for drawing, which is evident in these examples. “I have always enjoyed sketching and drawing for the pure pleasure of it. There is a close and direct relationship between the mind and one’s fingers when one begin a design. To draw intuitively, that is emotional as well as intellectually, is vital to the process” (Rapson, 2002, p. 11).

The drawings of his innovative houses appear loose and effortless, yet they are also remarkably precise, as their ultimate goal was to communicate and make his ideas accessible to the public through magazines and competitions. However, Rapson also saw his drawings as the language of his ideas in the design process, allowing him to bring his architectural principles to life, materialize his structures, and imagine the experience of those who would inhabit these spaces. He enriched his drawings by incorporating characters—not only thanks to the virtuosity of his hands, but also to demonstrate how

his designs improved the lives of those who would reside there. "I often think I became an architect because I like to draw people" (Hession, 1999, 25), he used to say. Because, at its core, designing a house was, for Rapson, an opportunity to convey the human experience. It was also a way to respond to the lifestyle of the immediate future: freer, more democratic, and more egalitarian—at least that was what they hoped would happen after World War II.

Rapson developed his own graphic system, which became his personal signature. Through his drawings, it has allowed us to rediscover how the postwar housing competitions shaped one of the most enriching periods in the search for the modern house of the 20th century. ■

Notes

1 / The American architect Ralph Rapson (1914-2008) was a key figure in the Modern Movement in his country. Among his most notable works are the U.S. embassies in Sweden (1954) and Denmark (1957), as well as the Tyrone Guthrie Theater in Minneapolis (1963). He was a professor of architecture and design for over forty years at The New Bauhaus-Chicago School of Design (1942-1946), the Massachusetts Institute of Technology (MIT) (1946-1954), and The University of Minnesota (1954-1984).

2 / Rapson drew exclusively with his left hand, as he lost his right arm in childhood due to polio. His disability did not prevent him from developing remarkable drawing skills, a result of his tenacity in practicing perspective and technical drawing exercises from a young age.

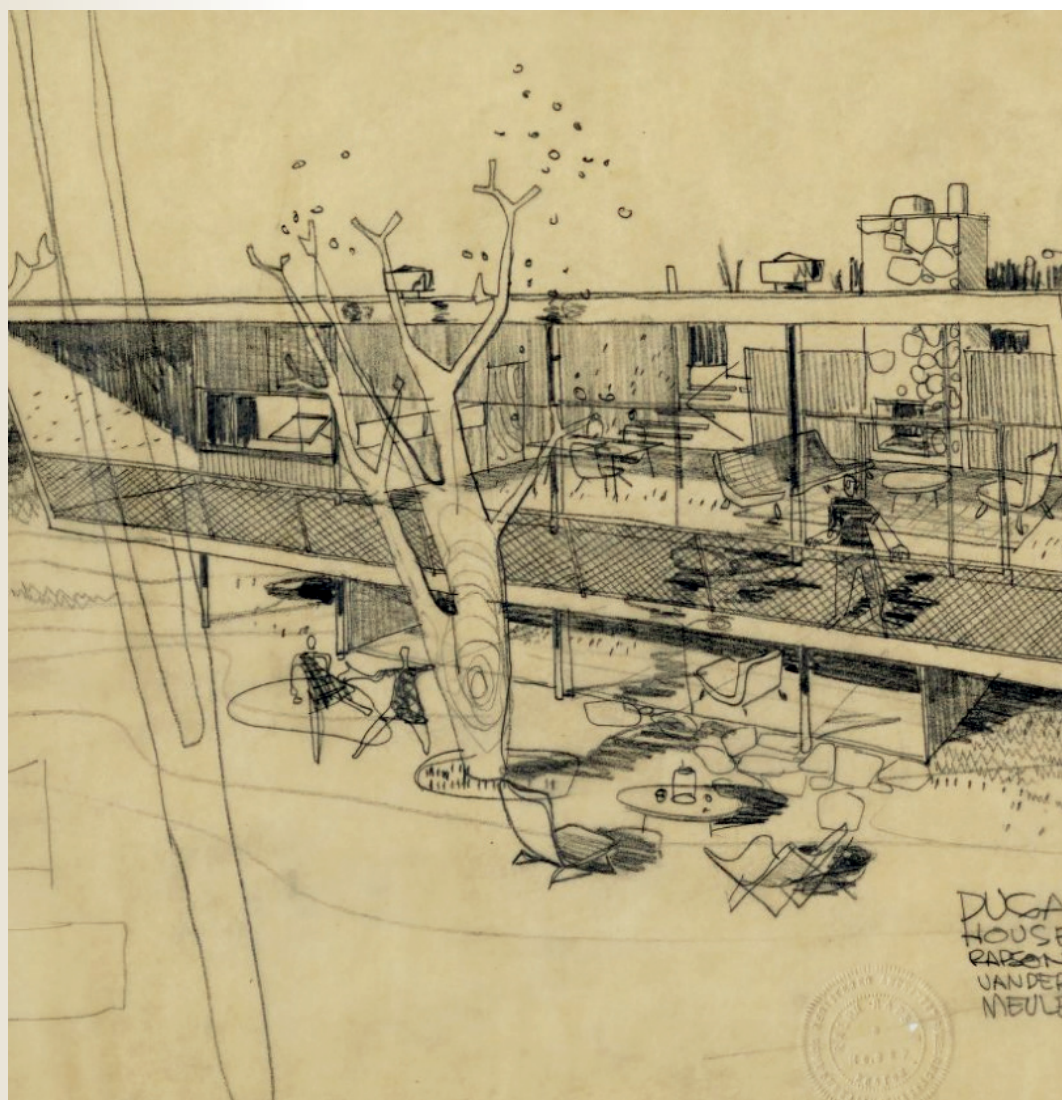
3 / Marcel Breuer first introduced the binuclear house with an H-shaped floor plan in 1943, in the *Design for Postwar Living* competition organized by *Arts & Architecture* magazine.

4 / Among the proposals for *The New House of 194X*, featured in *Architectural Forum*, were those of Albert Frey, with his futuristic prefabricated house in the Palm Springs desert; Alfred Kastner, renowned for building the Carl Mackey Houses in Philadelphia in the mid-1930s; Richard Neutra, with his *Diatom* series proposal; and Raphael Soriano, with a futuristic house featuring a mobile structure.

5 / The competition brought recognition to Eero Saarinen and Charles Eames, who worked as a team and won both in the chair design category (with the iconic *Organic Chair*) and in the living room category (Montes, 2019).

6 / Following the success of his designs for Knoll, Rapson decided to establish his own furniture company, *Rapson-Inc*, in 1949. Today, the company continues to produce some of the architect's most iconic pieces, such as the *Rapson Cave Chair* and the *Highback Rocker*.

7 / The *Design of a House for a Cheerful Living* competition was organized by *Pencil Points* magazine under the sponsorship of two glass companies: *Pittsburgh Plate Glass Co.* and *Pittsburgh Corning Corp.* More than



14

sucediera tras la Segunda Guerra Mundial.

Rapson desarrolló un sistema gráfico propio que se convirtió en su marca personal y que nos ha permitido, a través sus dibujos, descubrir como la época de los concursos de vivienda de posguerra fue una de las más enriquecedoras en cuanto a la búsqueda de la casa moderna del siglo XX. ■

Notas

1 / El arquitecto estadounidense Ralph Rapson (1914-2008) fue una figura clave del Movimiento Moderno en su país. Entre sus obras más destacadas se encuentran las embajadas estadounidenses en Suecia (1954) y Dinamarca (1957), y el *Tyrone Guthrie Theater* de Minneapolis (1963). Fue profesor de arquitectura y diseño durante más de cuarenta años en *The New Bauhaus-Chicago School of Design* (1942-1946), en el *Massachusetts Institute of Technology-MIT* (1946-54) y en *The University of Minnesota* (1954-1984).

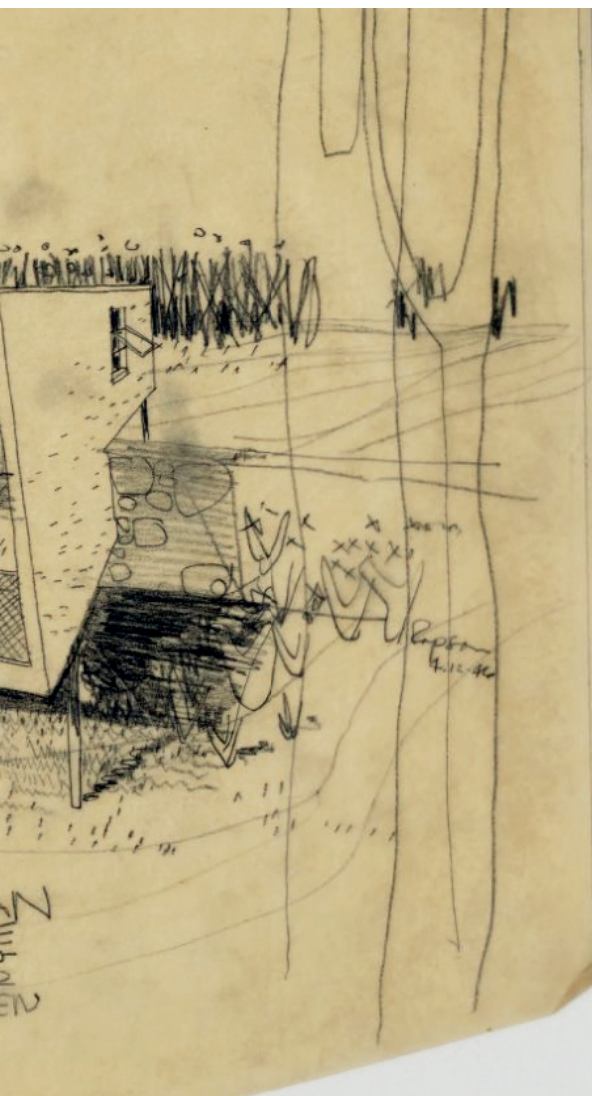
2 / Rapson sólo dibujaba con la mano izquierda, ya que perdió su brazo derecho en su infancia a causa de una poliomielitis. Su minusvalía no le impidió desarrollar una notable habilidad para el dibujo, fruto de su tenacidad para realizar, desde muy joven, ejercicios de perspectiva y de dibujo técnico.

3 / Marcel Breuer propone por primera vez la casa



14. Ralph Rapson y John van der Meulen, *Dugan House*, 1946 (no construida). (Cranbrook Archives, AD.26.43).

14. Ralph Rapson and John van der Meulen, *Dugan House*, 1946 (unbuilt). (Cranbrook Archives, AD.26.43).



binuclear con planta en forma de H en 1943, en el concurso *Design for Postwar Living* de la revista *Arts & Architecture*.

4 / Entre las propuestas para *The New House of 194X*, recogidas en *Architectural Forum*, se encontraban, entre otras, la de Albert Frey, con su futurista casa prefabricada en el desierto de Palms Spring; la de Alfred Kastner, famoso por haber construido a mediados de los años treinta las *Carl Makey Houses* en Filadelfia; la de Richard Neutra, con su propuesta de la serie *Diatom*; o la de Raphael Soriano, con una casa futurista de estructura móvil.

5 / El concurso dio a conocer a Eero Saarinen y Charles Eames, quienes trabajaron en equipo y ganaron tanto en la categoría de diseño de sillas (con la icónica *Organic Chair*) como en la de sala de estar (Montes, 2019).

6 / Tras el éxito de los diseños para Knoll, Rapson decidió fundar en 1949 su propia empresa de mobiliario *Rapson-Inc*, que en la actualidad sigue

produciendo algunos de los muebles más emblemáticos del arquitecto, como la *Rapson Cave Chair* y la *Highback Rocker*.

7 / El concurso *Design of a House for a Cheerful living* fue convocado por la revista *Pencil Points* bajo el patrocinio de dos empresas de vidrio: la *Pittsburgh Plate Glass Co* y la *Pittsburgh Corning Corp*. Al concurso se presentaron más de 900 propuestas. Norman y Jean B. Fletcher ganaron el primer premio; Frederick G. Roth & I.M. Pei obtuvieron el segundo premio; mientras que las propuestas de Karl J. Belser & Karel H. Dekker, Alexis Dukelski, Leon Hyzen & Allmon Fordyce, y Oliver Lundquist merecieron las menciones de honor.

Referencias

- Araujo, A. (2021). *No Compromise: The Work of Florence Knoll*. New Jersey: Princeton Architecture.
- Cranbrook Archives Digital Collections. Disponible en: <https://cranbrook.contentdm.oclc.org/digital/collection/p16296coll10>
- Hession, J.K., Rapson, R., Rapson, T., King, J. (1999). *Ralph Rapson: Sixty Years of Modern Design*. Minnesota: Afton Historical Society Press.
- Montes Serrano, C., Galván Desvaux, N., y Moral García, Á. (2019). “Trabajando con maquetas: Eero Saarinen y Charles Eames en la Organic Design Competition, MoMA, 1941”, *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 24(37), pp. 26-35.
- <https://doi.org/10.4995/ega.2019.12684>.
- Rapson, R. (1945a). “Blueprints for Tomorrow. Awards in architecture 1945”, *House and Garden*, August 1945, pp. 33-39.
- Rapson, R. (1945b). “Case Study No. 4: Greenbelt House”, *Arts and Architecture*, 62(9), pp. 33-37.
- Rapson, R. (2002). *Ralph Rapson: sketches and drawings from around the world*. Minnesota: Afton Historical Society Press.
- Rapson, R. y Runnells, D.B. (1942) “A Fabric House”, *Architectural Forum*, 77(3), pp. 87-89.
- Rapson, R. y Runnells, D.B. (1943). “A Fabric House”, *Arts & Architecture*, November, pp. 22-24.
- Rapson, R., Van der Meulen, J.H. (1938). “Small House Competition”, *Architectural Forum*, 69(4), p. 288.
- Saarinen, E. (1942). “Demountable Space”, *Architectural Forum*, 76(3), pp. 50-53.
- Shanken, A. (2009). *194X: Architecture, Planning, and Consumer Culture on the American Home Front*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- VV.AA. (1947). *100 Houses: Selected Designs from Pencil Points-Pittsburgh Architectural Competition for A House for Cheerful Living*. New York: Reinhold Publishing Corporation.

900 proposals were submitted. Norman and Jean B. Fletcher won first prize, while Frederick G. Roth & I.M. Pei secured second place. Honorable mentions were awarded to the proposals by Karl J. Belser & Karel H. Dekker, Alexis Dukelski, Leon Hyzen & Allmon Fordyce, and Oliver Lundquist.

References

- Araujo, A. (2021). *No Compromise: The Work of Florence Knoll*. New Jersey: Princeton Architecture.
- Cranbrook Archives Digital Collections. Available at: <https://cranbrook.contentdm.oclc.org/digital/collection/p16296coll10>
- Hession, J.K., Rapson, R., Rapson, T., King, J. (1999). *Ralph Rapson: Sixty Years of Modern Design*. Minnesota: Afton Historical Society Press.
- Montes Serrano, C., Galván Desvaux, N., y Moral García, Á. (2019). “Trabajando con maquetas: Eero Saarinen y Charles Eames en la Organic Design Competition, MoMA, 1941”, *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 24(37), pp. 26-35.
- <https://doi.org/10.4995/ega.2019.12684>.
- Rapson, R. (1945a). “Blueprints for Tomorrow. Awards in architecture 1945”, *House and Garden*, August 1945, pp. 33-39.
- Rapson, R. (1945b). “Case Study No. 4: Greenbelt House”, *Arts and Architecture*, 62(9), pp. 33-37.
- Rapson, R. (2002). *Ralph Rapson: sketches and drawings from around the world*. Minnesota: Afton Historical Society Press.
- Rapson, R. y Runnells, D.B. (1942) “A Fabric House”, *Architectural Forum*, 77(3), pp. 87-89.
- Rapson, R. y Runnells, D.B. (1943). “A Fabric House”, *Arts & Architecture*, November, pp. 22-24.
- Rapson, R., Van der Meulen, J.H. (1938). “Small House Competition”, *Architectural Forum*, 69(4), p. 288.
- Saarinen, E. (1942). “Demountable Space”, *Architectural Forum*, 76(3), pp. 50-53.
- Shanken, A. (2009). *194X: Architecture, Planning, and Consumer Culture on the American Home Front*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- VV.AA. (1947). *100 Houses: Selected Designs from Pencil Points-Pittsburgh Architectural Competition for A House for Cheerful Living*. New York: Reinhold Publishing Corporation.