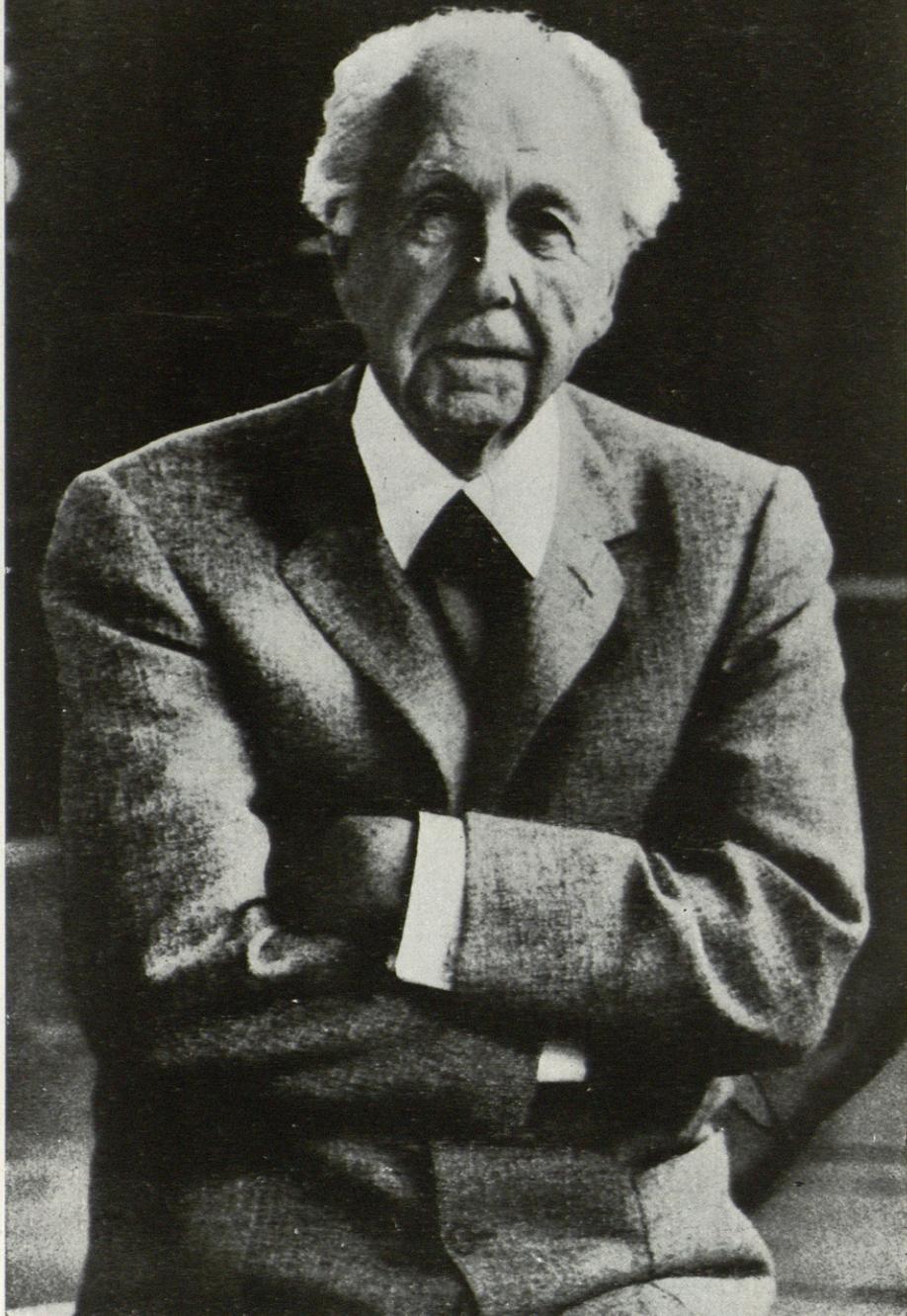




La Casa de la Cascada.



Ha muerto Frank Lloyd Wright

Antonio F. Alba, arquitecto

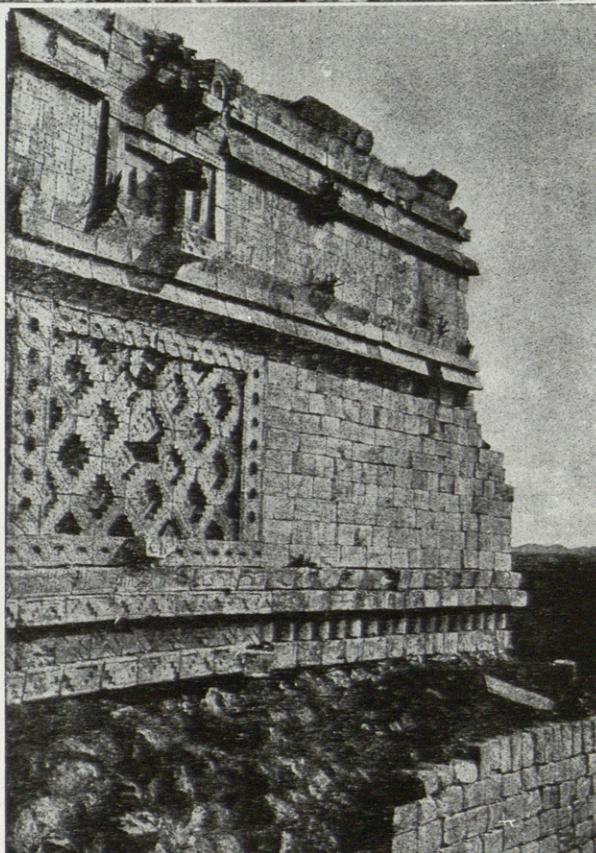
En Taliesin, donde los cactus crecen salvajes y las piedras en tentación de desierto cobran valor de mito, acaba de morir casi nonagenario, rodeado de alumnos, en su estudio del Desierto, uno de los grandes arquitectos de nuestra época. Frank Lloyd Wright ha cerrado su ciclo de producción arquitectónica.

Wright nace en 1869 en Richland Center, estado de Wisconsin, realiza sus primeros estudios en la escuela de Ingeniería de la Universidad de Madison, abandonando sus estudios por lo efímero y mediocre de las enseñanzas en estos centros pedagógicos; en 1889 vuelve a Chicago, donde comienza sus trabajos profesionales en el estudio del arquitecto Silsbee; más tarde se traslada al estudio de Adler y Sullivan, donde conoce los trabajos del profeta y poeta de la arquitectura moderna, el creador de la Escuela de Chicago, que descubre en Wright una temprana inteligencia; realiza algunos trabajos en colaboración con Sullivan, pero pronto abandona también su estudio. En aquel ambiente del Chicago de 1890, donde se había iniciado el movimiento funcionalista, con Adler, Burnham y Root aparecen los primeros trabajos de Wright, con una clara inspiración en los proyectos de Richardson.

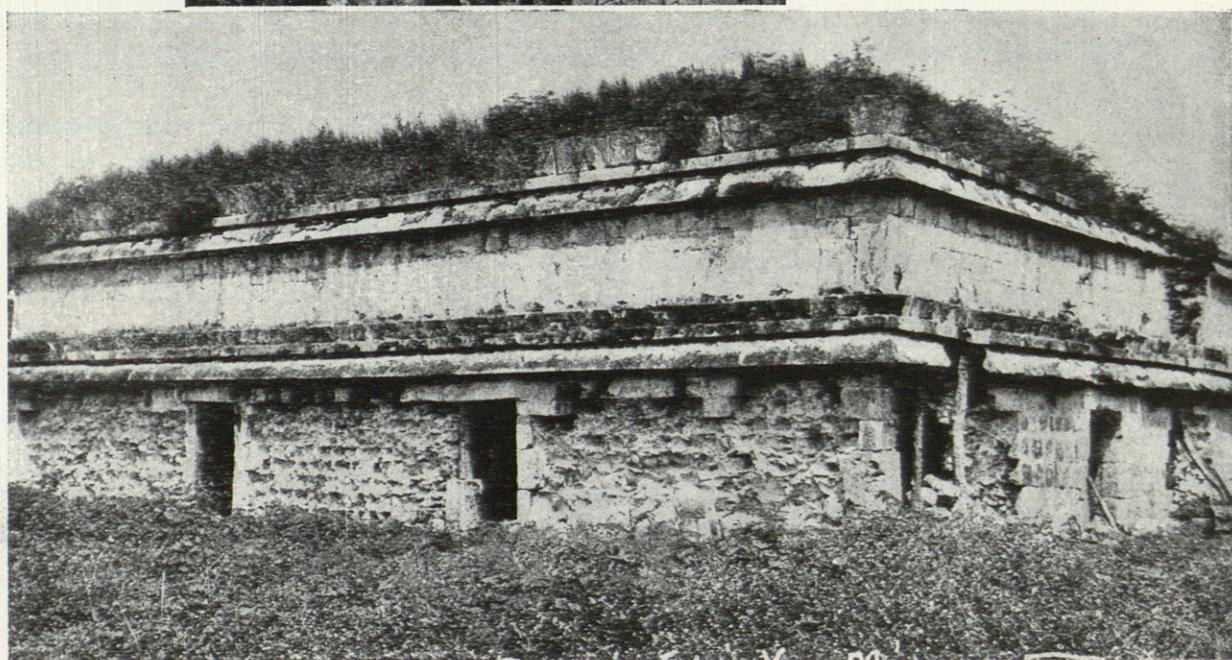
A partir de 1910 la obra de Wright tomará una fisonomía independiente, inicián-



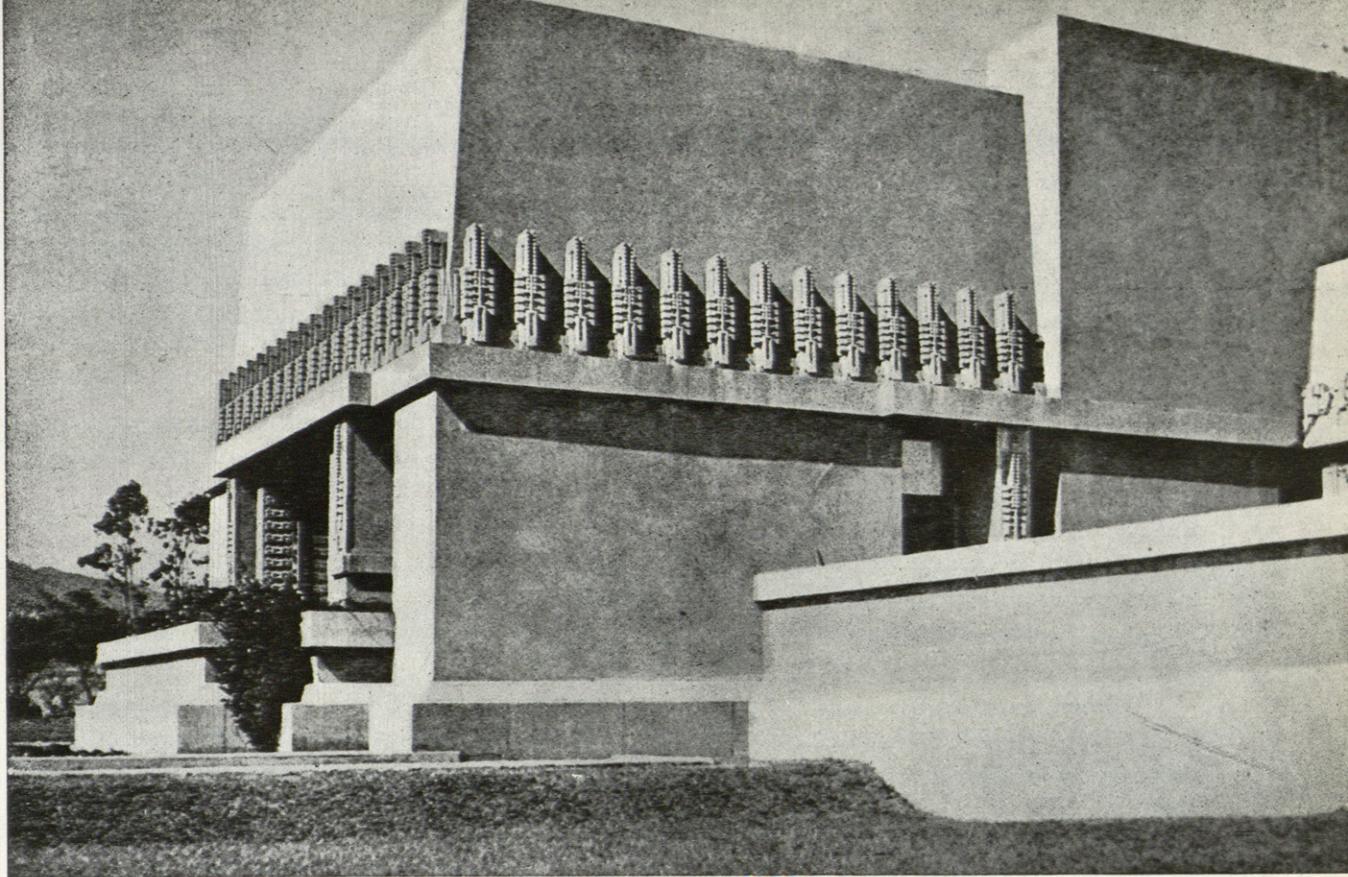
*Chichen Itzá.
Casa Colorada.*



*Chichen Itzá.
El Akab Dzib.*



Uxmal.



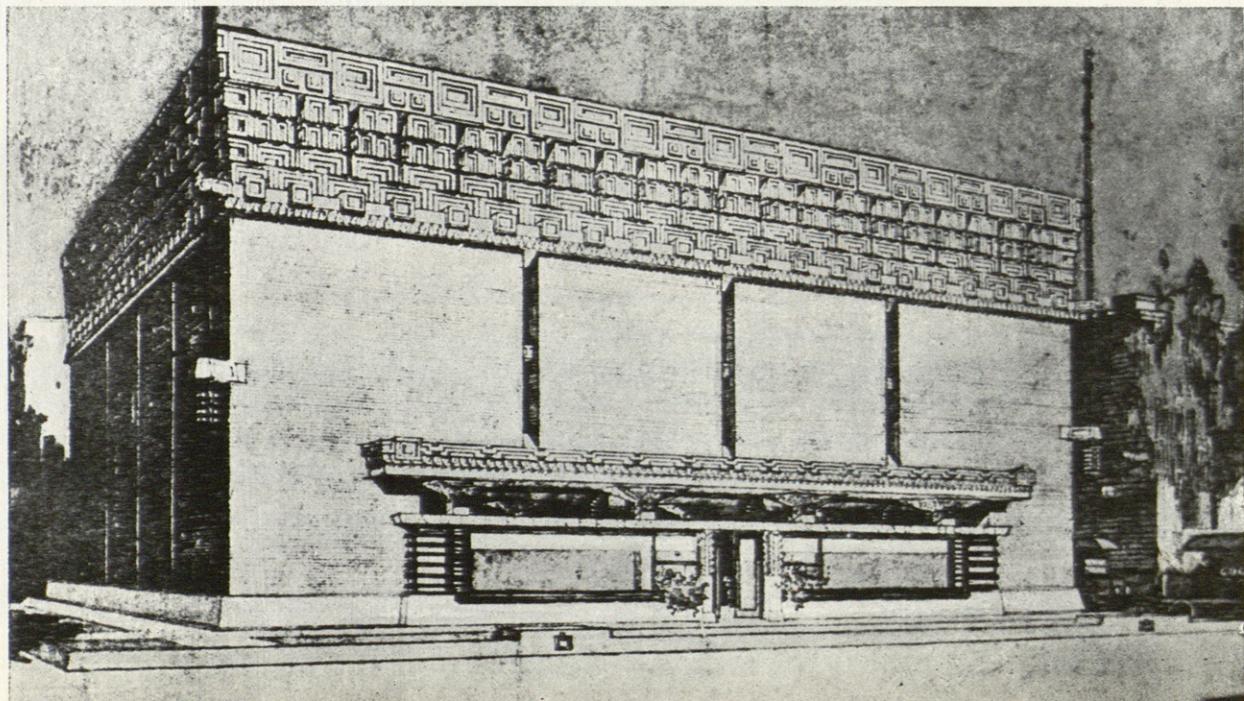
Hollyhock House. Año 1920.

dose un lenguaje de gran fuerza expresiva; es la época de "Prairie Houses", proyectos que iniciarían una nueva época en la forma de concepción de la vivienda. Estos trabajos interesaron a una pequeña parte, pero desconcertaron a los más; sus comienzos no son del todo fáciles. A ello se unen los problemas familiares, que sólo una fuerte personalidad como la de Wright podría superar.

Una visita a los Estados Unidos de los arquitectos que en Europa capitaneaban el grupo del movimiento europeo—Robert Allbee, cabeza del movimiento inglés "Cottage Style", Petrus Berlage, maestro de Van der Rohe e iniciador en Holanda de la nueva arquitectura—, conocen la obra de Wright. En 1910 el editor Wasmuth prepara una edición monumental de sus obras y se realiza una exposición en Berlín.

Las tentativas del Art Nouveau, las corrientes tempranamente desviadas del primer racionalismo europeo hacia un manierismo caduco, encuentran en la obra de Wright "la potencia vital de la idea arquitectónica de la época"; tal encuentro, comenta Van der

German House. Año 1915.



Rohe, "estaba destinado a adquirir gran significación para el desarrollo de la arquitectura europea".

La vida familiar se mezcla íntimamente con su actividad creadora; es la época que construye Taliesin—"Taliesin era el nombre de un poeta galés, un bardo-druida que cantó en Gales las glorias del arte bello"—. Aparece en esta construcción su poética humana, un ensamblaje perfecto de la vida arquitectónica y rural, una casa de piedra y madera, "intensamente humana", sencilla, "de esa sencillez que es una conquista sobre las cosas que no son nunca naturalmente simples".

A esta casa irá unida gran parte de su vida; la casa ha de ser natural y ha de crecer como una flor. "Taliesin era uno de mis lugares preferidos cuando niño buscaba allí flores bajo el sol de marzo, mientras la nieve manchaba aún las colinas... Sabía bien que ninguna casa debe estar sobre la colina o sobre cualquier cosa. Ella misma debe ser de la colina, pertenecerle; colina y casa deberían vivir juntas, cada una gozando de la otra. De esa manera están todas las cosas arregladas naturalmente." En estas palabras, quizás las más bellas de su lenguaje, Wright define su quehacer arquitectónico: la arquitectura no es menos que los árboles, una estructura y un tejido.

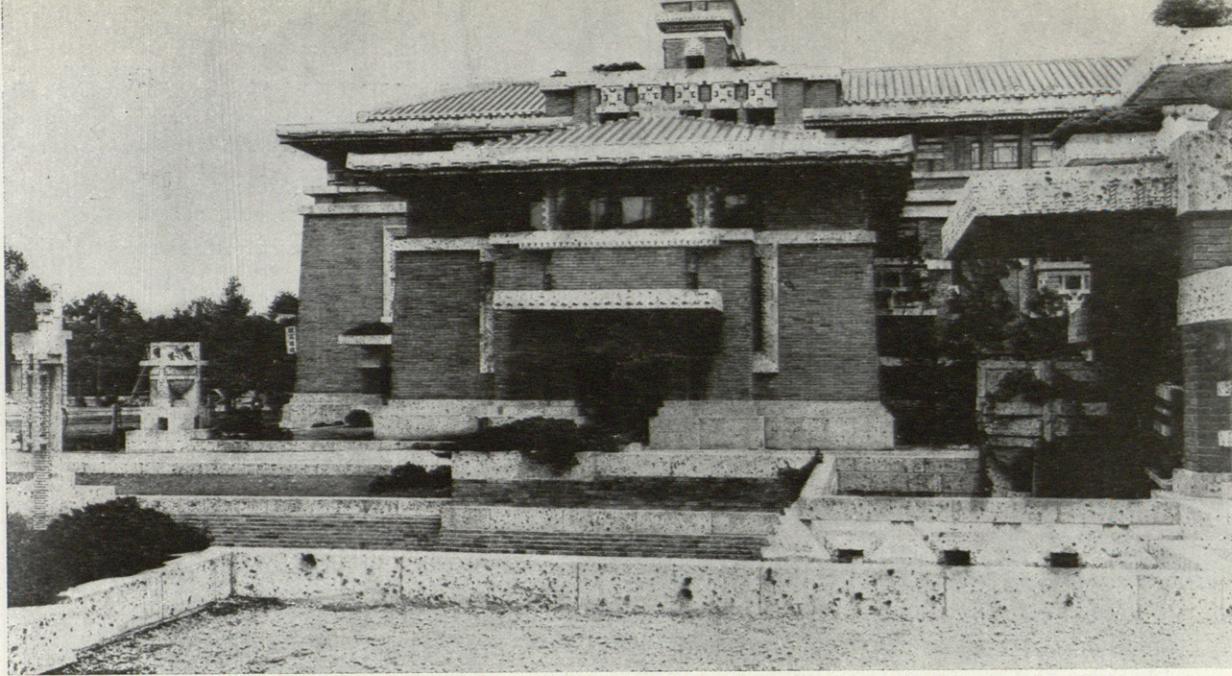
Habría de pasar poco tiempo, y esta casa, creada con una dimensión tan profundamente poética, sería pasto de las llamas, víctima de la locura de uno de sus criados. Durante algún tiempo permanece aislado del trabajo profesional; pronto reconstruye su estudio y comienza su etapa de construcciones en el Japón. De 1916 a 1922 son años de intenso trabajo en el Gran Hotel de Tokio, obra que representa la etapa expresionista de Wright; el Oriente había despertado un gran interés en la etapa constructiva de sus primeros años, y esa búsqueda de una expresión más profunda que pudiera traducirse en una simplificación de la forma la encuentra en un país tan romántico como el Japón. "La casa japonesa me fascinó, naturalmente, y pasé horas en desarmar sus elementos y reunirlos de nuevo. No encontré nada sin sentido...; al fin había encontrado en la tierra un país donde la natural sencillez era suprema."

Después de la primera guerra europea, Wright se encuentra abandonado de su público americano, aunque se le reconoce su carácter de pionero, y, olvidado, va a fundir su destierro con las llamas que, por segunda vez, arrasan su estudio en la verde colina. Wright va a iniciar una nueva etapa en su arquitectura: la construcción en el desierto, naturaleza y arquitectura, espacio continuo, la línea recta y la superficie llana de textura extensa. Arizona será la inspiración para una serie de obras, extraordinarias por su gran sencillez plástica, por el juego de luces, por una sorprendente unión entre arquitectura y naturaleza.

La crisis que plantea el racionalismo en Europa encuentra en la obra de Wright una respuesta adecuada a todos sus problemas; la personalidad artística de Frank Lloyd Wright se presenta como un todo coherente, va centrándose en aquellas constantes siempre patentes en la obra del arquitecto americano: la búsqueda de la continuidad espacial, y en la integración "arquitectura-naturaleza" casi con una relación panteísta, introduciendo al hombre en sus raíces terrenales para enfrentarle allí con su destino.

En 1937, con la Casa Jacobs, Wright se enfrenta con el problema de la vivienda para las clases medias. Su filosofía sobre la "democracia" que heredara de su maestro Sullivan encuentra en este tipo de vivienda un motivo de expresión singular. En 1939 escribía: "No existe tarea más digna ni más importante hoy día que la de hacer una obra de arte de la casa pequeña en que deben vivir la mayoría de nuestros semejantes." Es una gran lección apenas aprendida por tantos arquitectos como han tenido en sus manos la posibilidad de hacer felices a tantos de sus semejantes.

Una de las casas construidas bajo estas premisas—la casa Winkler y Goetsch—representa ese intento extraordinario por liberar al hombre de la promiscuidad donde vive; el programa es uno de los miles que a diario se realizan en cualquier parte del mundo: una vivienda con dos dormitorios, sala de estar, comedor, baño y cocina. ¡Qué diferencia con las que el constructor corriente ofrece por el mismo programa! Un concepto espacial diferenciando las distintas zonas, unión entre espacio interior y exterior, ninguna perdida



Hotel Imperial. Tokio. Años 1913-1919.

en zonas muertas, separación de circulaciones por muebles fijos convenientemente dispuestos, los materiales más triviales valorados en su dimensión y calidad exacta, la forma geométrica se dibuja a veces rigurosa y a veces romántica, todo fluye de una fuerte personalidad que entrega su talento y su obra al mejor bienestar de sus semejantes, frente a tanto comercialismo indiferente, frente a tanta especulación con una necesidad vital. El genio creador de Wright, hace veinte años, postulaba una actitud de la que por desgracia muy pocos han sabido hacer generosa entrega.

La obra de Wright se caracteriza por su capacidad de invención; del tema modesto de la casa Jacobs a la casa de la Cascada, de la capilla Pfeiffer al laboratorio Johnson, hay toda una gama libre de preconceptos, de fórmulas, de moldes estereotipados, no estando ligada nunca a un principio formal. Caso bastante diferente del resto de los grandes maestros de la arquitectura contemporánea, salvo el singular del discípulo más directo, el finlandés Alvar Aalto, singular como Wright, tanto por su fuerza creadora como por su contenido emotivo.



La historia de la arquitectura moderna, escribe Zevi, es la historia de la técnica constructiva moderna; es la historia de las modernas teorías sociales, es la historia del gusto moderno. Pero en un sentido más específico es la historia de una nueva concepción del espacio continuo; sin este carácter es evidente que no tendrían razón de ser ninguno de los ejemplos de arquitectura moderna, que de hecho no lo tienen cuando no se basan sobre una concepción espacial: la del espacio continuo.

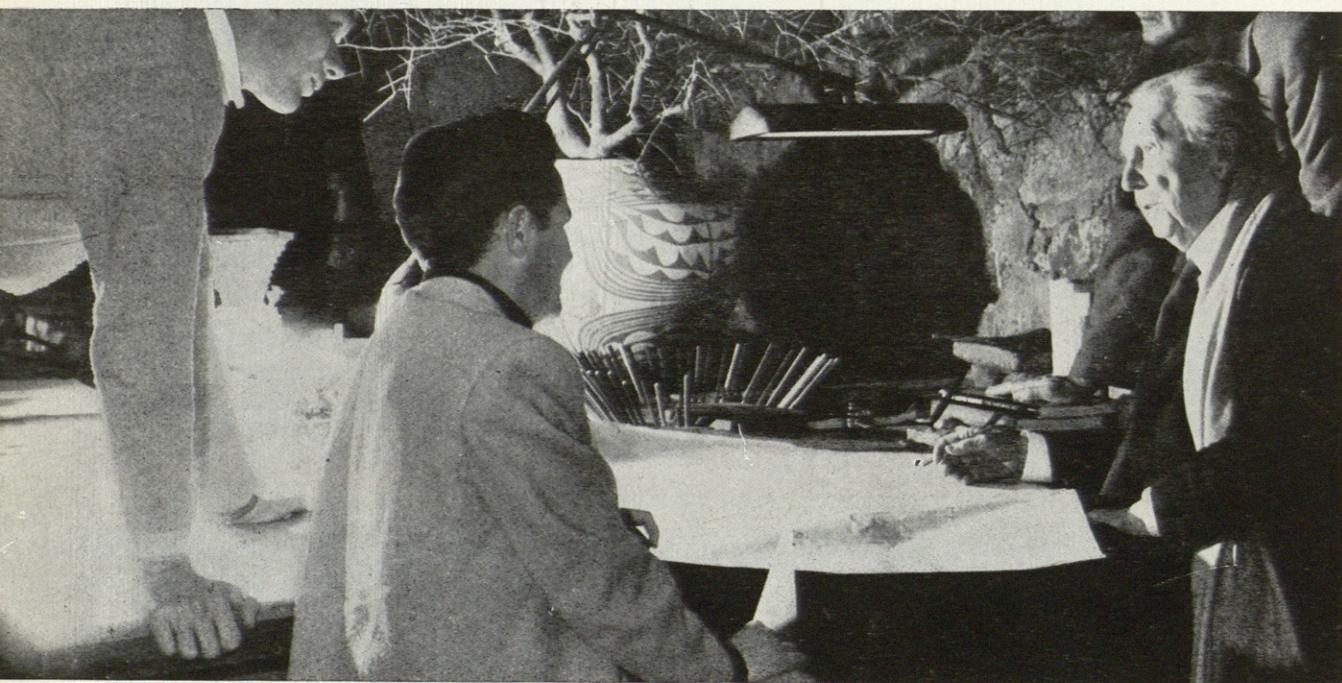
La obra de Wright es el punto de equilibrio de todas las tendencias de las doctrinas de las arquitecturas contemporáneas; su arquitectura busca una unidad orgánica, una fluidez espacial que desemboca en "plan libre", estrecha relación con la naturaleza constante de la arquitectura japonesa, utilización de la belleza de los materiales locales respecto a la esencia viviente de las tradiciones locales. Paralelamente a estos conceptos, introduce innovaciones en el plano puramente técnico; sus tramas modulares han descubierto un vasto campo en la estandarización y prefabricación.

La poderosa personalidad de Wright, caracterizado por un individualismo raramente conocido, se manifiesta como uno de los fenómenos más poderosos en el campo de la creación arquitectónica. Inferior en imaginación a Gaudí, sobrepasa al arquitecto catalán en las ideas que animan su arquitectura; no es en el detalle ni siquiera en su lenguaje plástico, aun con su extraordinaria variedad de posibilidades, sino en su concepción filosófica, en la idea que preside todo trabajo, en esencia en esa relación emocional y fundamental que debe existir entre el hombre y la arquitectura.

La civilización arquitectónica que Wright postulaba ni es utópica ni socialmente alejórica; su vida y su obra, ejemplarizada y real, está muy cerca del hombre, del hombre de nuestros días atemorizado y esclavizado por unas máquinas que hasta que no las domine como herramientas no podrá aspirar a nuevas posibilidades humanas.

Su mensaje podrá ser evadido por los tímidos o por los ávidos y, sobre todo, por los tediosos; su comprensión impone un ensimismamiento más profundo, más auténtico, más real, más íntimo en la vida y en el trabajo de cada día. El poeta está cerca de la colina en esa cumbre alcanzada por raros artistas excepcionales; su mensaje, su obra, pertenece ya a esa civilización libertadora. "Cada espíritu sensible y valiente—en el decir de Bruno Zevi—puede recurrir a esa fuente y pertenecer a esa civilización."

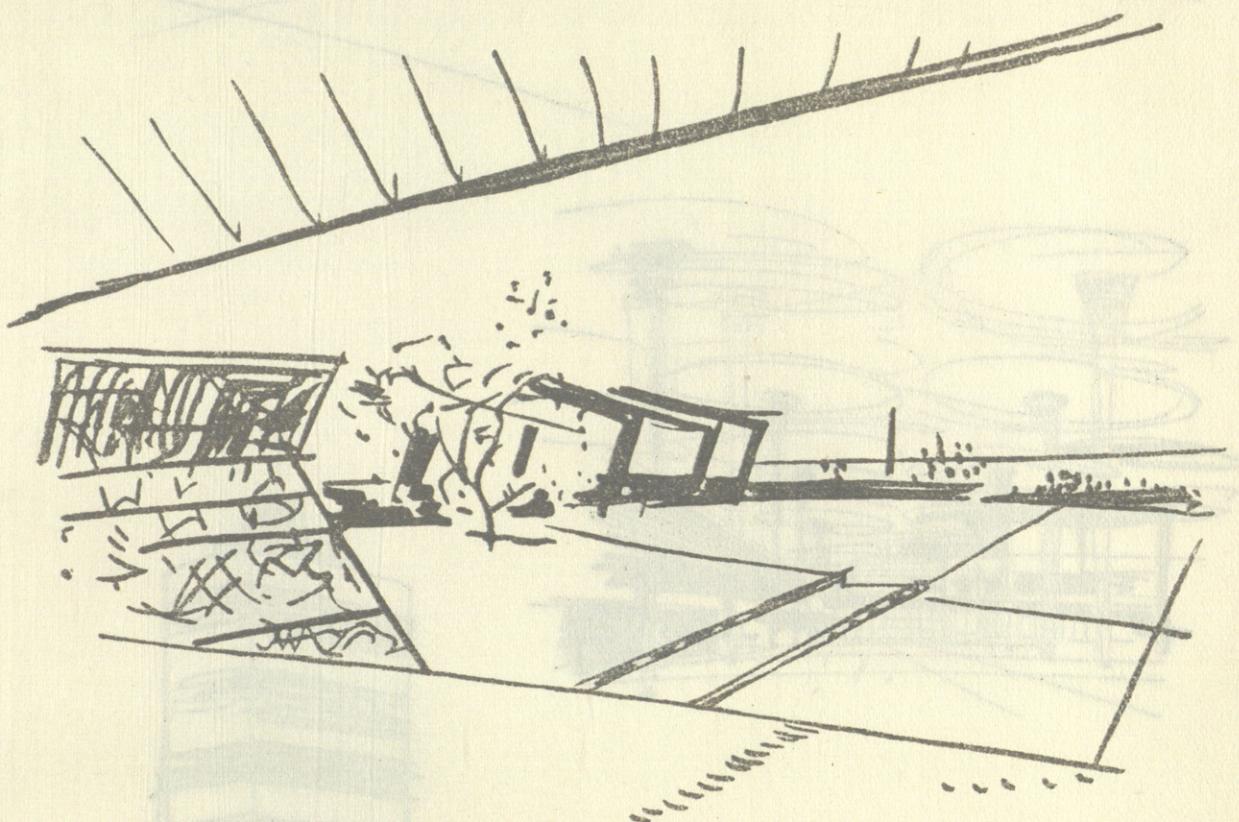
Frank Lloyd Wright, en su residencia invernal de Taliesin West.





Taliesin West, su taller.

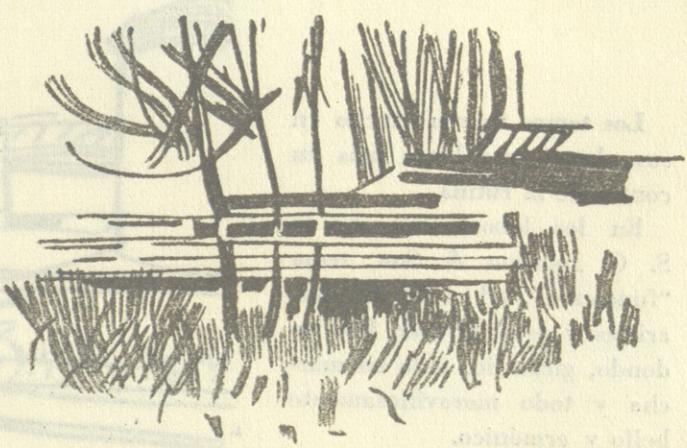
Dibujos y comentarios del arquitecto Alejandro de la Sota.

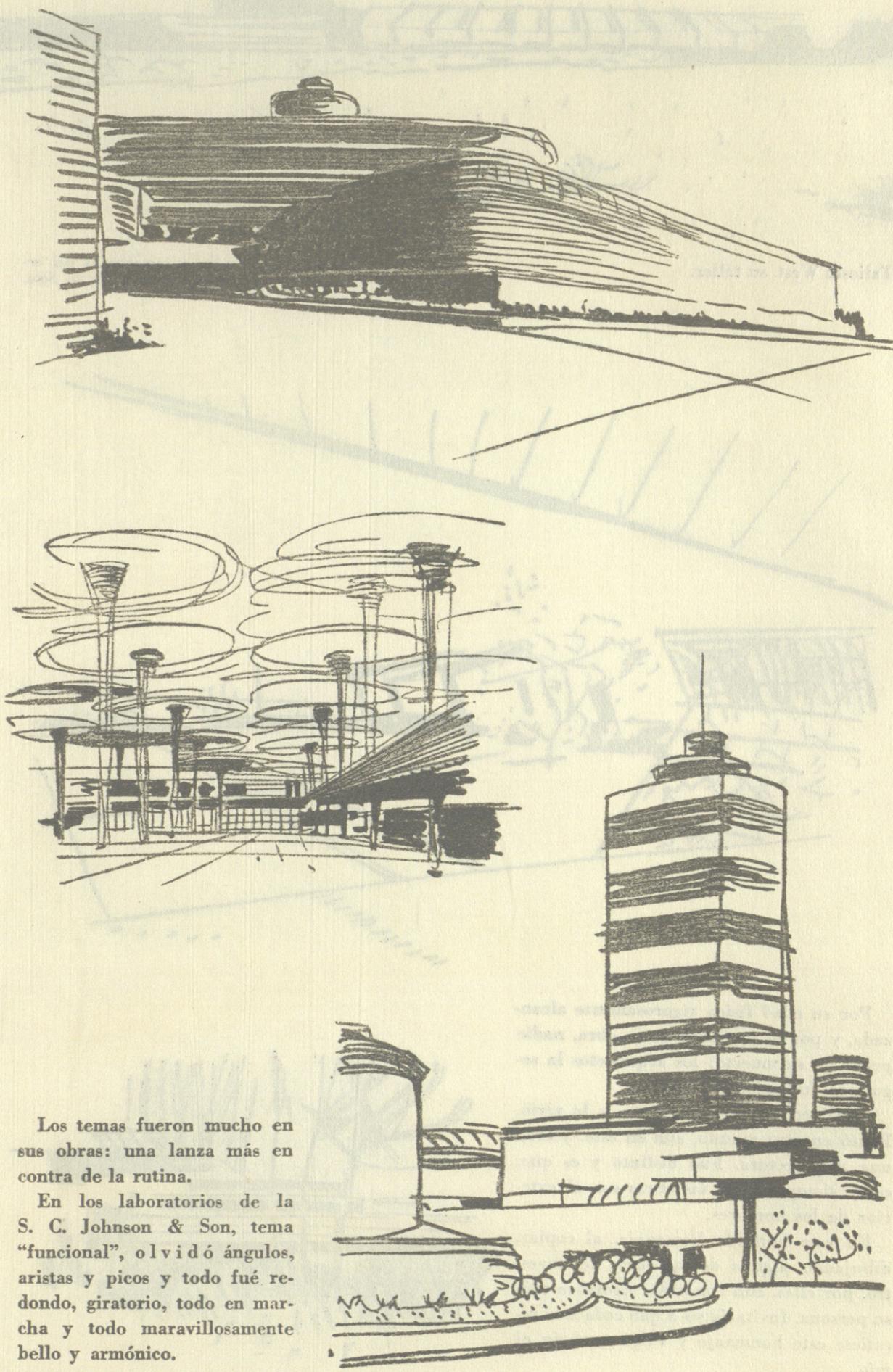


Por su edad física vigorosamente alcanzada, y por la juventud de su obra, nadie pensó en su muerte; los arquitectos la seguimos dudando.

Creyó en una vida, distinta, y la vivió. Pensó en otro mundo, aún en éste, y creó una arquitectura. Fué distinto y es que, como siempre pasa, las obras son el exterior de los hombres.

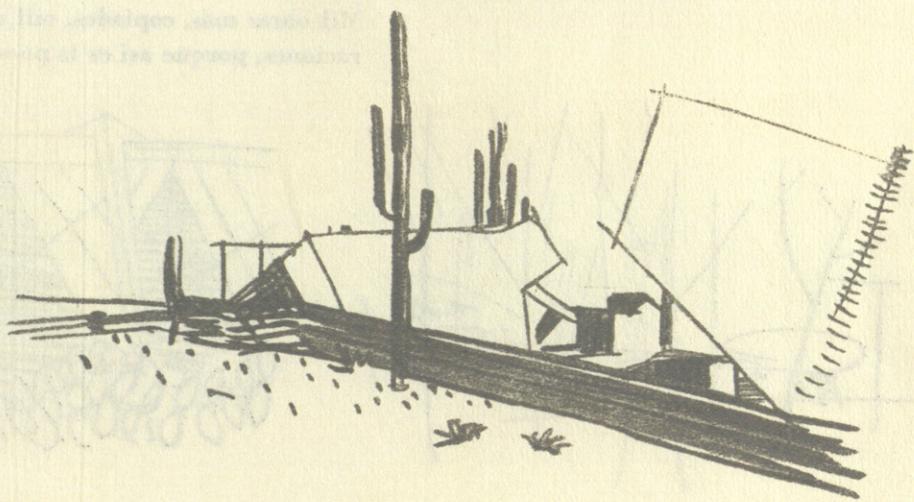
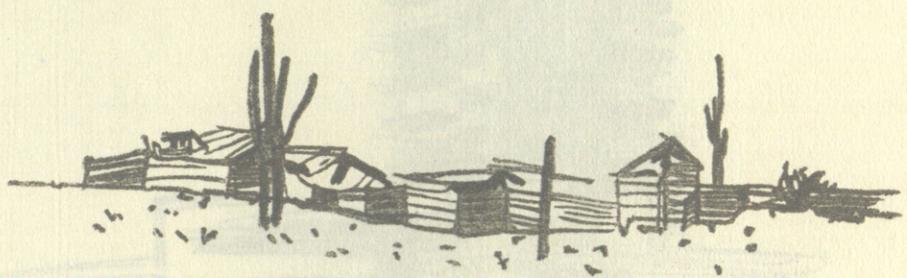
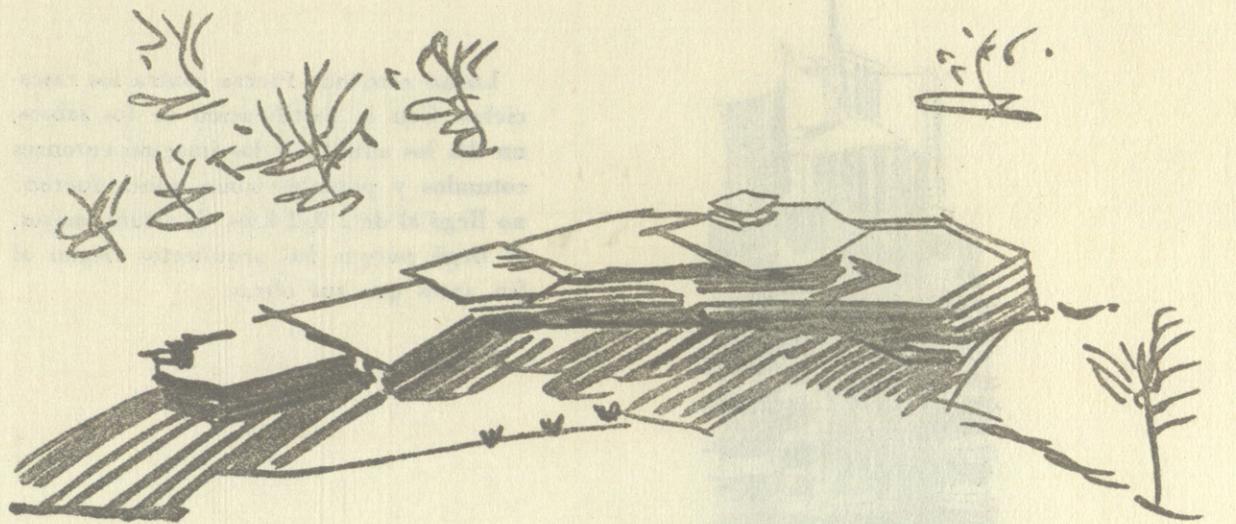
En este humilde homenaje, al copiar, dibujando, alguna de las obras del maestro, por ellas, aún conocidas, asombra más su persona. Invitaría yo a que cada uno repitiese este homenaje y valga también el mío.





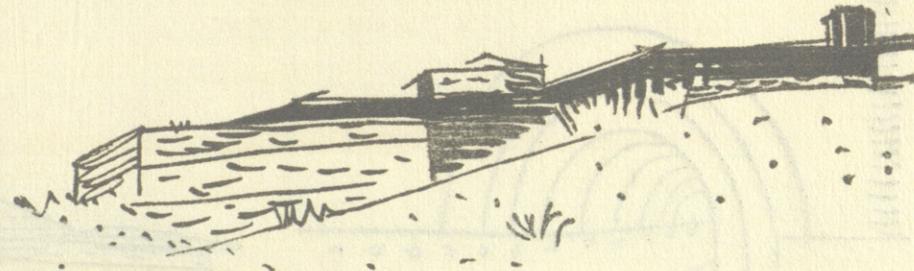
Los temas fueron mucho en sus obras: una lanza más en contra de la rutina.

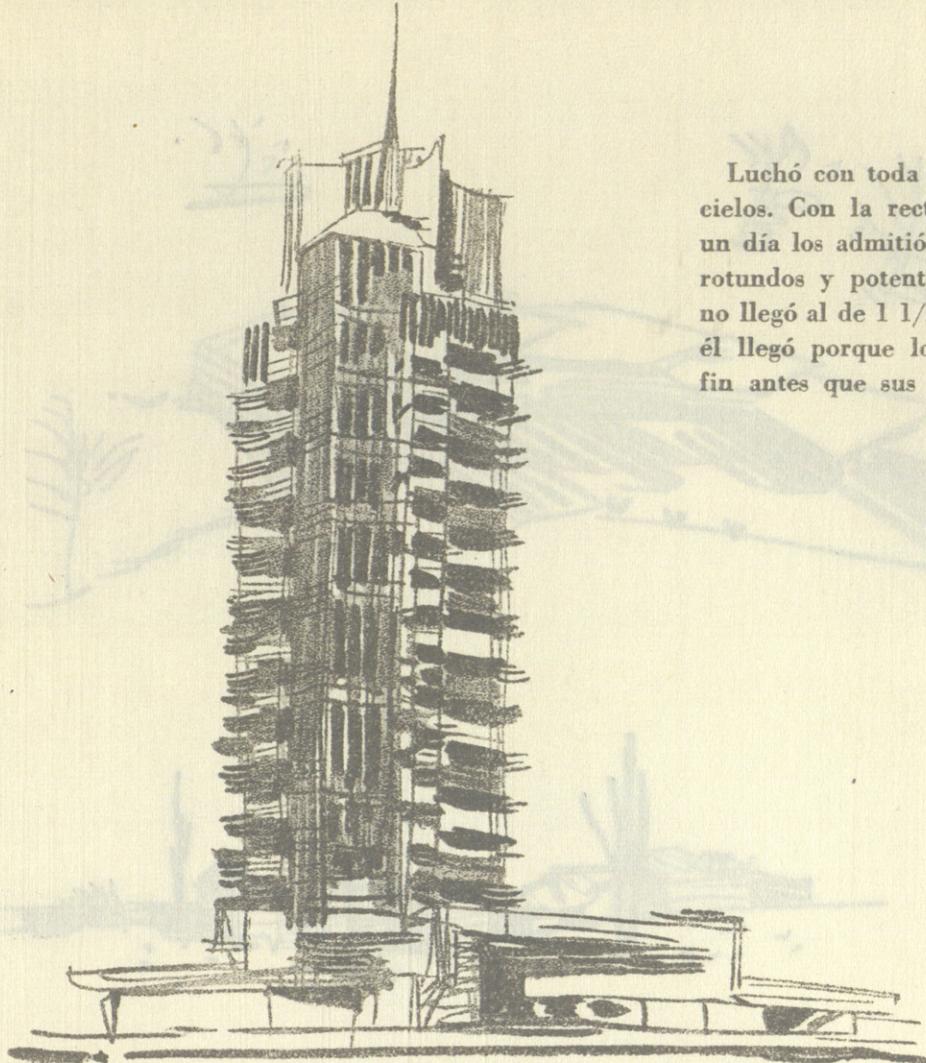
En los laboratorios de la S. C. Johnson & Son, tema "funcional", olvidó ángulos, aristas y picos y todo fué redondo, giratorio, todo en marcha y todo maravillosamente bello y armónico.



Su inspiración americana surge en tantas obras suyas. Sus obras más simples podrían haber sido extraídas de algún poblado indio elemental.

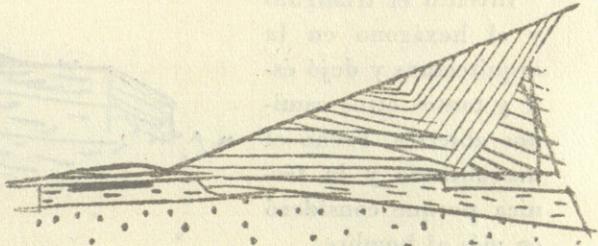
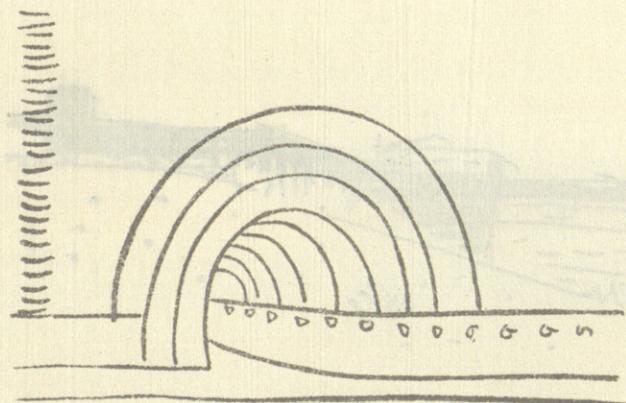
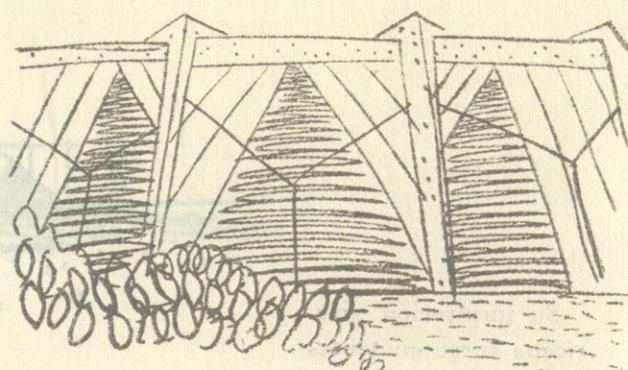
Inventó el triángulo y el hexágono en la arquitectura y dejó éste y tantos otros caminos abiertos. Frenó el maquinismo y la técnica porque consideró en más al hombre.

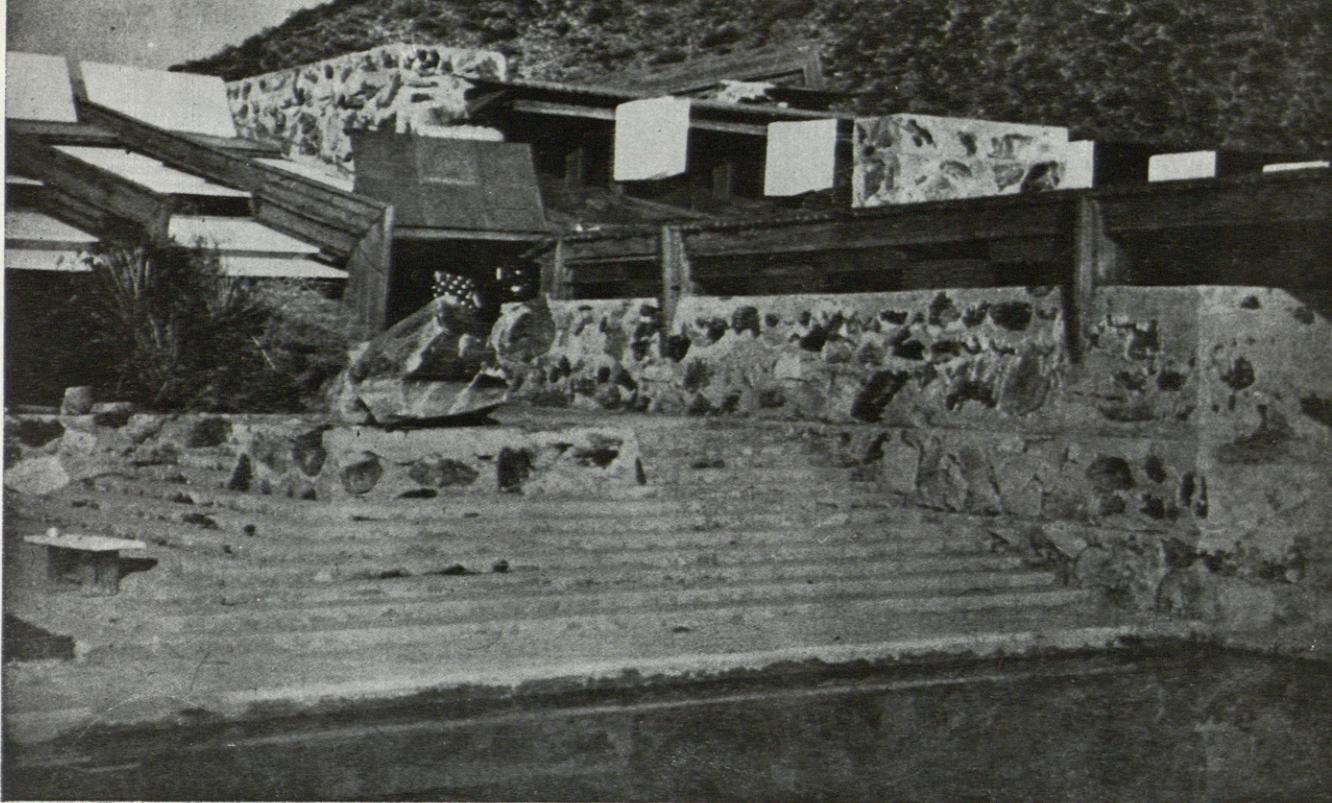




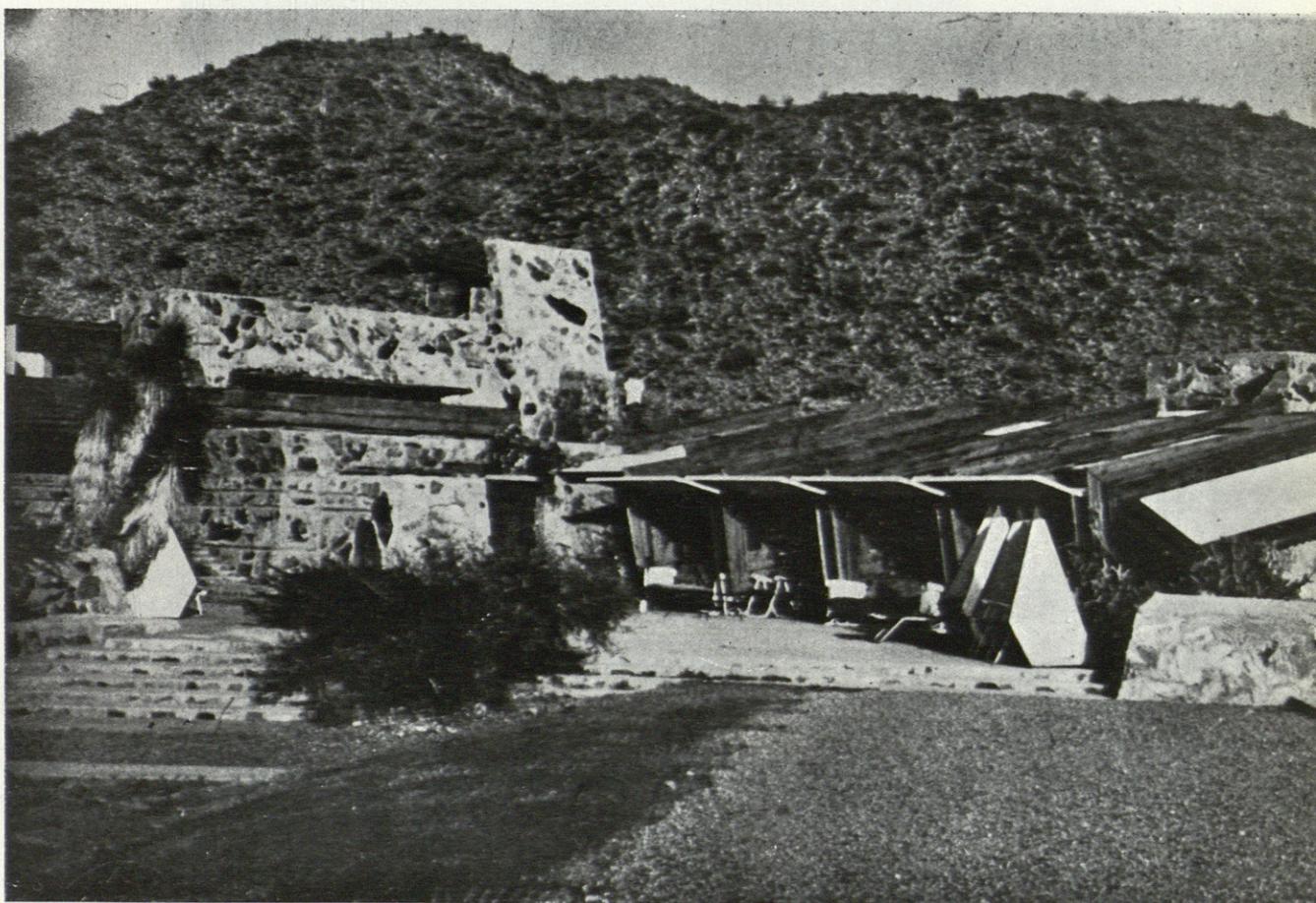
Luchó con toda fuerza contra los rascacielos. Con la rectificación de los sabios, un día los admitió y los imaginó entonces rotundos y potentes como nunca fueron; no llegó al de 1 1/2 kms. de altura, mejor, él llegó porque los arquitectos llegan al fin antes que sus obras.

Mil obras más, copiadas, mil asombros más, mil inspiraciones, porque así es la poesía y fué su arquitectura.





En la visita que hicieron a Taliesin West un grupo de arquitectos e ingenieros españoles fueron recibidos por el arquitecto Frank Lloyd Wright, quien les expuso sus originales teorías sobre arquitectura. De esta visita se publican estas fotografías de la célebre Escuela, uno de los mayores logros de la arquitectura actual.





Los estudios.



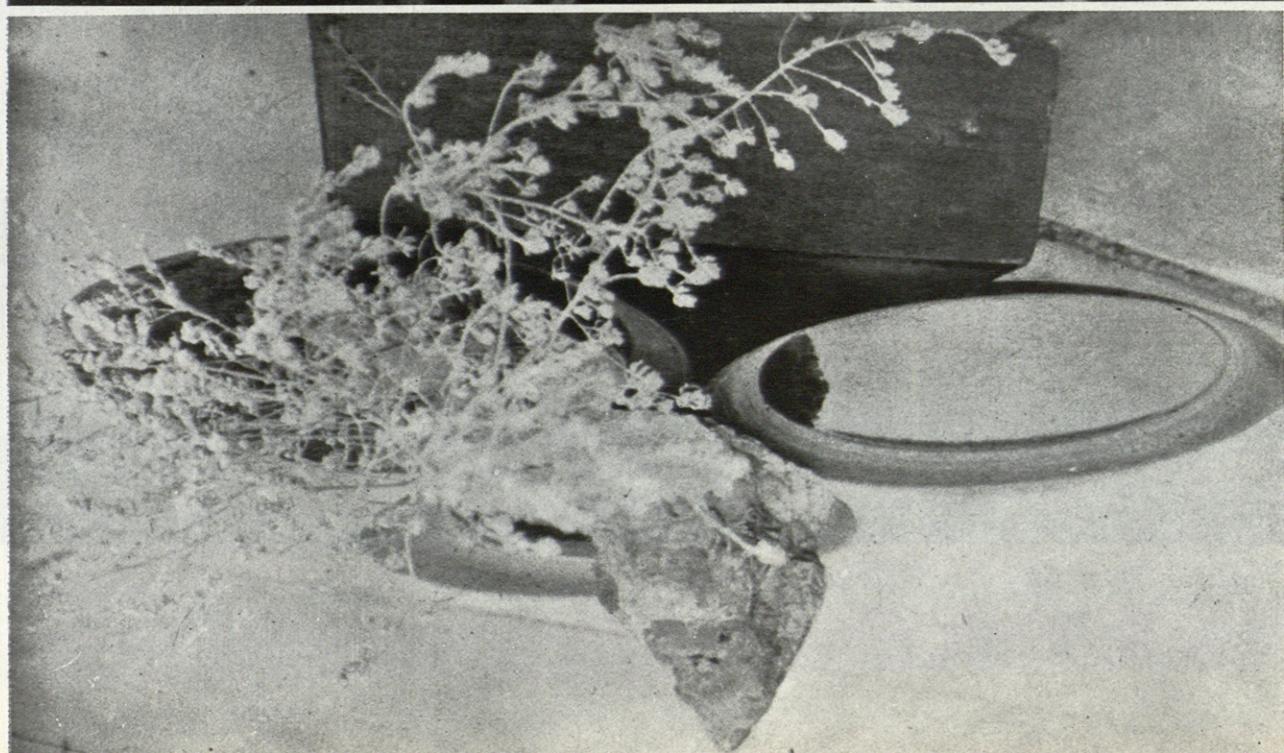
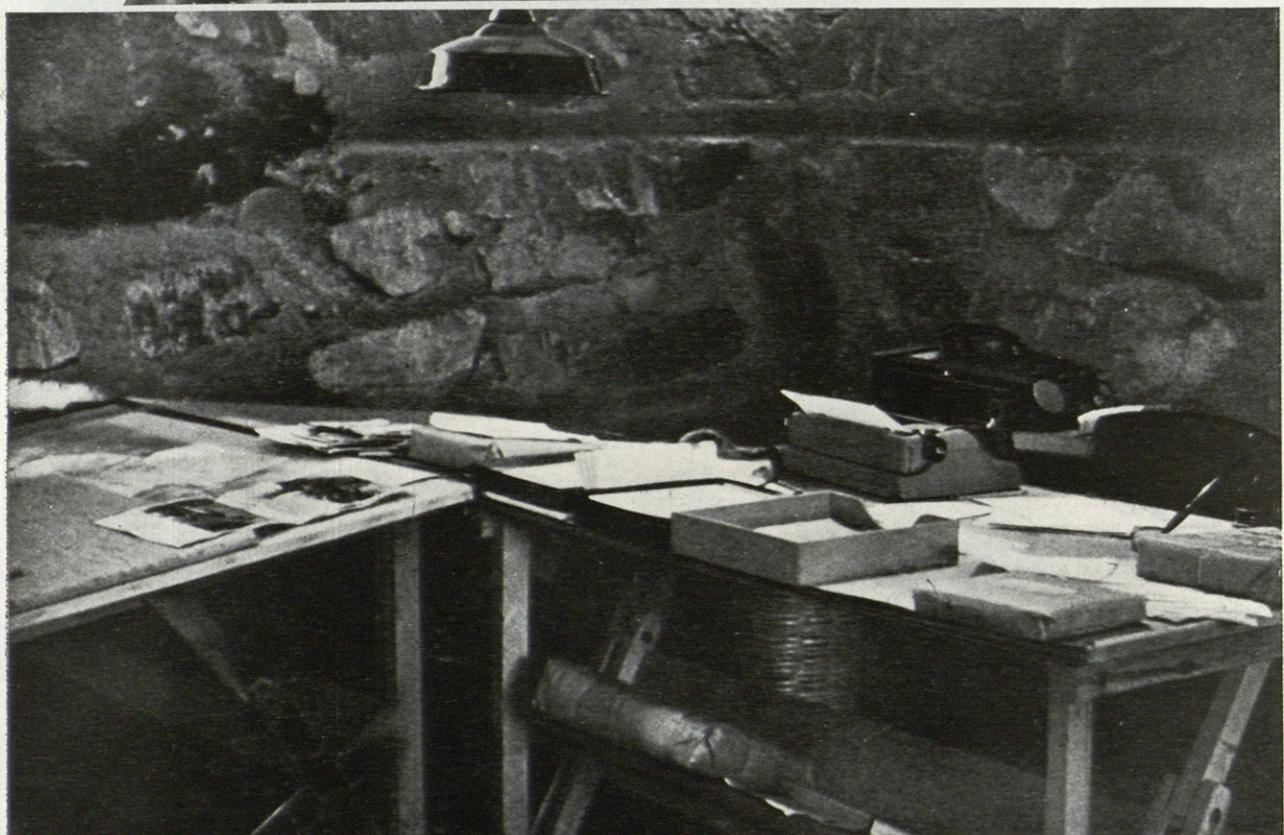
Un alumno.

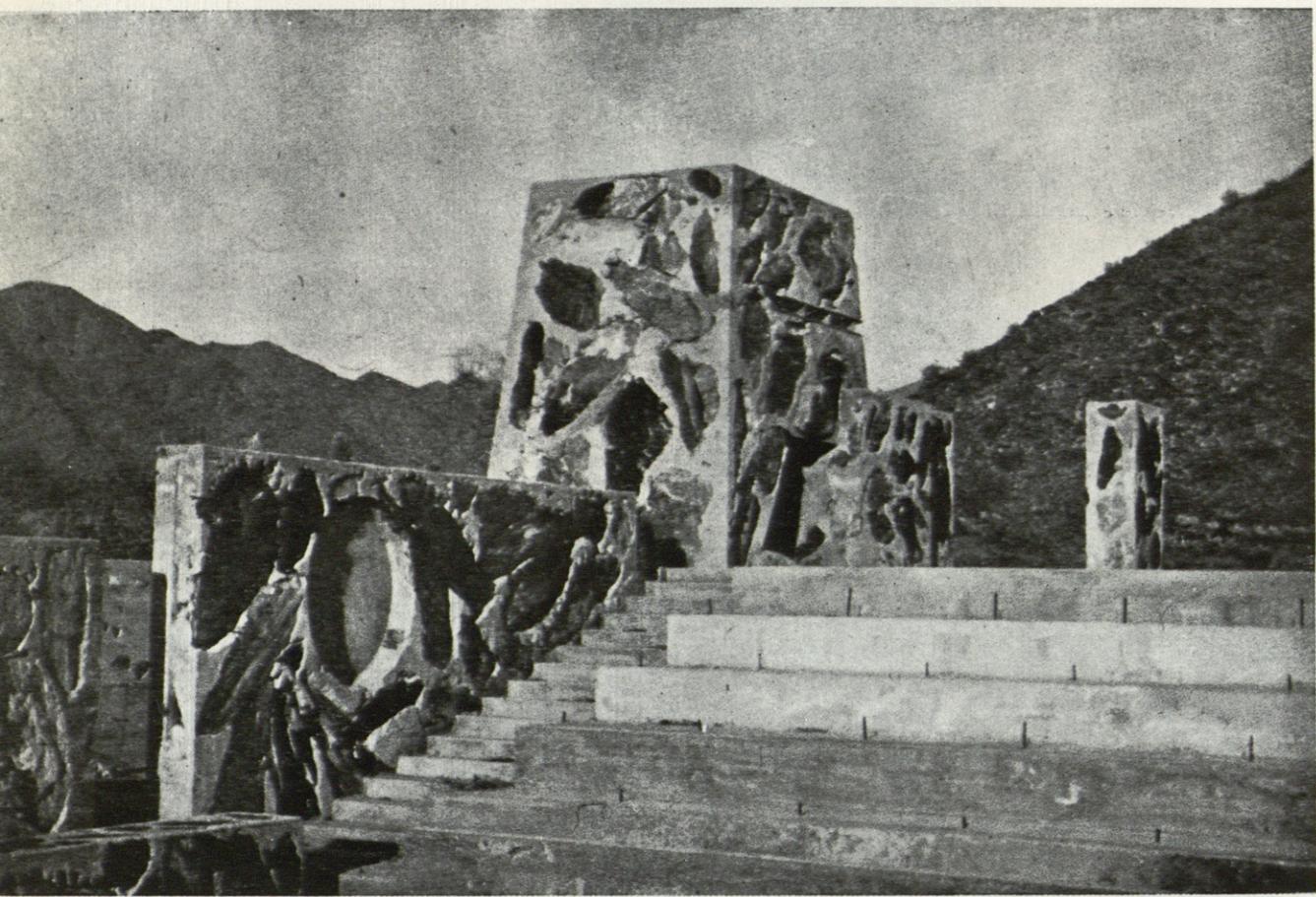


El comedor.



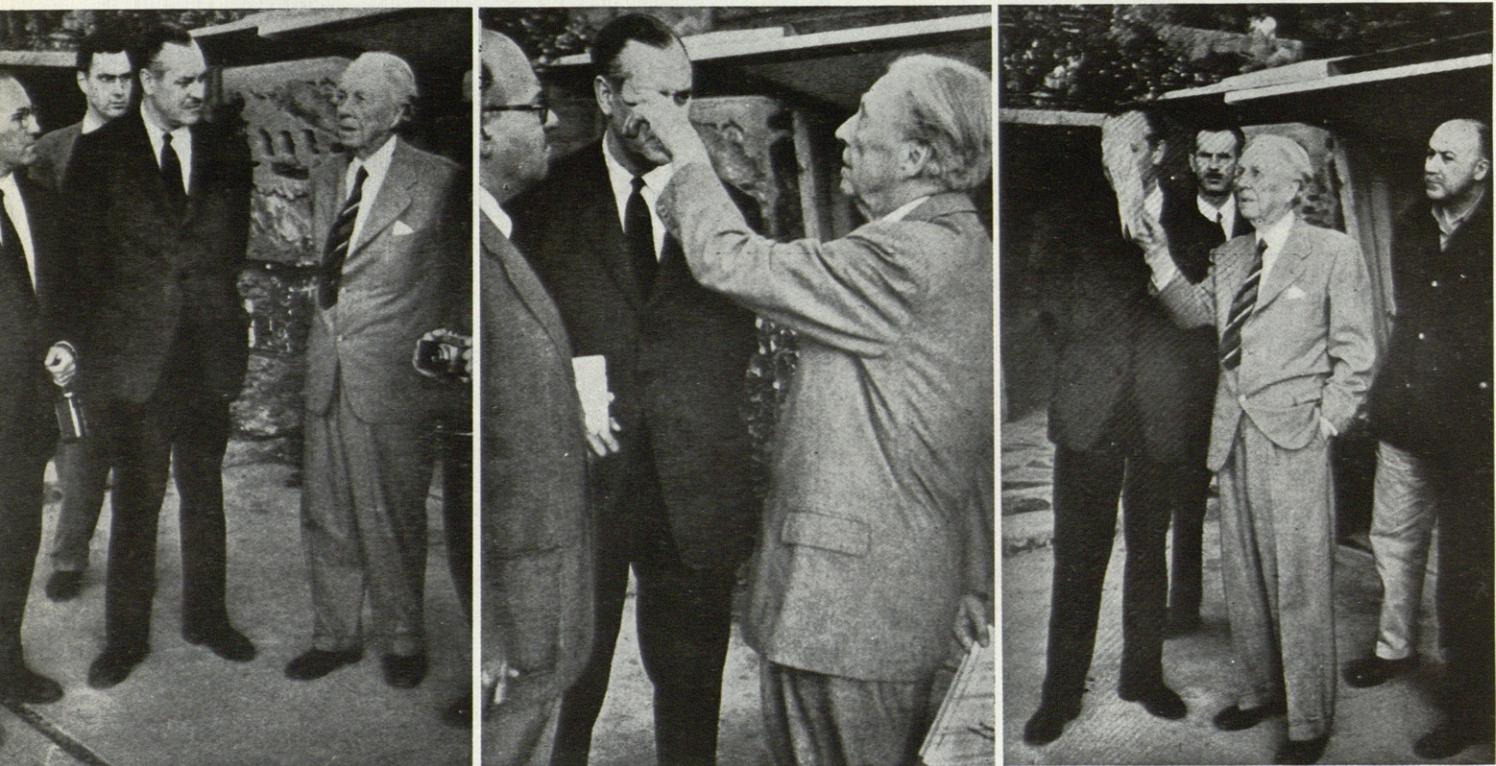
La mesa de trabajo del maestro y el monumento a su hija fallecida, en Taliesin West.





La entrada a Taliesin.

Frank Lloyd Wright, conversando con los españoles.



La casa Usonia creció en la pradera

La casa Usonia empezó siendo una residencia democrática, emplazada en la pradera del Parque de los Robles (Oak Park) ya hace tantos años que uno tiene que hacer gran esfuerzo para recordar aquel tiempo. Se inició con una campaña contra las tontas complicaciones que para la vida casera estaban de moda en aquel período, cuando una casa distinguida tenía que tener toda una serie de habitaciones.

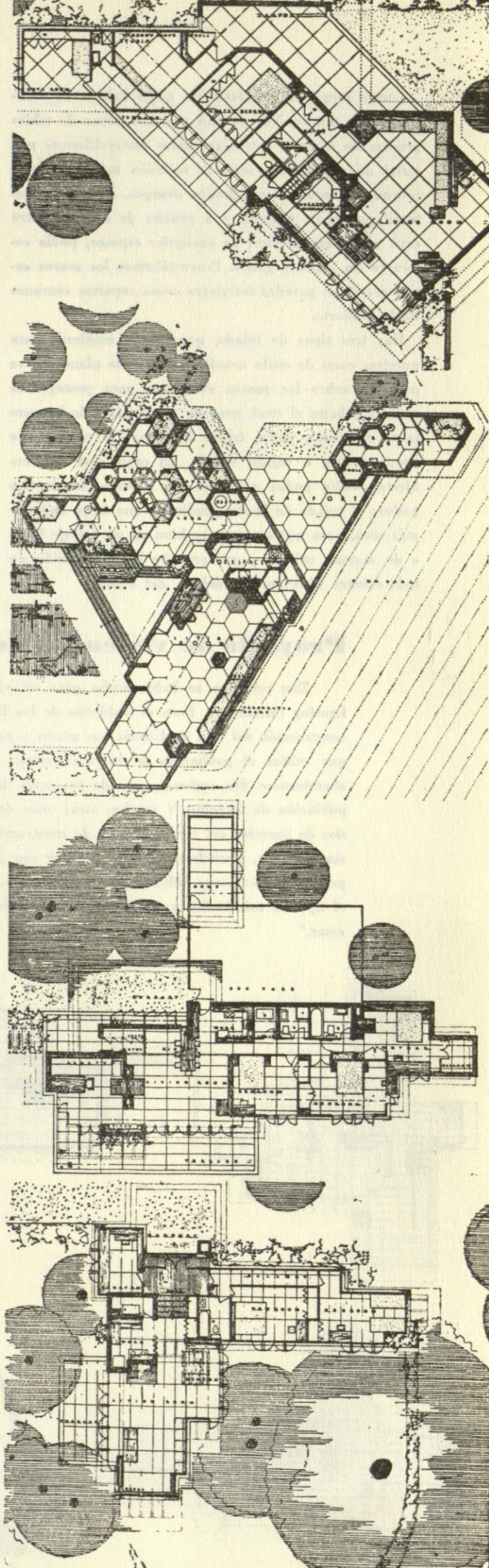
Cada casa tenía sótano, numerosos departamentos destinados a cualquier actividad casera imaginable y un ático que generalmente estaba adornado con buhardas, buhardillas y otras cosas que en aquel tiempo se consideraban como muy bonitas.

En aquellos días la así llamada ventana de "guillotina" se consideró como una ventana muy "práctica". Perdimos un gran número de clientes que venían a decirnos que "aceptarían cualquier otra cosa antes que las ventanas corrientes". Pero, paulatinamente, cambió la moda aquélla y nosotros proyectamos viviendas con grandes salas de estar y acogedoras chimeneas abiertas para llegar a una sola sala grande, un comedor y locales para el trabajo, o sea una planta abierta, que ahora llamamos el proyecto usoniano.

En aquellos tiempos, cuando todas las personas que querían construir una casa nos preguntaban de qué "estilo" eran las casas que nosotros construíamos, nuestros problemas se habrían simplificado mucho si hubiéramos podido contestar: "Este es el "estilo usoniano". Pero este nombre vino mucho después, debido al gran creador de la literatura moderna, realista, que fué Samuel Butler. Nos propuso llamarnos Usonia, porque esta palabra contiene la verdadera significación del concepto de la unión, que es el de los Estados Unidos ("United States"), y que, además, es de una magnífica eufonía. Supongo que para nosotros nuestro nombre es un eclecticismo. Pero parece que tener un nombre cualquiera, es mejor que no tener alguno.

En la construcción de nuestras casas habíamos conseguido una gran simplificación. Para comprenderlo bien, basta comparar nuestras obras con las que fueron construidas en la época cuando empezábamos a construir las nuestras. Creo recordar que aquel período de tiempo se llamó "El Gótico del general Grant" ("General Grant Gothic"). Había, desde luego, nombres aún peores.

Hoy la casa Usonia tiene una simple "estera" de hormigón, como nosotros la llamamos, colocada sobre una capa de piedras machacadas de un grosor de 5 ó 6 pulgadas, sin otra cimentación más que algunas zanjas, poco profundas, cavadas para drenar el terreno y luego llenadas con piedras machacadas. Los muros se construyen, directamente, sobre esta capa de piedras y hormigón.



Luego surgió el problema de cómo habían de construirse los muros. Nos pareció que tres capas de tablas gruesas de madera, entre las cuales intercalábamos material de aislamiento, sería la solución más económica (porque la madera, en aquellos tiempos, no era un material precioso), aislante y a prueba de insectos. Otra capa aisladora, interior, de cualquier espesor, podía colocarse sin grandes gastos. Proyectábamos los muros exteriores y las paredes interiores como soportes comunes de la cubierta.

Hay tres tipos de tejado, que hemos empleado para nuestras casas de estilo usoniano. El tejado plano que se proyecta sobre los muros exteriores para proteger la madera y hasta el cual, pasando por encima de las ventanas enrejadas, podrá trepar la parra; la cubierta de poco peralte, o tejado visible, en cuyo caso una cubierta bonita podrá colocarse sin elevarse mucho los gastos; el tejado de fuerte pendiente, que es ya un poco más caro, pero que encaja muy bien en un paisaje llano o de algunas colinas y que permite la construcción de habitaciones directamente debajo del tejado.

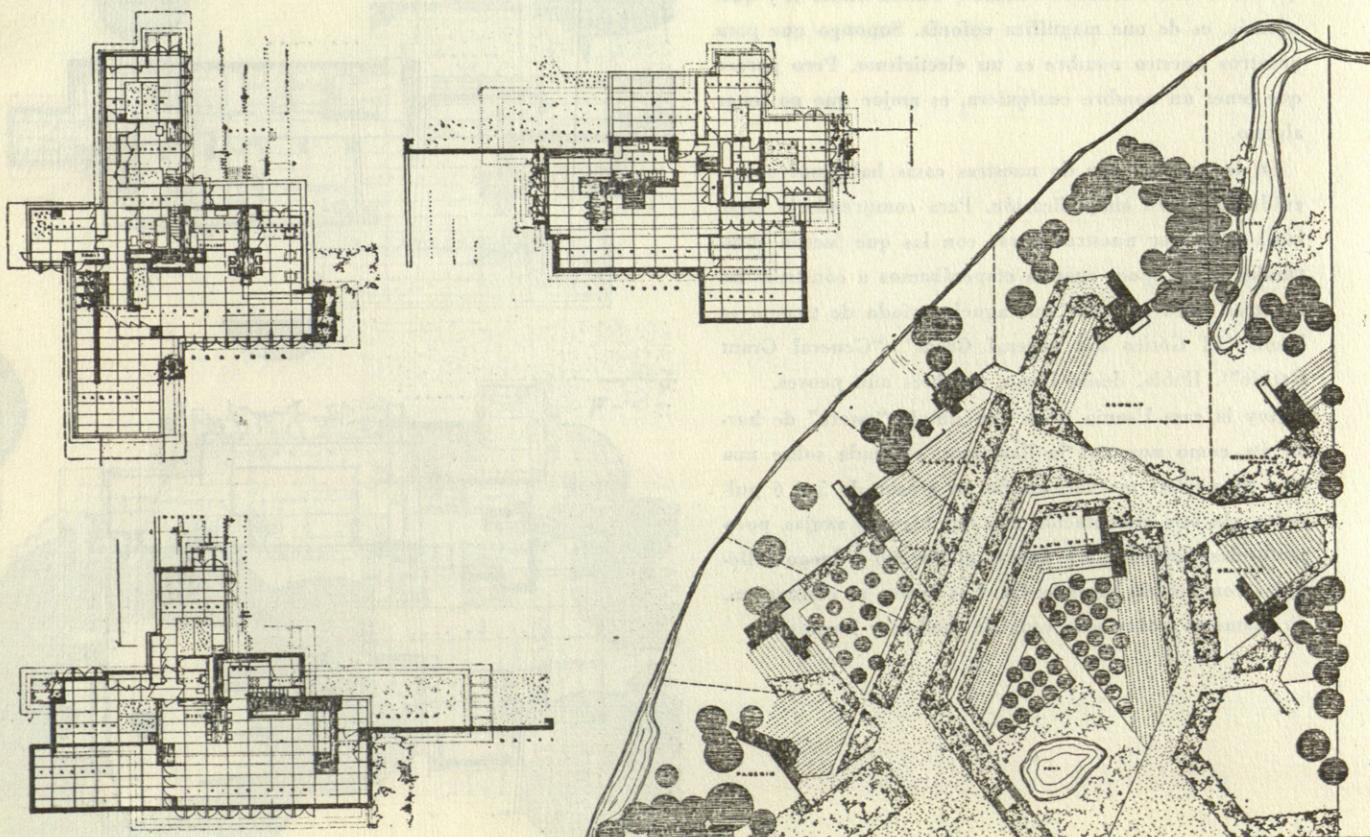
El tipo de calefacción, que consiste en el caldeo del pavimento de las habitaciones es, quizás, uno de los detalles más característicos para las 65 casas que hemos construido en los Estados Unidos.

Nunca podemos hacer bastante grande la sala de estar, ni dar la importancia suficiente a la chimenea, ni accentuar lo bastante la relación que existe entre el interior, el exterior y los alrededores. Una casa usoniana está siempre hambrienta de terreno, pues vive sobre él y es una parte del mismo.

Se ha dicho de estas casas individuales que la individualidad de su propietario ha sido sacrificada a la del arquitecto. Pero si se examina cada una de estas casas, cuya variedad individual se ha mantenido, sea cual sea el número que se haya construido, uno se convencerá que la casa de cada propietario es, realmente, un hogar individual. Sus propios gustos y limitaciones están, en cualquier momento, presentes, porque se han interpretado para él con gran arte, como propios de él, como individuo.

Proyecto de viviendas del tipo Usonia.

Este proyecto se había hecho para ser ejecutado en un terreno de 40 acres en las cercanías de Lansing (Michigan). Pero el Gobierno de los Estados Unidos desechó la ejecución de la obra, que era una construcción del tipo de Usonia con muros y paredes de entramado, cimientos de hormigón y calefacción que caldea el pavimento de las habitaciones. Ningún préstamo podía obtenerse y el proyecto tenía que abandonarse. Sin embargo, una de las casas (la de Goetsch Winckler) ha sido construida en la cercana población de Okemos. Y muchas otras casas del mismo tipo han sido construidas en 29 diferentes Estados de América del Norte. El tipo de construcción Usonia que el Gobierno había rechazado ha satisfecho, sin embargo, a muchas personas que hoy son propietarios de casas de este tipo. Pero el informe de los peritos del Gobierno había dicho en su tiempo: "Los muros no podrán servir de soporte para el tejado; el tipo de calefacción es poco práctico; el raro proyecto pondrá en peligro una futura venta de las casas."



Proyecto de Museo en memoria de Salomón R. Guggenheim

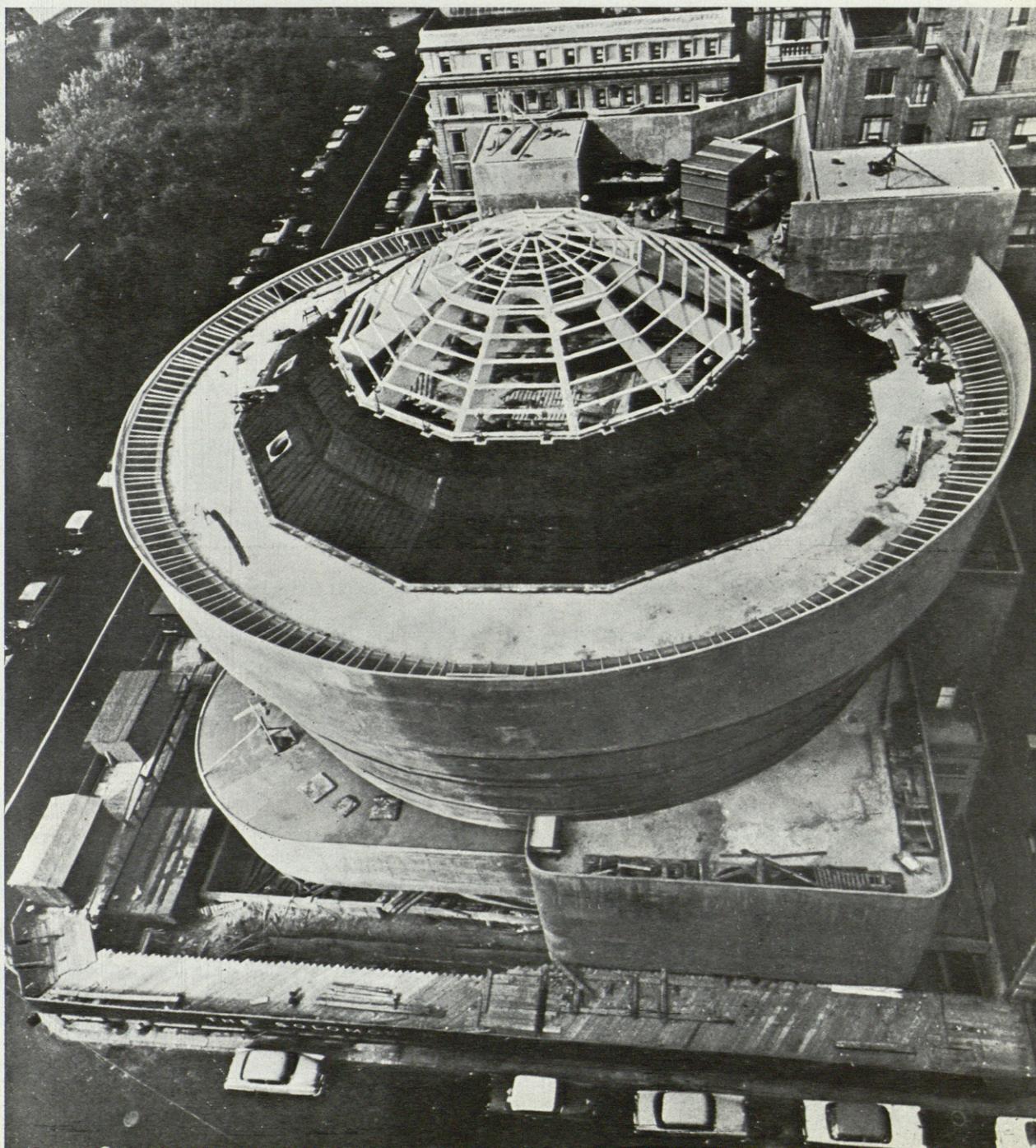
Texto publicado en "Architectural Forum". Febrero 1948.

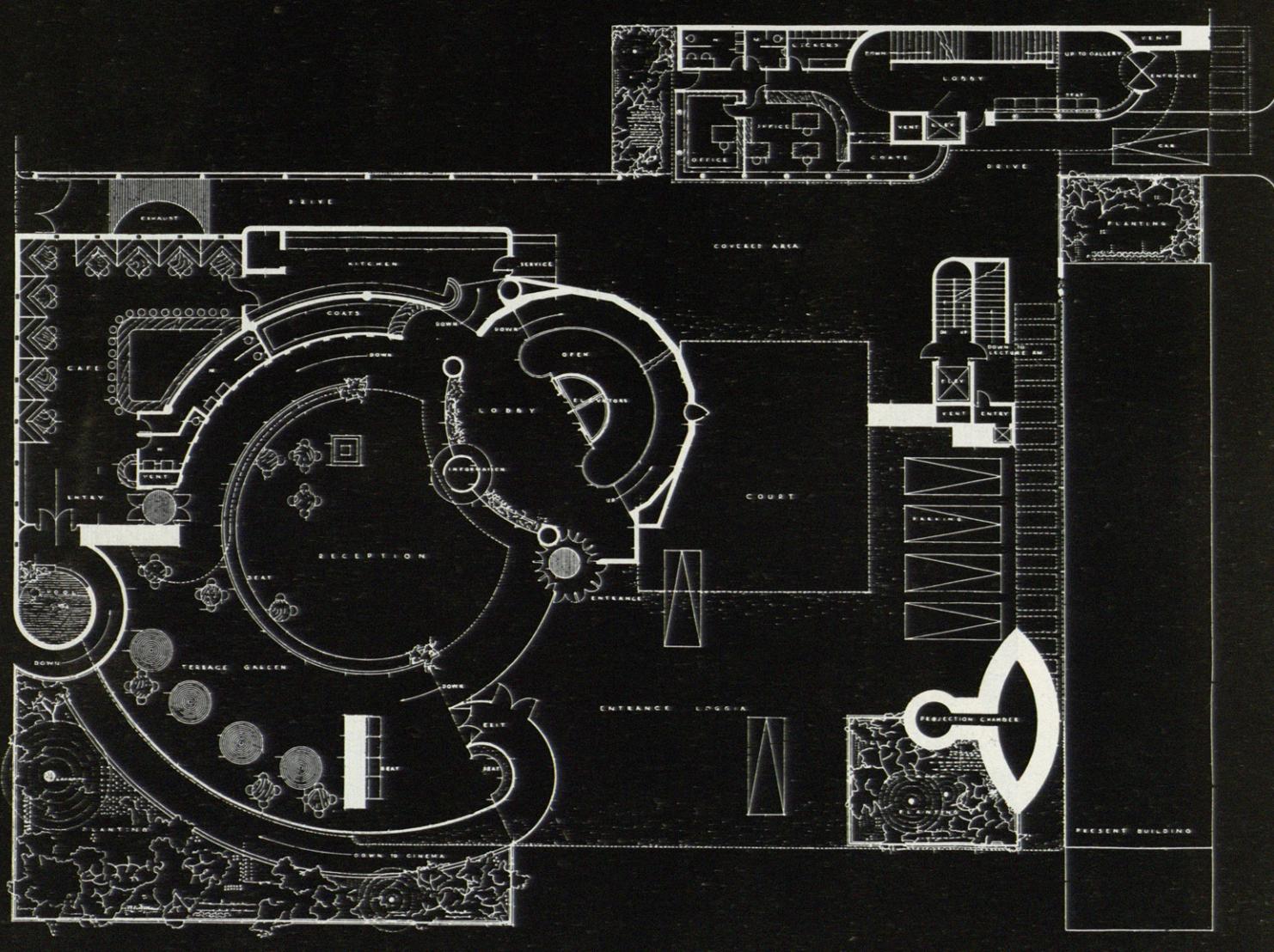
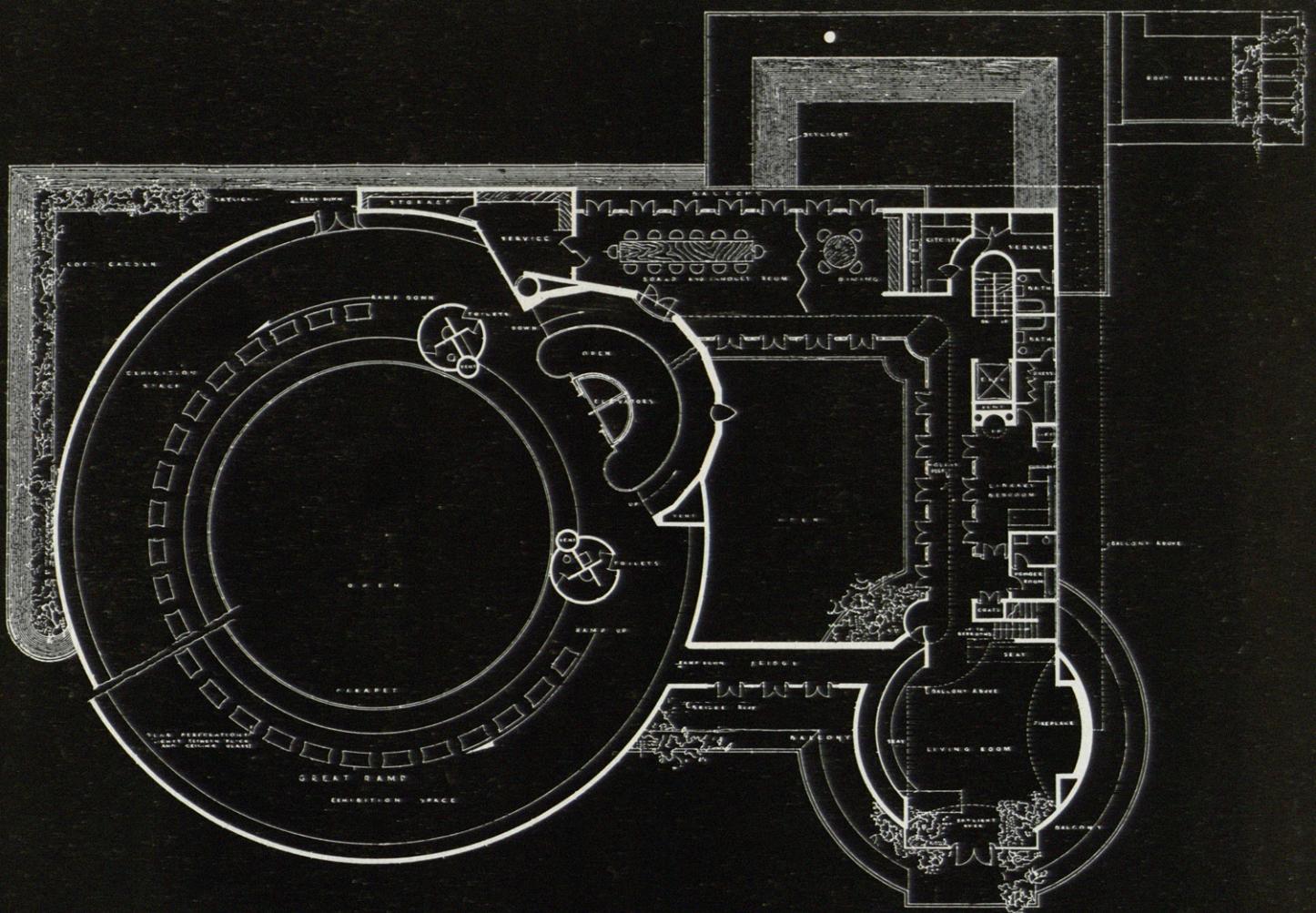
El museo para la Fundación de Salomón R. Guggenheim será construido, algún día, en la manzana, limitada por la Quinta Avenida y las calles 88 y 89, en el centro de Nueva York. El proyecto ha tenido la misma suerte que todas las grandes ideas desde los tiempos más remotos. Las reacciones han pasado por toda una escala de emociones, desde el miedo hasta la aprobación más entusiasta.

Parece que el primer obstáculo que los profanos tienen que vencer es la gran rampa: la maciza y continua superficie que da vueltas alrededor de un espacio central, empezando en la segunda planta y extendiéndose hasta por debajo de la gran cúpula, en la parte más alta, por encima del espacio central. Para apreciar mejor la majestad, la oportunidad y el ambiente del edificio hay que estar en pie, precisamente en este espacio central.

El concepto de la totalidad es, en primer lugar, el del interior. Desde dentro se ensancha la forma del edificio mismo hacia el cielo, envuelta en la luz del sol, pues la gran rampa no sólo está alumbrada desde el interior, sino iluminada también por la clara luz del día, desde el exterior.

Es errónea la suposición de que la gente, mirando los cuadros sobre el espacio infinito, rodeado de muros plásticos, se diese cuenta de una inclinación efectiva en la manera de haberse colgado los cuadros o de su propio avanzar a lo largo de la rampa, mientras que están mirándolos. Es un hecho que el interior entero está también proporcionando que da la impresión de un reposo completo, similar al que nos proporciona una ola

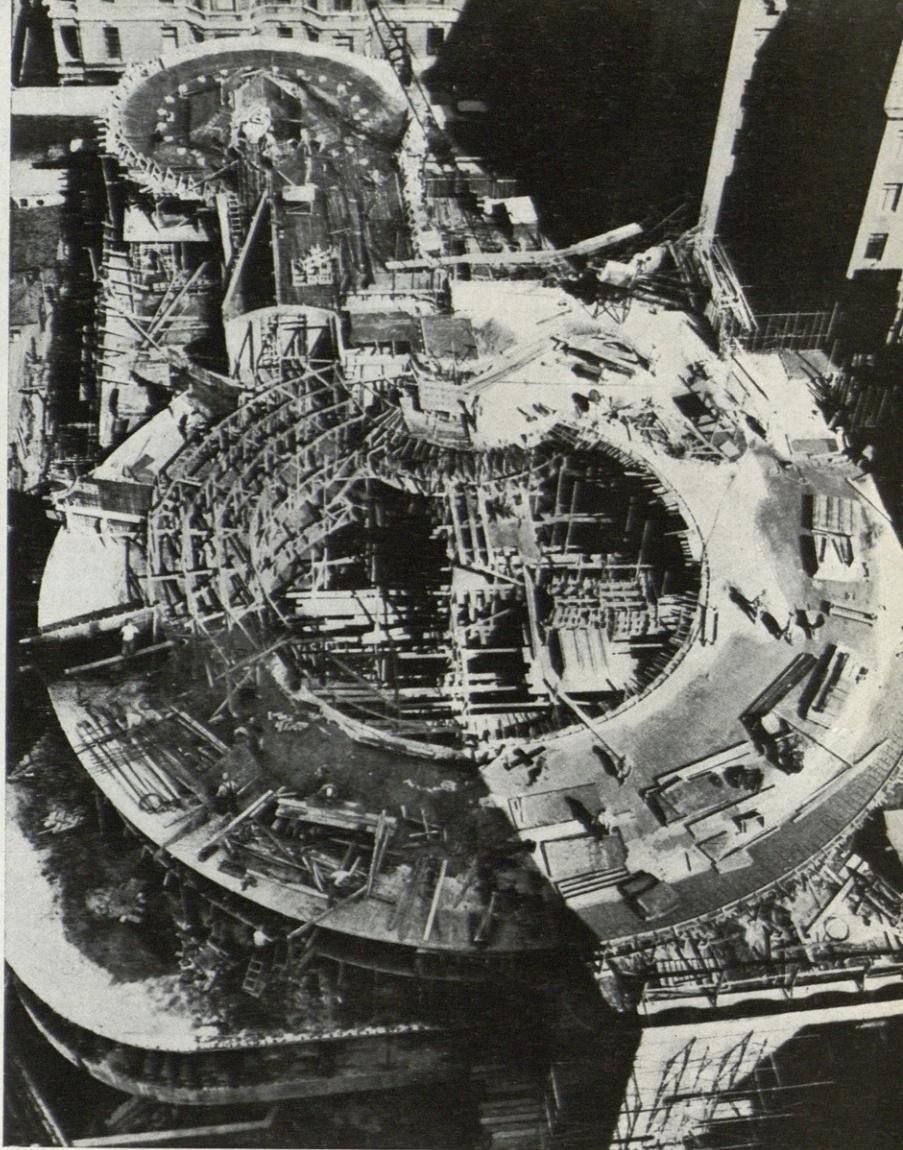




grande y tranquila que nunca se rompe, ni ofrece resistencia ni término a la vista. Es la virtud extraordinaria de este reposo completo, conocido sólo en el movimiento que caracteriza a este edificio, dándole, por el empleo de los materiales y métodos de construcción, una expresión del sentir humano, que espiritual y mentalmente es tan alta como ninguna conseguida hasta ahora.

Probablemente es el simple sentido común de la idea lo que confunde a los críticos. La construcción de la gran rampa, parecida a la de una concha del mar, no tiene ningún apoyo interior y los pisos están soportados, únicamente, por los muros exteriores. La cúpula que cubre el espacio interior y que lo protege de un calor excesivo, es de cristales dobles, y el espacio entre ellos es caldeado en el invierno y refrigerado en el verano. La cúpula es más bien traslúcida, aunque no es transparente.

La manera sencilla de tratar los cuadros no ahorra sólo trabajo, sino que protege también a los cuadros. No llevan ninguna cubierta de vidrio o cristal, porque la magnífica instalación del aire acondicionado para todo el interior del edificio proporciona al aire el grado adecuado de humedad durante todo el año; y todas las entradas y salidas están provistas de vestíbulos, que impiden la entrada de polvo. La manera de alumbrarse los interiores hace innecesario el empleo de marcos llamativos alrededor de los cuadros.



El edificio, en construcción.

Vista de conjunto, desde la calle.

