

PALABRAS CLAVE
campamento, prototipo, paisaje,
ambiental, monumental

KEYWORDS
camp, prototype, landscape, envi-
ronmental, monumental

OCATILLA

DEL PAISAJE MONUMENTAL AL MONUMENTO

Fernando Quesada

FROM MONUMENTAL LANDSCAPE
TO THE MONUMENT

The concept of place becomes
This article discusses the Ocatilla
camp, built in the Arizona desert
by Frank Lloyd Wright as an
experimental architecture in
1929. This camp is proposed as
a prototype with two temporary
vectors, one would be to a
possible genealogy and the other
a possible future development.
Going to the past should be
traced in the House for the
Christian Family by Catherine
Beecher proposed in 1869, while
that to the future could be made
a epigone in the Environmental
Bubble of Reyner Banham and of
François Dallegret in 1965. The
text explores the possibilities
of an ideal architecture for the
monumental landscape, perfectly
exemplified in the three cases,
compared to architecture as a
monument to the landscape,
which exemplify Taliesin West, his
monumental counterpart.



Al oeste de Chandler, Arizona, incluso al oeste de la Interestatal 10, la carretera Williams Field gira al sur como para evitar el parque South Mountain de Phoenix y las montañas de Salt River, y más allá a la derecha, entre la carretera y las montañas existe un extraño lugar de arqueología moderna, un montículo largo y curvo sobre un lecho seco de agua. Sobre el punto más alto del montículo hay una maraña de fragmentos rotos de yeso despa-

ramados sobre un área del tamaño de una habitación mediana. Más allá entre los matorrales y los cactus hay zonas de cenizas quemadas, huesos con trozos de porcelana rota y lo que parecen aparatos de aseo rotos y otros detritus domésticos, y zonas de tierra compactada que podrían haber sido el lugar de pequeñas construcciones.

**Reyner Banham,
Scenes in America Deserta, 1982** Fl

Fl Salvador Cidrás, Tlot,
2001, fotografía 126x251 cms.

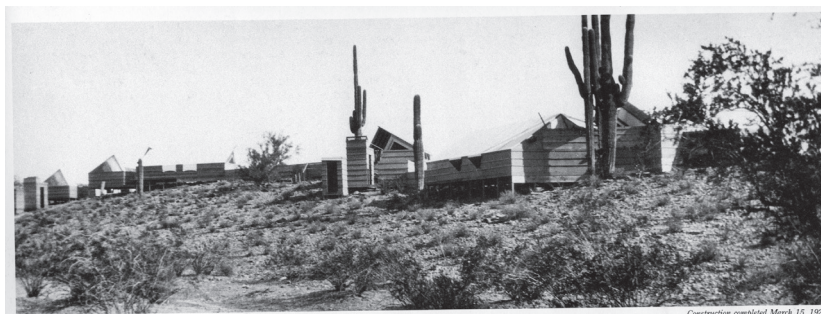
Ocatilla

En enero de 1928 Frank Lloyd Wright acude al desierto de Arizona llamado por un encargo profesional, permaneciendo allí hasta mayo del mismo año dedicado a dicho encargo. Conocía el paisaje del desierto americano por los continuos viajes en tren a California, su base de operaciones para el trabajo en el Hotel Imperial de Tokio, y por un viaje a Scotty's Castle en el Valle de la Muerte, sufragado por su cliente Albert M. Johnson, presidente de la National Life Insurance Company, pero hasta esta fecha de 1928 el desierto no se convierte en un lugar completamente familiar para su imaginario. Un antiguo colaborador del estudio de Wright (de 1907 a 1909), Albert Chase McArthur, acude a su antiguo mentor para contratarlo como asesor técnico en un proyecto que desarrollaba en Phoenix para sus dos hermanos Charles y Warren, que actuaban como promotores. Se trataba del Arizona Biltmore Hotel, para el que su arquitecto McArthur pretendía adecuar la técnica del bloque textil de hormigón, invento y patente de Wright, y empleado en sus proyectos californianos pocos años antes, concretamente a partir de 1920 en Hollywood.

Aunque el papel de Wright en este proyecto se limitó exclusivamente a la asesoría técnica, el trabajo posibilitó el contacto, durante los meses de marzo y abril, entre Wright y el magnate Alexander Chandler, que le propuso la construcción de otro hotel de lujo que debía rivalizar con el Biltmore: el llamado San Marcos in the Desert. San Marcos no llegó a realizarse, y el Biltmore fue erróneamente atribuido a Wright durante años. Con algunos dibujos realizados para el San Marcos, Wright marcha en mayo a La Jolla, hasta octubre, avanzando allí el proyecto durante el resto del año.

El encargo para la realización definitiva del proyecto del San Marcos se reafirma a finales de 1928, y en enero de 1929 Wright vuelve a Arizona con su nueva esposa Olgivana y dos de sus hijos.

F2 El desarrollo del proyecto definitivo incluía el traslado de 15 ayudantes y la familia de Wright a Phoenix para realizar allí mismo los planos y supervisar la construcción. El presupuesto estimado para el alojamiento y manutención de la familia y los ayudantes resultó ser excesivo, por lo que Wright, hábilmente, propuso la construcción de unas instalaciones temporales de alojamiento y trabajo, una estación experimental de arquitectura en el paisaje del desierto, consiguiendo así maximizar recursos financieros desviando ese presupuesto inicial de manutención hacia la construcción de una de sus mejores obras de arquitectura, Ocatilla, el campamento que ocuparían durante algunos meses del invierno de Arizona él



pp.25-49 Photographs are provided by The Frank Lloyd Wright Foundation, except as noted.

Construction completed March 15, 1929.

mismo, su familia y sus ayudantes, localizado a escasa distancia del solar en el que se debía haber construido el hotel San Marcos. F3

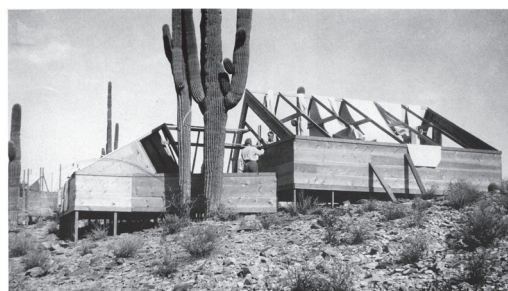
F2 Frank Lloyd Wright, Ocatilla, acabado en marzo de 1929

F3 Frank Lloyd Wright, Ocatilla, acabado en marzo de 1929

F4 Frank Lloyd Wright, Ocatilla, en construcción en febrero de 1929

A pesar de la leyenda propagada por Wright en su autobiografía, donde relata que el campamento de Ocatilla fue demolido por indios locales con el objetivo de construir el suyo propio en invierno de 1929, el campamento fue quemado durante el verano de ese mismo año, inmediatamente antes del crack bursátil de octubre que dio al traste con el proyecto del San Marcos y con esta primera aventura de Wright en Arizona.

En seis semanas se construyó Ocatilla sin obreros especializados. Los propios ayudantes del estudio de Wright realizaron la construcción del campamento bajo su supervisión directa, y el conjunto de pabellones, completamente asimilables a un asentamiento de tiendas de campaña militares, al levantamiento de una aldea india o al círculo de caravanas de los conquistadores del oeste, se montó con listones de madera de secuoya prefabricados, clavos, tornillos, tela de lienzo blanca y cintas de caucho a modo de carpinterías y juntas, actuando como bisagras entre los distintos materiales F4. De hecho, Ocatilla remite al poblado de tiendas de campaña directamente, entre otras muchas imágenes posibles.



Hicimos cierto progreso ese día, aunque uno de mis muchachos, Donald Walter, durmió aquella noche a la intemperie sobre un montón de maderas, envuelto en mantas. A la noche siguiente ya habíamos instalado la primera de las ‘plataformas-base’ de las ‘tiendas de campaña’, y puesto catres en ella para tres muchachos más. Al día siguiente teníamos una habitación para dormir, todos, excepto mi familia —tres personas y yo mismo—. Regresamos de mala gana a Mesa, a dormir en el hotel. Pero volvimos temprano para desayunar en aquella maravillosa sala de estar de sesenta millas de ancho (90kms.), tan larga y alta como el universo. (Frank Lloyd Wright, an Autobiography, 1943)

Los tableros de madera se importaron desde California, debido a las excepcionales condiciones de comportamiento de esta madera ante los cambios térmicos bruscos típicos del desierto y se transportaron en tren hasta el solar, es decir que se trata de un producto no autóctono o vernáculo, sino semi-industrializado. Son por lo tanto los criterios de eficacia, pragmatismo y saber hacer tecnológico los que primaron a la hora de la elección de los materiales, en lugar de hacerlo las pre-existencias, las tradiciones locales y las técnicas vernáculos, más ligadas a la inercia térmica de las grandes masas de adobe que a la ligereza de la construcción en madera. F5

El hecho de elegir la madera importada, el lienzo y las cintas de caucho implica una actitud frente a la naturaleza como proveedora de recursos muy significativa. La naturaleza se considera



como fuente de materia prima, se entiende como una fábrica extensa y territorial sin dejar de ser un lugar. Se valora la tecnología por encima de la tradición, dentro de un clima de experimentalismo pionero que acarrearía como consecuencia el hecho de tener que abandonar el campamento hacia el mes de mayo, cuando las altísimas temperaturas hicieron Ocatilla inhabitable y el proyecto del San Marcos se desvanece por completo.

Sin embargo, tanto el hecho de la propia construcción (eficaz, sintética y premeditadamente efímera) como la disposición del campamento



sobre el paisaje (asimétrica, topográfica y orgánica) dejan traslucir una enorme sensibilidad por el paisaje desierto como fuente de estímulos arquitectónicos. Además, resulta de vital importancia que el mismo Wright mencionara en su autobiografía cómo Ocatilla fue publicado dos meses después de su construcción en revistas europeas (alemanas y holandesas), permitiendo la supervivencia del proyecto más allá de su materialidad gracias a los media, tal y como sucedió a su estrictamente contemporáneo Pabellón Barcelona de Mies van der Rohe. Wright consideraba el desierto de Arizona como un paisaje muy arquitectónico per se, que por lo tanto necesitaba de un mínimo construido. En palabras de Wright el desierto es “extraño, lineal, bien equipado y abstracto” y “ningún hombre está cualificado como director del paisaje hasta que el desierto no haya empapado su sistema”. F6

La geometría del asentamiento siguió dos premisas fundamentales. La primera fue disponer todas las cabinas necesarias a una misma cota, una cota topográfica, formando un cercado alrededor de una colina que liberaba el centro, el punto más alto, desde el cual la vista del desierto era panorámica e ininterrumpida. Desde las propias cabinas la vista hacia el exterior del cercado era igualmente ininterrumpida, pero parcial, y las vistas cruzadas entre cabinas eran obstaculizadas por la colina misma, generando un sentido de privaci-



F5 Frank Lloyd Wright, Ocatilla, en construcción en febrero de 1929

F6 Frank Lloyd Wright, Ocatilla, interior de la sala de música, marzo de 1929

F7 Frank Lloyd Wright, Ocatilla, en construcción en febrero de 1929

dad muy acentuado sin emplear obstáculo construido alguno para lograrlo. La segunda premisa atendía a la forma de las cabinas y a la geometría del cercado. Ambas respondían a la ausencia de simetría y a las triangulaciones 30/60 grados, que Wright había identificado en el paisaje del desierto y que no por casualidad son los ángulos de un cartabón.

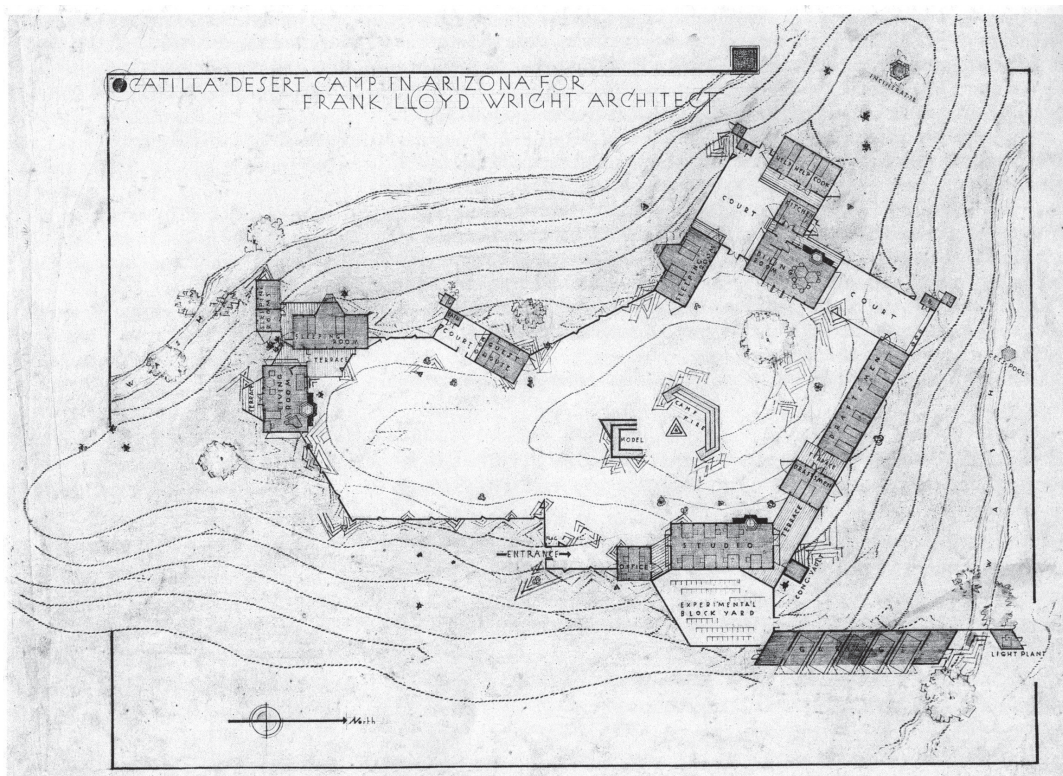
Tanto en planta como en sección y alzado se repetían estos ángulos y sus múltiplos, que resultaban ser los mismos ángulos de las montañas y del talud de tierras natural, mientras que el cercado, una valla zigzagueante para proteger de las serpientes y unir a modo de cinta continua todas las cabinas, marcaba fuertemente la horizontal, que es también la línea base del paisaje del desierto como lo es del mar. Así pues, sobre una cinta continua horizontal que zigzagueaba en angulaciones sobre una cota topográfica despuntaban formas triangulares de lona y madera que se hacían eco de las montañas de alrededor. En la autobiografía de Wright se habla en consecuencia de una flota de barcos o de crisálidas de mariposa en pleno vuelo para describir en clave analógica el campamento. ^{F7}

La madera se pintó de rosa pálido intentando mimetizar el color de la tierra, mientras que los hastiales triangulares se pintaron de color escarlata como notas puntuales de color, el mismo de la flor del ocatillo (u ocatilla), el cactus que dio nombre al campamento. Existe aquí una confianza enorme en la tecnología para afrontar unas condiciones de habitabilidad extrema, al mismo

tiempo que se domestica la propia tecnología sin enmascararla para adecuar su expresividad al lugar en el que se implanta.

En el eje de entrada sur-norte, en el umbral del campamento, se ubicaba la cabina de la oficina de Wright como pabellón de bienvenida. ^{F8} Justo detrás estaba la cabina alargada para los dibujantes, con 7 puestos de trabajo en mesa y un patio anexo para experimentar con maquetas, conectado con la zona de aparcamiento. Girando 120 grados y a través de una terraza se accedía a las dos cabinas dormitorio de los ayudantes. Una para los dos senior, dividida en dos habitaciones, y la otra un espacio único para los 6 junior, separadas por un minúsculo patio. Girando 90 grados a través de otro patio se encontraban el comedor, la cocina y las cabinas de las dos personas de servicio y del cocinero. Tras otro patio y un nuevo giro de 90 grados se situaba la cabina para Will Weston y su mujer, el único ayudante con familia y, girando ahora 210 grados y separada del resto por un largo tramo de cercado, una cabina de invitados con un patio propio. Un último giro de 150 grados llevaba a la cabina de Wright y Olgivana, otra pequeña para dos niños y la cabina de estar y sala de música con un piano.

El campamento dejaba el centro liberado, no sólo como observatorio privilegiado del paisaje, sino como lugar de asamblea. Las cabinas de alojamiento y trabajo se agrupaban liberando también en ese centro un espacio para el fuego de campamento que es completamente análogo al de la chimenea de una casa típicamente ameri-



F8 Frank Lloyd Wright, Ocatilla, planta

cana. El centro del fuego incorporaba, además, un gran banco para varias personas y una maqueta de yeso de una porción del proyecto que se desarrollaba allí, el Hotel San Marcos, que era el único punto que sobresalía en altura respecto a todos los demás. El campamento se estructuraba, por lo tanto, como una gran casa dispersa en habitaciones-cabina alrededor de un fuego, una materialización del espacio térmico que dibuja el fuego, real o simbólicamente, en ondas concéntricas que cambian constantemente de forma por la acción del viento.

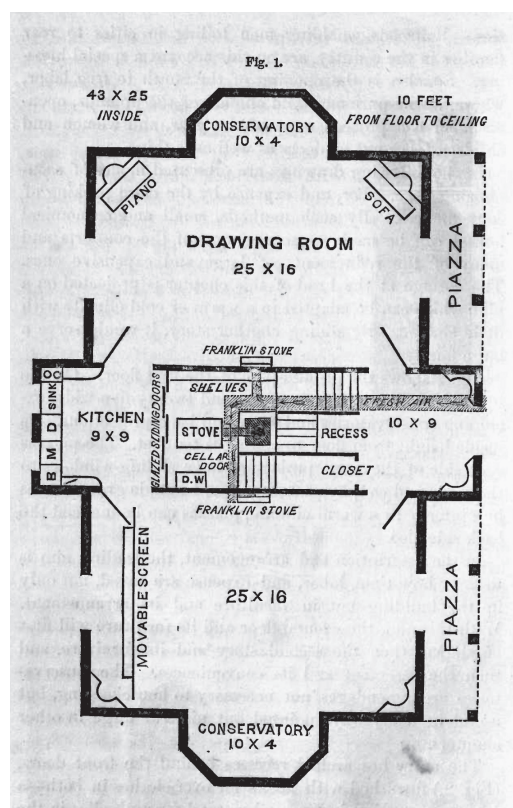
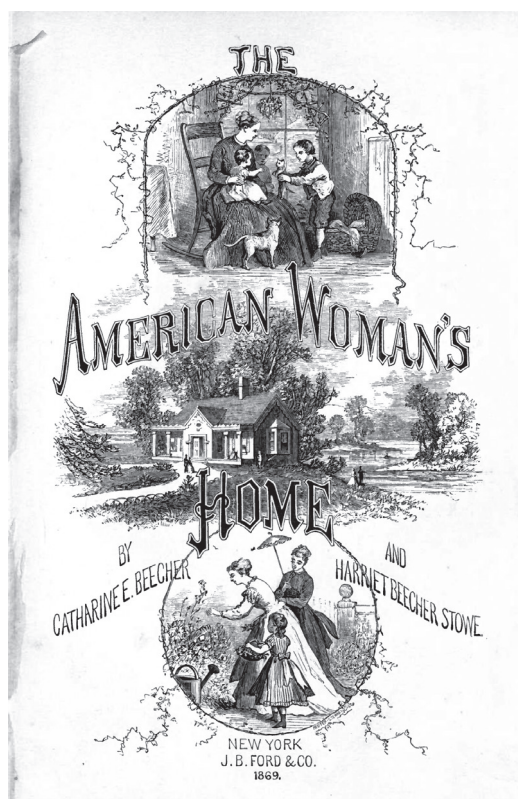
Un-house

Reyner Banham escribió unas interesantes notas en el centenario oficial del nacimiento de Wright en 1969 para el boletín del Royal Institute of British Architects. Wright había nacido en realidad en 1867, pero él mismo dio 1869 como fecha de nacimiento en muchas ocasiones. Banham menciona dos acontecimientos de la historia americana que sucedieron el supuesto año de nacimiento de Wright, y que “se cruzaron en la carrera de Wright y la cambiaron”. El primero es la finalización del ferrocarril intercontinental que enlazaba las dos costas y el segundo la publicación del libro *The American Woman's Home* de Catherine E. Beecher y Harriet Beecher Stowe.^{F9}

El ferrocarril, que por fin salvaba la barrera de las montañas centrales y el desierto uniendo el Atlántico y el Pacífico, construía la unidad geo-

gráfica americana definitivamente, haciendo de la vastedad infranqueable de Walt Whitman un mito literario conquistado por la realidad de la ingeniería ferroviaria. La casa para la familia americana cristiana nace como una obra de ingeniería femenina que habría de asentarse sobre la vastedad del territorio conquistado por el ferrocarril para habitarlo, quedando definida en el libro de Beecher según Banham como: “una estructura ligera balloon-frame rodeando un corazón de servicios”.

Banham afirma que este ideal de vivienda es el ancestro de las casas usonianas, la casa de los Eames en Pacific Palisades o la casa de Philip Johnson en New Canaan. La idea de Usonia como acrónimo de USA aparece en el vocabulario de Wright en algún momento entre 1927 y 1930. Sobre la casa como posible prototipo uniforme apto para la totalidad del territorio americano escribió Catherine Breecher en su libro de 1869: “En los dibujos que siguen se presentan modos de economizar tiempo, trabajo y gastos mediante el empaquetamiento de los servicios. Mediante estos métodos pueden hacerse casas pequeñas y económicas para asegurar la mayoría de las comodidades y muchos de los refinamientos de las que son grandes y caras. La casa de campo ilustrada al comienzo del capítulo se presenta en una planta que puede ser adaptada a un clima cálido o frío con mínimas modificaciones.”^{F10} La planta tipo de la casa de la familia cristiana tiene un corazón central tipo rodeado de dos grandes estancias. Una de ellas puede subdividirse mediante un



F9 Catherine Beecher, portadilla de *The American Woman's Home*, 1869

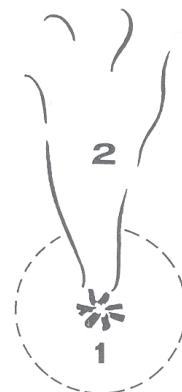
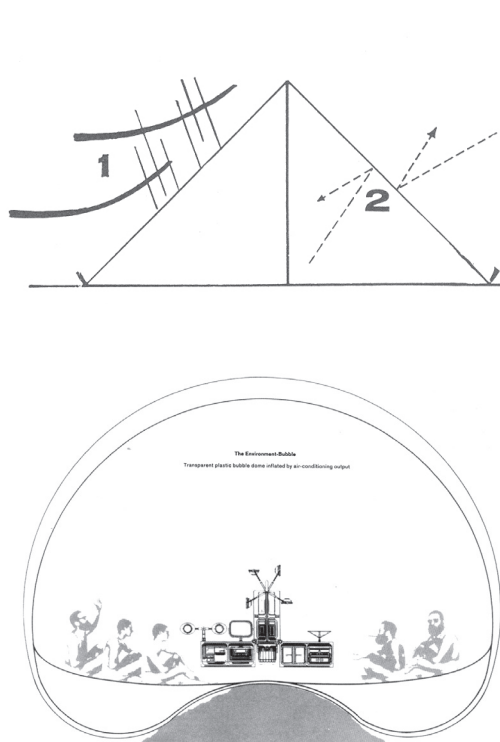
F10 Catherine Beecher, planta tipo de la casa cristiana americana, 1869

tabique móvil sobre ruedas que es, en una de sus caras, tabique divisorio entelado, mientras que por la otra es un armario. La casa es, por tanto, un órgano mecánico y espacial completamente elástico.

1969 es también el año de publicación de *The Architecture of the Well-tempered Environment*, donde Banham ofrece una parábola para explicar el espacio térmico en arquitectura determinando un origen energético en lugar de uno mecánico-constructivo para la propia arquitectura. La parábola de Banham es sencilla, **F11** una tribu decide acampar en un sitio provisto de madera, ante lo cual puede actuar de dos modos, construyendo una empalizada protectora o prendiendo un fuego. De las dos soluciones, Banham extrae una premisa importante al indicar que la construcción de la empalizada sea considerada casi unánimemente como la mejor opción. Construir es entonces un impulso pre-tecnológico razonable que ha sustentado la mayor parte de la arquitectura como parte de la cultura. Sin embargo, Banham opone a esto el comportamiento de las sociedades que optan por prender el fuego, que organizan sus “estructuras sustanciales” alrededor de un foco: “un pozo de agua, un árbol en sombra, un fuego, un gran maestro”, y que no asignan al espacio un límite definido, sino difuso y móvil, de tipo energético. Puede recordarse de nuevo algo que escribió Catherine Breecher en 1869: “Hay dos maneras de nutrir el cuerpo, una la comida y la otra el aire fresco.”

Junto a la parábola Banham suministra una alternativa fundamental. Ante unas condiciones climáticas adversas no existen dos sino tres posibles reacciones: el abrigo, la carpa o construcción, y el fuego. El abrigo excluye cualquier dimensión social, la carpa no ofrece privacidad y el fuego tampoco ofrece privacidad además de ser ineficaz ante la lluvia. Esto explicaría la predilección por la carpa o tienda como ideal originario, aunque no exime a los otros modelos de un innegable interés que Banham pretendía recuperar en su proyecto de un-house.

El fuego de campamento, **F12** la expresión más primigenia del espacio térmico y por la que Banham muestra un enorme interés, provoca la aparición de anillos concéntricos a su alrededor, anillos de espacios de confort. Y el viento deforma esos anillos ideales circulares en elipses variables en su forma. Según Banham la arquitectura al completo ha obviado el espacio térmico como agente configurador, construyéndose únicamente sobre la base de “métodos estructurales pasivos de manejo ambiental”, como por ejemplo la inercia térmica.



Sin embargo, el manejo de la energía es cada vez más un valor añadido que adquiere una gran importancia y presencia, por lo que el espacio se ve en gran medida modelado desde esa premisa. La climatización, la calefacción, la hidráulica y la iluminación se convierten así en generadores de espacio arquitectónico en la misma medida que la estructura y la construcción. Banham propone reconsiderar la historia de la arquitectura moderna desde estos cuatro frentes de estudio en su análisis de este libro, hacia una arquitectura autrre.

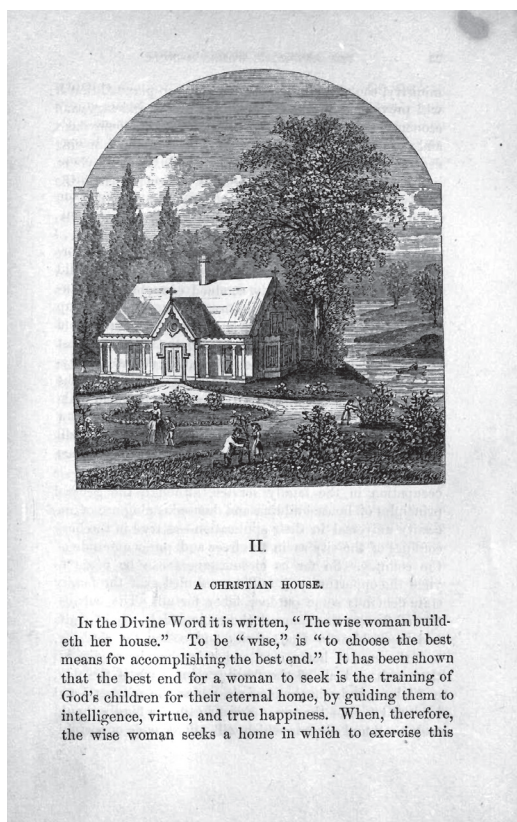
Durante la preparación del libro y como condensación de su teoría de la arquitectura como producto tecnológico estricto, Banham publica su conocido ensayo *A Home is not a House*, que ya enuncia muchos de estos temas, y en el que una unidad de climatización y energía central estaba rodeada de una membrana plástica inflable. Fue publicado por primera vez en 1965 con los famosos dibujos del artista arquitecto franco-marroquí François Dallegret y ya incluía la discusión sobre el fuego de campamento prácticamente desarrollada al completo. **F13**

La valoración que este texto hace del ideal del “espacio monumental” americano como “gran exterior: el porche, la terraza, la llanura de Kerouac” es fundamental para la propuesta de burbuja ambiental de Banham. Para el inglés, “los americanos más modestos se habían movido dentro de un estilo de vida de acuerdo a los interiores concebidos informalmente, que constituían efectivamente amplios espacios únicos”, frente al espacio doméstico europeo compartimentado. Esta diferencia establece un ideal energético bien

F11 Reyner Banham, esquema del comportamiento ambiental de la carpa, de *The Architecture of the Well-tempered Environment*, 1969

F12 Reyner Banham, esquema del comportamiento ambiental del fuego, de *The Architecture of the Well-tempered Environment*, 1969

F13 François Dallegret y Reyner Banham, la burbuja ambiental, 1965



distinto en ambas tradiciones domésticas que conduce a sendos ideales espaciales, el despilfarro y la contención, ligadas a un distinto disfrute del entorno natural: continuidad y aislamiento.

En el fondo, Banham (en su anti-monumentalismo) está apostando por un nuevo ideal monumental ligado a esa tradición americana de la continuidad naturaleza-arquitectura, en contraposición a los derroteros que, en realidad, estaba tomando la arquitectura americana de ese momento a mitad de los años 60. Ocatilla, como compound de burbujas ambientales, habría sido un contra-paradigma ejemplar. De hecho, al parecer 1869 fue un año igualmente fundamental para Banham (quizá incluso más) a juzgar por lo que publica 100 años después sobre Wright.

Las burbujas ambientales estarían inevitablemente ligadas al automóvil como fuente de energía para su corazón mecánico en su primera formulación, la burbuja móvil. Una losa-pavimento (reflejada en el dibujo de Dallegret), sería el equivalente a la chimenea del hogar americano tradicional en la burbuja fija, que se convertiría en un “hemisferio... cálido y seco” para experimentar, continúa Banham, “espectaculares panoramas circulares de los árboles inclinados por el viento, los torbellinos de nieve en los claros del bosque, el fuego atravesando las colinas, o de Constance Chatterley corriendo velozmente tras ya se sabe quien, en medio del aguacero”. Este ideal monumental es, en realidad, bastante más viejo que

“ese loco sueño del movimiento moderno de la interpenetración del interior con el exterior” al que alude Banham, ya que se acerca al ideal romántico del individuo ante el sublime panorama natural (el de Schinkel o Friedrich), reformulando el individuo y la resbaladiza subjetividad moderna frente a la única certeza posible sin fisuras: el paisaje natural y los fenómenos (atmosféricos).

La casa burbuja de Banham comparte muchos temas —en realidad casi todos— con el campamento de Wright en el desierto, a todas luces endeudada con la casa propuesta en 1869 por Beecher. ^{F14)} Ambos aluden al mismo tiempo a dos paradigmas arquitectónicos: un paradigma energético y uno simbólico-cultural. El paradigma energético es idéntico, el del espacio esférico o elíptico térmico. El paradigma simbólico-cultural es aparentemente muy distante, porque en el caso de Wright es la casa de la pradera americana heredera de la casa familiar cristiana de Beecher, y en el de Banham es el automóvil o la autocaravana como casa para el individuo o la pareja que han dejado atrás la institución (cristiana) de la familia, aventurándose en la nueva subjetividad del desarraigo nómada del tardocapitalismo. Sin embargo el mismo Banham se ocupa de identificarlos nada elípticamente si atendemos a sus agudos análisis sobre el maestro americano. Para Banham la burbuja ambiental no es posible sin la existencia previa de Usonia, el territorio parcelado salpicado de casas prefabricadas con un núcleo tecnológico duro y una membrana ligera y posible gracias a la descentralización que permite el automóvil.

En la casa usoniana el núcleo, como en la no-casa de Banham, es de hormigón, está anclado al terreno en un único punto, y contiene todos los servicios mecánicos de una casa, mientras que la membrana de cerramiento es flexible, ligera, en este caso de madera, y puede adquirir prácticamente cualquier forma.

En cuanto a los límites de la propia casa, en ambos casos no es un límite construido murario sino visual, sensual y modificable, el del propio paisaje como horizonte en el caso de la casa aislada y una frontera visual vegetal en el caso de los compounds de burbujas. En Ocatilla la privacidad es un problema dentro de la gran casa que es el campamento, entre las diferentes cabinas, y se resuelve sencillamente con la instalación topográfica, que hace imposible las vistas cruzadas. En la casa usoniana el salón siempre incorpora el jardín como habitación procurando con la jardinería la oclusión de visuales, y finalmente, en la burbuja ambiental de Banham la privacidad se solucionaría, en sus palabras, con “un paisajismo más sofisticado”, es decir con cerramientos paisaje o empalizadas vegetales.

F14 Catherine Beecher, exterior de la casa cristiana americana, 1869

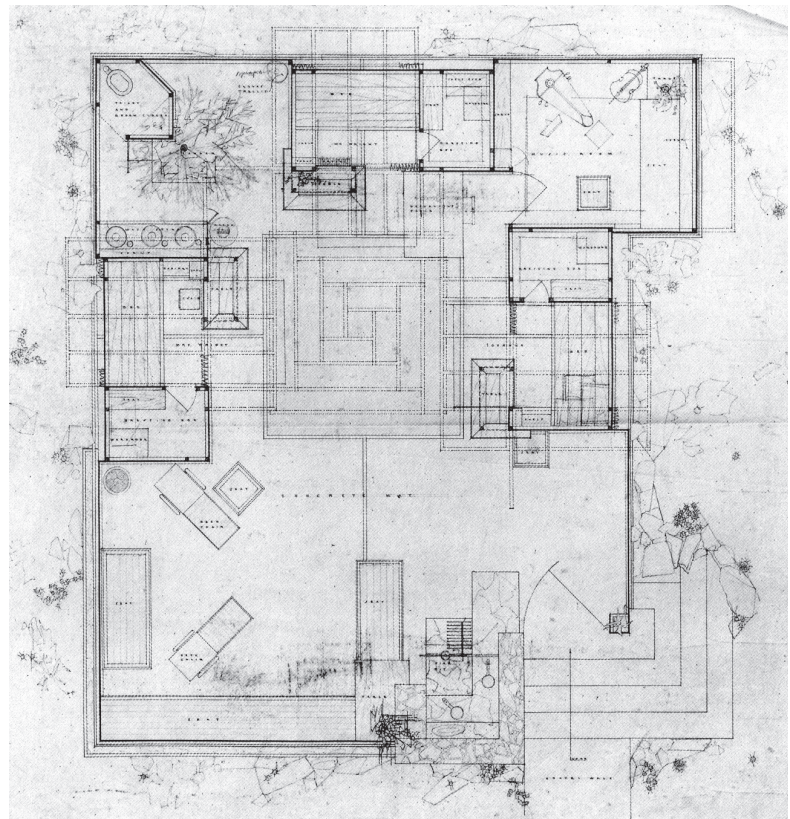
Sun-Trap

Como intermedio definitivo entre Ocatilla y la burbuja ambiental existe en la producción de Wright un proyecto en el desierto aún menos conocido que Ocatilla. Se trata de la casa Sun Trap (atrapa-sol), realizada en Scottsdale, Arizona, en 1937 para el propio Wright, su mujer Olgivana y su hija Iovanna, y transformada en 1948 en una verdadera casa, llamada Sun Cottage. Se trata de nuevo de un edificio provisional que consiste sólo en tres cajas de dormir agrupadas alrededor de un patio donde se hacía vida al aire libre, con una chimenea para calentar por la noche y cocinar durante el día. F15

Como agrupación habitable consiste una vez más en la arquitecturización del poblado nómada, donde, para cada cabina se repite, en la escala adecuada, el esquema de núcleo duro de servicios y piel ligera envolvente. Cada caja de dormir contiene una cama, un armario y un núcleo rígido con una mesa de trabajo. Las tres células son idénticas y dejan entre ellas una serie de espacios-patio especializados que se viven como habitaciones al aire libre.

El patio central es un distribuidor, los patios traseros son, respectivamente, aseo y cuarto de música, y el patio de entrada actúa como salón al aire libre, con la chimenea y mobiliario de descanso. Los materiales de construcción eran idénticos: listones de madera y planos de lienzo para las cubiertas, aunque desaparece la geometría del triángulo al colocar las lonas de cubierta en planos horizontales superpuestos y móviles para generar canales de ventilación natural. Por último, aparecen ventanas de vidrio, un material por completo inexistente en Ocatilla. F16

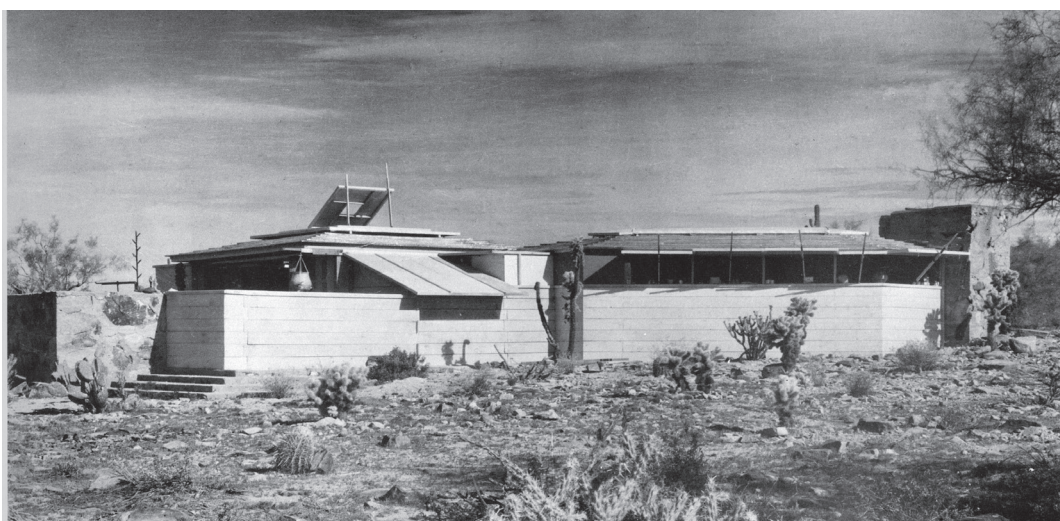
Intentando superar el sueño de Broadacre, la burbuja ambiental habría encontrado su más perfec-



ta materialización, según Reyner Banham, en la casa de Johnson en New Canaan: “una losa de ladrillo calefactada que forma un pavimento y una unidad vertical formada por una chimenea a un lado y un cuarto de baño al otro”. Sin embargo, las persistentes lecturas monumentales de esta casa (léase europeas en su filiación con el clasicismo Schinkel-schule de Mies), manifiestan lo que Banham llama un “tenaz sentimentalismo” que bajo ningún concepto puede achacarse a Ocatilla, que tuvo pocos años después una nueva y breve existencia perfeccionada en Arizona, la casa Sun Trap, antes de petrificarse literalmente en Taliesin West y convertirse, a todos los efectos, en un monumento enfrentado al paisaje.

F15 Frank Lloyd Wright, Sun Trap house, planta, 1937

F16 Frank Lloyd Wright, Sun Trap house, 1937



FERNANDO QUESADA
Doctor Arquitecto
Profesor Titular en la ETSA de
Alcalá de Henares