

SOBRE LAS CASAS KAUFMANN

DOS DIBUJOS Y UNA FOTOGRAFÍA

José Barbeito



En 1885 los hermanos Kaufmann abrieron los Kaufmann's Department Store en una de las mejores y más transitadas esquinas del centro de Pittsburgh. Ese mismo año nacía Edgar Jonas Kaufmann que en 1913, cuatro años antes de que falleciera su padre Morris, quedaba ya a cargo del negocio familiar. Pittsburgh conocía entonces una extraordinaria prosperidad. Después de haber sufrido un calamitoso incendio y pasadas las penurias de la guerra civil, a partir de 1875 la concentración de la industria del acero y sus derivados favorece el crecimiento de varias de las mayores fortunas americanas. Apellidos como los Carnegie, los Frick, los Mellon y otros cuantos, van entonces a rivalizar para que su riqueza deje una huella duradera sobre la fisonomía de la ciudad, ambición que termina por desbordar la capacidad de los arquitectos locales. Habrá que buscar en las grandes ciudades de la costa otras firmas más prestigiosas como las de Henry Hobson Richardson -que construirá en el edificio de los Juzgados y la Cárcel de Allegheny County la última de sus obras maestras- o las de George B. Post y Daniel H. Burnham cuyos rascacielos comienzan pronto a modificar la silueta del centro urbano. ^{N1}

En ese ambiente de euforia y opulencia, los almacenes Kaufmann pronto se quedan pequeños y el

ON THE KAUFMANN HOUSES.
TWO DRAWINGS AND A
PHOTOGRAPH

This article explores the Kaufmann family houses, their architects and the American world of the late nineteenth and early twentieth centuries. The first, designed by Benno Janssen, is not widely known but it is fantastic because it is capable of creating a landscape where it does not exist. I love it. There, in its living room, is where Wright received the commission to build Fallingwater house. And finally, I would like to dedicate a few comments to the house built by Neutra, in order to balance the article. Wright could be the guiding thread. I have always thought that Fallingwater house has some aspects that are a bit forced and therefore, paradoxically, unnatural. I also believe that with this building Wright distances himself from the interests of European Architecture, and is focused on more realistic problems, such as those of collective housing.

El Fotografía aérea de La Tourelle, publicadas en *Architectural Record*, Julio 1930

^{N1} Franklin Toker, *Pittsburgh. An Urban Portrait*, Pennsylvania State University Press 1986

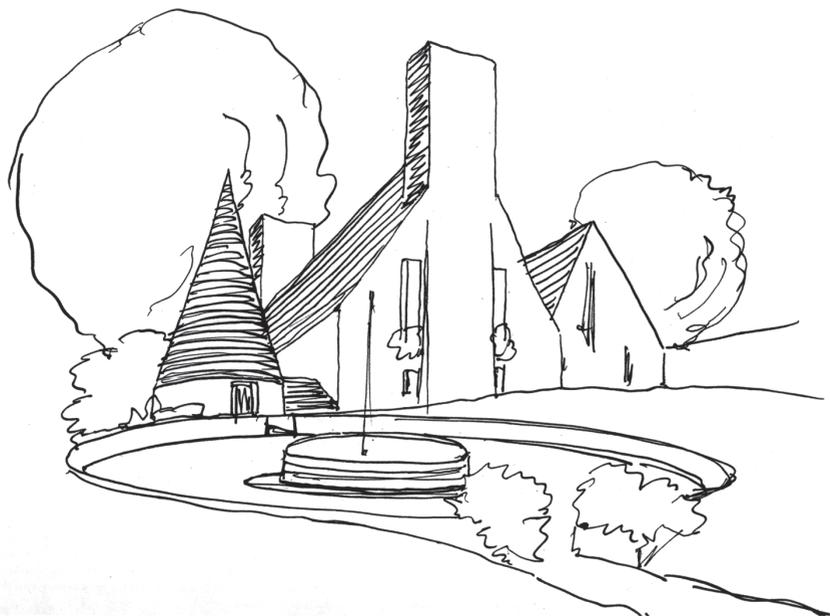
arquitecto Charles Bickel añade en 1898 una nueva ala sin ocultar su dependencia hacia Richardson y la arquitectura comercial de Chicago. Dirigiendo ya el negocio Edgar J. Kaufmann, fue necesaria una nueva ampliación encomendada entonces a un prometedor arquitecto que hacía poco había abierto su propia oficina en Pittsburgh, Benno Janssen. ^{N2}

Como los Kaufmann, también Janssen pertenecía a una familia de emigrantes alemanes. Él nació en St. Louis en 1874, y su relación con la arquitectura comenzó al conseguir trabajo como delineante en la oficina de Shepley, Rutan & Coolidge, la firma de Boston heredera de los encargos del fallecido Richardson. Más adelante, como tantos otros arquitectos americanos, quiso completar su formación en París, compatibilizando durante un par de años sus clases en l'Ecole des Beaux Arts con viajes de estudio que le familiarizaron con los estilos históricos europeos. Viollet-le-Duc había puesto de moda la racionalidad constructiva de las grandes catedrales góticas, pero la obra posterior de Janssen refleja su inclinación por las poderosas masas del románico, la claridad formal de la tradición clásica o la fluida relación con el paisaje de las casas de campo inglesas.

A su regreso a los Estados Unidos, Janssen se trasladó a Pittsburgh, abriendo en 1907 su propia oficina junto a Franklin Abbott, cuyas relaciones le permitieron entrar en contacto con alguno de los principales hombres de negocios de la ciudad, como los hermanos Mellon, Henry Clay Frick o Edgar J. Kaufmann. Éste les encargó por dos veces la ampliación de los almacenes. También la sede de la Young Men & Women's Hebrew Association (la familia Kaufmann era judía) y por último su propia residencia, conocida con el nombre de La Tourelle. ^{N3}

Wright en la Tourelle

Edgar y su mujer, Liliane Kaufmann, habían preferido hasta entonces alquilar alguna de las lujosas mansiones en los barrios que rodeaban el centro de Pittsburgh. Pero en 1923 se dirigieron a Janssen para que les levantara una casa unifamiliar en un amplio terreno recién adquirido dentro de una nueva urbanización al norte de la ciudad. El arquitecto había consolidado su prestigio gracias a la construcción de importantes edificios comerciales e institucionales, aunque no se prodigaba demasiado en la arquitectura doméstica. Acababa sin embargo de levantar las instalaciones para los socios del Longue Vue Club, un exclusivo club de golf, en el que utilizó una arquitectura vernacular con ecos del románico normando. Sobre una disposición algo rígida, que dejaba entrever la influencia de Lutyens, se elevaban los sólidos volúmenes, desprovistos de cualquier ornamentación, en los que el tratamiento horizontal de las masas se contrastaba con la rotunda



verticalidad de las chimeneas ^{N4}. Ese fue el punto de partida para la casa de los Kaufmann.

Punto de partida en cuanto al tono del lenguaje, porque en cambio la composición es, en La Tourelle, mucho más sugerente. Janssen empieza por dividir el programa en dos volúmenes claramente diferenciados, uno para la vivienda principal y el otro para alojar los huéspedes y la servidumbre, dejando que la pieza del comedor sirva de unión entre ambos. A la casa se accede a través de un torreón circular, coronado por una empinada cubierta cónica. Esta sorprendente pieza, aislada y vacía en su interior, remite a un mundo fantástico que enlaza con las románticas tradiciones de la vieja Europa, y terminará por dar nombre a la casa. Un tercer cuerpo será añadido después para aco-

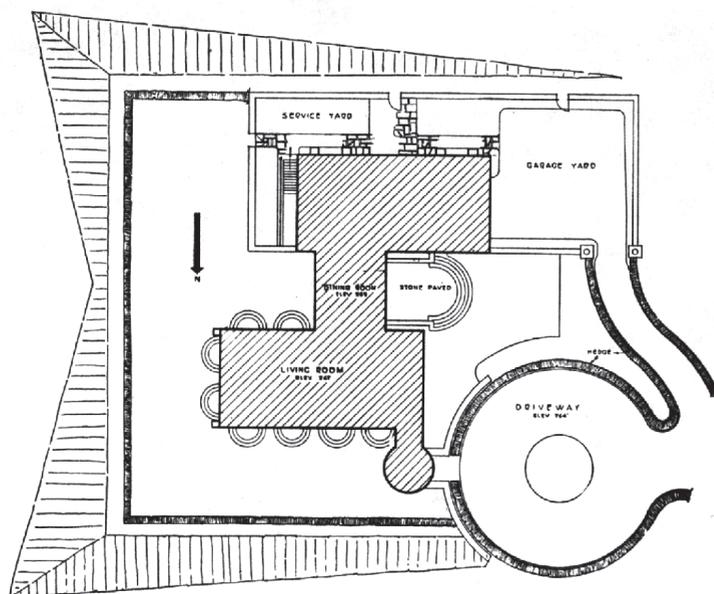
F2 Benno Janssen, La Tourelle (1924)

N2 Franklin Toker, *Buildings of Pittsburgh*, Society of Architectural Historians, Chicago 2007

N3 Donald Miller, *The Architecture of Benno Jansen*, Carnegie Mellon University, Pittsburgh 1997

N4 Al retirarse en 1938, Janssen dejó como guía a sus sucesores en la firma un ejemplar del libro de Lawrence Weaver, *Houses and Gardens by sir Edwin Lutyens*, Londres 1913. Así lo refiere Donald Miller y es el mejor testimonio de la admiración que sintió por el arquitecto británico

F3 Planta de La Tourelle, publicadas en *Architectural Record*, Julio 1930



ger el garaje y sobre él, lo que debía ser el estudio de pintura del joven Edgar jr., más tarde convertido en un apartamento para el chofer.

La independencia de las piezas se afirma gracias a la claridad de la geometría que las determina. Los muros se atan a ella sin ninguna ambigüedad, y la falta de aleros permite una continuidad con las cubiertas, afirmando unos volúmenes precisos y rotundos. Responden a una misma tipología, pero muestran variantes en la línea de arranque de las cubiertas -muy baja en el edificio de servicios- y en la posición de las chimeneas, perpendiculares a las cumbres. De esa manera el conjunto refleja el orden de su lógica constructiva sin renunciar a la variedad, consiguiendo la propia casa crear un paisaje donde sólo había una inexpresiva propiedad. Este es el principal reto que parece haberse planteado el proyecto, y los dibujos de Janssen tratan de no dejar escapar ese efecto. Como todo paisaje busca sorprendernos: el arquitecto nos enfrenta las caras cortas de los hastiales, donde la forma se hace más expresiva y desplaza las piezas para crear una silueta recortada, dominada por la diversidad de cuerpos y los efectos visuales de su disposición escalonada. El escorzo queda asegurado por la tensión que produce la proximidad y el juego de luces y sombras arrojadas.

Este paisaje artificial aspira, como no podía ser de otra forma, a la permanencia puesto que esa es una cualidad esencial e irrenunciable de la naturaleza, y para ello se necesita una arquitectura atemporal. La rotunda construcción de la casa con sus masas de ladrillo cerradas por las lajas de piedra responde al reto, confiando en una tectónica capaz de mirar impasible el discurrir del tiempo. Janssen era bien consciente de ello: *"The use of materials also plays such a large part in producing beauty. This is especially true of the beautiful stone work of the buildings of England, France, Italy and our own country, which have always fascinated me"*.^{N5}

Hacia ya diez años que los Kaufmann vivían en La Tourelle cuando Wright llega a la casa, a finales de 1934, para concretar con ellos el encargo de una segunda residencia, un retiro en los terrenos que la familia poseía cerca de Connellsville, en el condado de Fayette.^{N6}

Mientras Benno Janssen se encontraba en la cima de su carrera, completamente enfrascado en la que iba a ser su obra más importante, el Mellon Institute of Industrial Research, las cosas no le habían ido últimamente bien a Wright. Cuando se construyó La Tourelle vivía el epílogo de su tormentosa relación con Miriam Noel que terminaría por desembocar en un largo y ruinoso proceso de divorcio en medio del cual, vuelve a quemarse Taliesin. Su reconstrucción obliga a Wright a asumir unos préstamos que no puede pagar, y los años que siguen son un tormento, con sus propiedades embargadas, perseguido por la justi-

cia y sin trabajo. Al menos su ego se ve algo reconfortado gracias a la alegría que le da la revista holandesa Wendingen cuando decide dedicarle una serie de números monográficos. Es el reconocimiento oficial de la deuda contraída con aquellas casas de Chicago que a principios de siglo deslumbraron los ojos europeos al dejarles ver que la modernidad no era un inalcanzable sueño, sino una realidad ya construida. Mucho se le debía a Wright. Aunque en esta nueva mirada no puede evitarse un aire de nostalgia, de homenaje hacia una obra que se da por concluida.^{N7}

Sin embargo a Wright le queda todavía mucho por delante. Estabiliza su vida familiar emprendiendo una nueva y estable relación con Olgivanna Hinzenberg, con la que contrae matrimonio en 1928. Y aborda los problemas económicos convirtiendo su propia persona en una sociedad mercantil, en la que invirtieron sus amigos, lo que le permite recuperar Taliesin donde vuelve a instalarse con su nueva familia. Más complicadas son las cosas en el terreno profesional. Los únicos encargos que consigue le llevan hasta la lejana Arizona, a Phoenix para el Biltmore Hotel y a Chandler, en pleno desierto para trabajar en un complejo turístico conocido como San Marcos in the Desert. Pero el inicio de la gran depresión, el año 1929, no deja que estas últimas obras pasen del papel, y Wright y Olgivanna, obligados a buscar nuevas salidas, deciden convertir Taliesin en una escuela de aprendices. El proyecto se pone en marcha en 1932 y aunque al final solo son 23 los alumnos residentes, en vez de los setenta inicialmente previstos, al menos aportan unos ingresos fijos a la sociedad. De otra parte Wright saca a relucir sus dotes de seductor para convertirse en asiduo conferenciante, actividad que además de reportarle pingües beneficios, contribuye a mantener de actualidad su persona y sus ideas. Son escuetos datos de una biografía bien conocida, pero que conviene recordar para entender cual es el Wright que llega a Pittsburgh y lo mucho que se juega en su relación con Kaufmann.^{N8}

N5 Benno Janssen, *What Architecture Has Meant to Me*, The Charette, Pittsburgh 1947, citado en Miller (1997)
"El uso de los materiales juega también una parte importante en la producción de la belleza. Esto es verdad especialmente en las bellas fábricas de piedra de los edificios de Inglaterra, Francia e Italia, que siempre me han fascinado"

N6 En 1916 se empezó a utilizar Bear Run para las vacaciones de los empleados de los almacenes, estableciéndose allí el Kaufmann's Summer Club. Edgar y Lilliane construyeron allí una pequeña cabaña en 1921. Edgar Kaufmann Jr., *Fallingwater. A Frank Lloyd Wright Country House*, Abbeville Press, Nueva York 1986

N7 En 1910 Wright cerró su primera etapa de Chicago. Se trasladó a Europa para preparar la publicación de *Ausgeführte Bauten*, Wasmuth, Berlin 1911, un conjunto de láminas con las obras realizadas hasta la fecha que deslumbró a los jóvenes arquitectos europeos (BETSAM, Cebrian 141). La monografía de Wendingen corrió a cargo de su editor el arquitecto Hendrik Weijdeveld, y se publicó en forma de separatas en siete números consecutivos de la revista, acompañada por textos de Berlage, Oud, Mendelsohn y Mallet-Stevens (BETSAM, C-326)

N8 Meryle Secrest, *Frank Lloyd Wright. A Biography*, The University of Chicago Press, Chicago 1998 (1992). Entre 1927 y 1934 Wright solo proyectó dos casas, la de su primo Richard Lloyd Jones en Tulsa (Oklahoma) y la de Malcolm Willey en Minneapolis, un proyecto muy merjado respecto a los planteamientos iniciales

F4 Propuesta de Benno Janssen para la casa de campo del señor y la señora Kaufmann, 1924



Edgar Jr. el joven hijo de la familia se va a convertir en su principal abogado. Al menos esa es la versión que él siempre va a defender. N9 Como al regresar a Nueva York, después de un largo viaje por Europa, la lectura de la autobiografía de Wright le llevó a solicitar en septiembre de 1934 su ingreso en la Taliesin Fellowship. El joven Edgar tenía una formación pictórica, pero ningún conocimiento de arquitectura a pesar de lo cual fue inmediatamente admitido. Las razones no las sabemos, pero no había pasado ni una semana desde su llegada, cuando Wright ordenaba remitir a Pittsburgh un ejemplar de *The Life-Work of the American Architect Frank Lloyd Wright*, el lujoso volumen formado a partir de las monografías de la revista *Wendingen*. N10 Evidentemente quería impresionar y debió conseguirlo porque poco después los señores Kaufmann llegaban a Taliesin quedando inmediatamente fascinados por la personalidad del arquitecto. Por de pronto el magnate de Pittsburgh pondrá el dinero necesario para construir los modelos de Broadacre City, el proyecto de ciudad ideal en la que el maestro trabajaba entonces junto a sus aprendices. N11 Pero Kaufmann va más allá y le propone incorporar su talento a los ambiciosos proyectos en que está embarcada la ciudad. Wright descubre encantado que puede haber dado con un nuevo valedor justo cuando le falta quien fuera su viejo amigo y mecenas Darwin D. Martin, que fallecerá arruinado en 1935. El caso es que antes de que el año acabe se ha trasladado a Pittsburgh donde, a la espera de que se concreten otros proyectos, recibe el encargo de construir una casa de vacaciones junto a Bear Run, la *Fallingwater*. N12

No sabemos que pensó Wright de La Tourelle. Edgar jr. relata como un atardecer en la casa, cuando sus padres estaban en el piso de arriba, y él con Wright tomaba un cóctel en el salón, viendo las traviesas de roble ahumado del techo, los apliques de hierro forjado contruidos por Samuel Yellin y los muebles franceses, Wright sonriendo le dijo, Edgar, "algo está equivocado". N13 Y una cita en la cuarta parte de su autobiografía, escrita poco antes, parece estar anticipando lo que se iba a encontrar en casa de los Kaufmann. "...Todos esos edificios que debemos a las tradiciones pseudo clásicas fueron en cierto momento grandes bloques de material de construcción esculpido... Se prestaba gran atención al más pretencioso de los huecos, el de entrar o salir. Como resultado eran unos edificios pseudo clásicos más o menos semejantes a ordenadas fortificaciones de mampostería. A menudo los modelos originarios eran auténticas fortalezas... Así que desde la perspectiva de este nuevo ideal de ligereza y tensión que conquista el espacio, debemos ver esa vieja arquitectura simplemente como bloques de material de construcción esculpidos por fuera y ahuecados por dentro. Y no nos podemos imaginar a nadie viviendo en ellos". N14



FallingWater

Una segunda visita de Wright a Bear Run en el verano de 1935, le confirmó su idea primera de levantar la casa justo sobre la catarata. Fue una decisión completamente personal puesto que los Kaufmann tenían pensado construirla enfrente para poder disfrutar desde ella las vistas sobre la cascada. Wright regresó a Taliesin y dejó madurar las cosas. En apariencia no hizo nada, hasta que una mañana de finales de septiembre, apremiado por la inminente llegada del Sr. Kaufmann, se sentó en su mesa y dibujó de una tirada las plantas, secciones y alzados de la nueva casa. La escena la podemos imaginar tal como recoge la famosa fotografía que sirvió de frontispicio al reportaje que le dedicó la revista *Architectural Forum* en enero de 1938. Wright sentado frente al tablero, sosteniendo en su mano el lápiz, y un nutrido grupo de aprendices en torno a él, absortos, incapaces de levantar los ojos más allá de las manos del maestro. N15

Edgar jr. da cuenta del entusiasmo con el que los planos fueron recibidos en Pittsburgh. Dos años después de que los primeros bocetos llegaran a manos de los Kaufmann, éstos podían instalarse en la casa, aún pendiente de muchos remates, pero ya habitable. La construcción no estuvo exenta de desencuentros que pronto dejaron relucir la arrogancia de Wright. Era perfectamente consciente del valor de lo que estaba haciendo y de la importancia que esa obra podía tener en su futuro y no estaba dispuesto a dejar que nadie le estropeará las cosas. Ni siquiera Kaufmann. N16

Fallingwater siempre se ha visto como la más elocuente expresión de una arquitectura vinculada al lugar. El volumen se disuelve en una superposición de bandejas cuya silueta se recorta, descendiendo sobre la cascada. La forma no pierde la ortogonalidad de la geometría y por tanto su condición de artificio, pero la independencia con que sus límites se recortan, al margen unos de otros, permite una sensación de libertad que dialoga muy fácilmente con lo que el espectacular entorno sugiere. De otra parte la roca en la que a Kaufmann le gustaba sentarse, asoma en el salón, enfrentada a la chimenea, ese altar de la vida doméstica ante el que oficia su ritual el *genius loci*. Y sin embargo en esta casa todo es tan especial que resulta algo forzado y por lo tanto paradójicamente,

F5 Wright junto a sus aprendices en Taliesin, *Architectural Forum*, 1938

N9 Una crítica a esta versión de los hechos, devolviendo el protagonismo de la relación con el arquitecto, a Kaufmann padre en Franklin Toker, *Fallingwater rising. Frank Lloyd Wright, E.J. Kaufmann, and America's most extraordinary house*, Alfred A. Knopf, New York 2009

N10 (BETSAM, Cebrían 326) La referencia está sacada de Donald Hoffmann, *Frank Lloyd Wright's Fallingwater: the House and its History*, Dover Publications, Nueva York (1978), segunda edición ampliada y revisada 1993

N11 Edgar Tafel, *Apprentice to Genius: Years with Frank Lloyd Wright*, McGraw-Hill, New York 1979

N12 Franklin Toker, op. cit. 2009

N13 Edgar Kaufmann Jr., op. cit. 1986. Y sin embargo Edgar Jr. reconoce que Janssen influyó en la evolución de los gustos de sus padres, abriéndolos hacia las corrientes del arte de Wright

N14 Frank Lloyd Wright, *An Autobiography (1932, 1943)*. Cito por la edición española, Madrid 1998. "Los Kaufmann vivieron en la Tourelle 15 años. En 1940 la vendieron a Eugene Bramers presidente de la Copperwells Company, y ellos se trasladaron a una suite del William Penn Hotel, edificio que también había construido Janssen, donde residieron a partir de entonces"

N15 La escena aparece vividamente narrada al comienzo de las memorias de Edgar Tafel, op. cit. 1979

N16 Véanse las cartas cruzadas con Kaufmann en *Frank Lloyd Wright, Letters to Clients*, The Architectural Press, Londres 1986, comentadas por Bruce Brooks Pfeiffer. Y en particular la del 26 de agosto de 1936, también reproducida por Edgar Kaufmann Jr., op. cit., junto a la respuesta de su padre

poco natural. Hay una falta de espontaneidad que recuerda esas fotos en las que se aprecia demasiado la pose del retratado. Porque si el paisaje sobrecoge por su belleza, Wright no se queda atrás a la hora de forzar sus espectaculares cualidades para acentuar lo que su arquitectura quiere decir.

Sabe que aquel momento es decisivo para su carrera. Hay una batalla que ya tiene perdida, y Broadacre City no pasa de ser un poético alegato contra la ciudad real, la Nueva York que descubre al regreso del desierto de Arizona. La cosa podía quedar ahí, Wright frente a la América de los rascacielos. Pero si esa arquitectura, la del poder de las grandes corporaciones, es sorda a su mensaje, más le indigna a Wright que Europa se atreva a tomarla por modelo y la crítica se hace especialmente mordaz cuando arremete contra la Ville Radieuse de Le Corbusier.

N17 Al otro lado del Atlántico los arquitectos modernos habían comenzado a caminar por su propio pié, relegando la obra de Wright a un respetado pasado. Estaban ya construidas la casa Stein y la Ville Savoie de Le Corbusier y también la casa Tugendhat en Brno de Mies, edificios que mostraban la madurez de una arquitectura cuyo persuasivo lenguaje atrapa cada vez mayor número de adeptos. La exposición del MOMA en 1932 llevó hasta Nueva York —hasta un museo de Arte Moderno— el trabajo de este conjunto de jóvenes arquitectos europeos, indisoluble de los más atrevidos hallazgos de las vanguardias artísticas. América apenas podía responder. Tuvo que recuperar a un Wright sin obras recientes, y apostar por Neutra, y la firma de Howe & Lescaze como exponentes de su propia modernidad. N18

Wright necesita dar su propia respuesta a estos amenazadores —para él— progresos, y sabe que la casa Kaufmann es su oportunidad. Pero, aunque en su caso cueste crearlo, los recursos del arquitecto no son ilimitados y tendríamos que preguntarnos

de qué dispone a esas alturas para poder enfrentar semejante desafío. En un inteligente artículo Bernhard Hoesli ha explicado de manera muy convincente como la Fallingwater sigue en esencia los modelos ensayados años antes en Oak Park. N19 No es que eso fuera poco. Las casas de Chicago habían desarrollado una cantidad de novedades formales extraordinarias que las habían colocado muy por delante de cualquier otra arquitectura moderna. Pero hasta el propio Wright era consciente de que aquello no daba más de sí y había intentado explorar en sus casas californianas otras fórmulas, aunque sin el mismo éxito. Como había ocurrido con su vida, también su arquitectura daba la sensación de haber quedado encallada.

La visita a Bear Run debió resultar esclarecedora. Como los buenos generales Wright descubrió que en el terreno estaban las claves no solo para presentar la batalla, sino para salir victorioso. Unos años atrás, en las conferencias que dio en Princeton en mayo de 1930, ya dejó clara su repulsa hacia aquellas casas que como si fueran unos objetos cualquiera se posaban indiferentemente sobre el terreno: *“Any building for humane purposes should be an elemental, sympathetic feature of the ground, complementary to its nature-environment, belonging by kinship to the terrain. A house is not going anywhere, if we can help it.”* N20 El lugar podía convertirse en un aliado extraordinario, y ofrecerle a Wright las armas que ya no encontraba tan fácilmente en su arquitectura. Aquel lugar, inteligentemente utilizado, podía dar un nuevo sentido a los viejos recursos de las casas de Chicago. Oponer a la vivienda máquina, una arquitectura orgánica basada en sus propios principios. A los cinco puntos de Le Corbusier él acababa de contestar con el enunciado de sus recursos para una arquitectura nueva: el espacio, el vidrio, la estructura en tensión, la naturaleza de los materiales y un difuso patrón de lenguaje u ornamento integral que completara espiritualmente los anteriores. N21

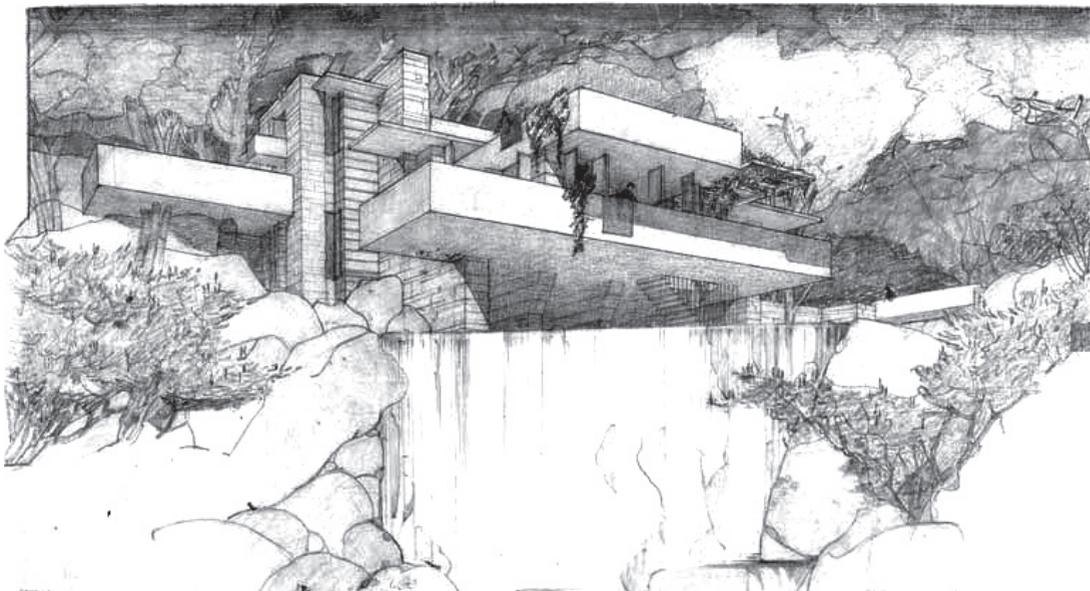
N17 Frank Lloyd Wright, *Modern Architecture, being the Kahn lectures*, 5. *The Tyranny of the Skyscraper*. Reproducido en *Frank Lloyd Wright collected writings*, vol. 2, Bruce Brooks Pfeiffer (ed), Rizzoli, New York 1992
Frank Lloyd Wright, op. cit. 1932

N18. Wright veía en esta exposición una descarada propaganda de determinada arquitectura europea y amenazó con no concurrir. La exposición que recorrió después otras 13 ciudades americanas fue un gran éxito. Phillip Johnson, Henry-Russell Hitchcock, *The International Style: Architecture since 1922*, W.W. Norton, Nueva York 1932.

N19 Bernhard Hoesli, *From the Prairie House to Fallingwater en On d By Frank Lloyd Wright. A primer of Architectural Principles*, Phaidon Press, Londres, Nueva York 2005

N20 Frank Lloyd Wright, *Modern Architecture, being the Kahn lectures*, 4. *The Carboard House*. op. cit. 1992
“Cualquier edificio destinado al hombre debería ser un elemental y comprensivo rasgo del suelo, complementariamente con la naturaleza de su entorno, y debería emparejarse por emparentarlo con el terreno. Una casa no va hacia cualquier sitio que sea, si nosotros podemos ayudarla.”

N21 Frank Lloyd Wright, op. cit. 1932. No hay una mención expresa del lugar como un término que pueda caracterizar su postura, aunque las páginas de la Autobiografía tengan alguno de sus mejores momentos con la descripción de su vida en *Spring Green*, el valle donde se instala su familia y donde luego construirá *Taliesin*



F6 F.Lloyd Wright, Dibujo Casa de la Cascada



De todo esto Fallingwater tenía mucho. En el gran cuarto de estar el espacio interno fluía libremente abriéndose al exterior a través de las terrazas, cosa a la que colaboraban los paños de vidrio, mientras los voladizos tensionaban la estructura, y los materiales enfatizaban el contraste entre las ligeras bandejas de hormigón y la sólida mampostería de los paramentos verticales. A estas alturas, nada de eso era muy original. Pero la intensa relación de la casa con el lugar dotó a la arquitectura wrightiana de novedosos argumentos en su dialéctica con la modernidad. Basta mirar los alzados hacia la cascada. Vistos así dibujados en la superficie plana del papel, la alternancia petos y vanos no puede dejar de hacernos pensar en las *fenêtres en longueur* de Le Corbusier. Pero cuando el alzado toma relieve, y los petos se proyectan hacia delante, las tiras de vidrio se convierten en paños completos, de suelo a techo, que establecen una ambigua relación entre el dentro y el fuera. A la abstracción del lenguaje, tan querida por las vanguardias, Wright opone una materialidad más compleja. Es poderosamente tectónica cuando quiere fundirse al terreno y ligera cuando vuela, aunque las aristas redondeadas suavizan las formas, sin renunciar al efecto plástico que produce la continuidad entre los planos horizontales y sus petos. ^{N22}

Fijémonos en la estructura. Para la modernidad europea constituía un elemento fundamental de la composición. Desligada de las particiones, su retícula trascendía la lógica constructiva elevándola a una idea abstracta de orden que soportaba y definía la forma. En la casa de Wright esta estructura estática ha desaparecido, sustituida por la tensión de los voladizos. Sin la cascada debajo —si pudiéramos imaginarnos esta casa sin la cascada— la imagen sería exagerada-

mente dramática. Habría evidenciado la inquietud de lo demasiado forzado. Pero esa impresión queda completamente contrarrestada por la dinámica del fluir del agua. Sobre la cascada, los vuelos de la casa no solo no producen inquietud, sino que parecen establecer, entre las fuerzas enfrentadas, la de la gravedad y la del discurrir de la corriente, el único equilibrio posible. Es como si hiciéramos una lectura en negativo de los *pilotis* de Le Corbusier, sustituyendo el vacío estático que separa la arquitectura del suelo, por la dinámica contrapuesta de las fuerzas naturales. ^{N23}

Un discípulo de Wright

Janssen, que mantenía su vieja amistad con los Kaufmann, no dejó ningún comentario sobre la casa de Bear Run. Al acabar 1938, con 64 años, siete menos de los que entonces tenía Wright, dejó Pittsburgh y el ejercicio profesional, para retirarse a Charlottesville, Virginia. Sin embargo el éxito de Fallingwater, inmediatamente aclamada como una de las obras maestras de la arquitectura moderna, no tuvo en la relación de Wright con los Kaufmann tantas consecuencias como cabría esperar. Seguramente tampoco en aquel momento al arquitecto le preocupara demasiado porque entre tanto le había salido otro importante encargo, el del edificio de la Johnson Wax en Racine. ^{N24}

La actividad volvía al renacido Taliesin, aunque el trato de Wright con sus nuevos aprendices nunca volvió a ser como el que tuvo con quienes habían compartido su trabajo a comienzos de los años veinte, cuando Werner Moser y su mujer, Kameki y Nobu Tsuchiura o los Neutra, animaron con su presencia la melancólica soledad del maestro. La famosa fotografía que inmortaliza una de las veladas, con Moser tocando el violín y Dione Neutra el cello, tiene un punto de melancolía, como la tiene el recuerdo que de esos momentos deja Wright en su autobiografía. ^{N25}

Neutra había llegado a Chicago en marzo de 1924 (el mismo año en que si volviéramos al comienzo de este artículo veríamos a Benno Janssen empezar a construir la casa de la Tourelle). Tuvo tiempo de conocer allí a Sullivan antes de que falleciera, y se encontró con Wright en su funeral. ^{N26} Un par de meses más tarde, desembarcaba Dione en Ellis Island y tras pasar los penosos trámites de inmigración, juntos dejaron Nueva York para marchar directamente hacia Taliesin. Era el mes de julio y en una conmovedora carta, Dione cuenta a sus padres la profunda impresión que les causó tanto la belleza del lugar, como la casa y todo el ambiente que rodeaba al viejo y admirado maestro. ^{N27} Éste les ofreció que se quedaran junto a él, y a pesar de la falta de trabajo, los Neutra permanecieron junto a Wright durante nueve largos meses. Después, atendiendo la llamada de su amigo Schindler, cogieron un tren y se fueron a California.

F7 F.Lloyd Wright, Fallingwater

F8 Le Corbusier, Ville Savoie

N22 A cut paper style, así define Wright esta arquitectura en su carta a Philip Johnson del 19 de enero de 1932. Frank Lloyd Wright, *Letters to Architects*, The Architectural Press, Londres 1984

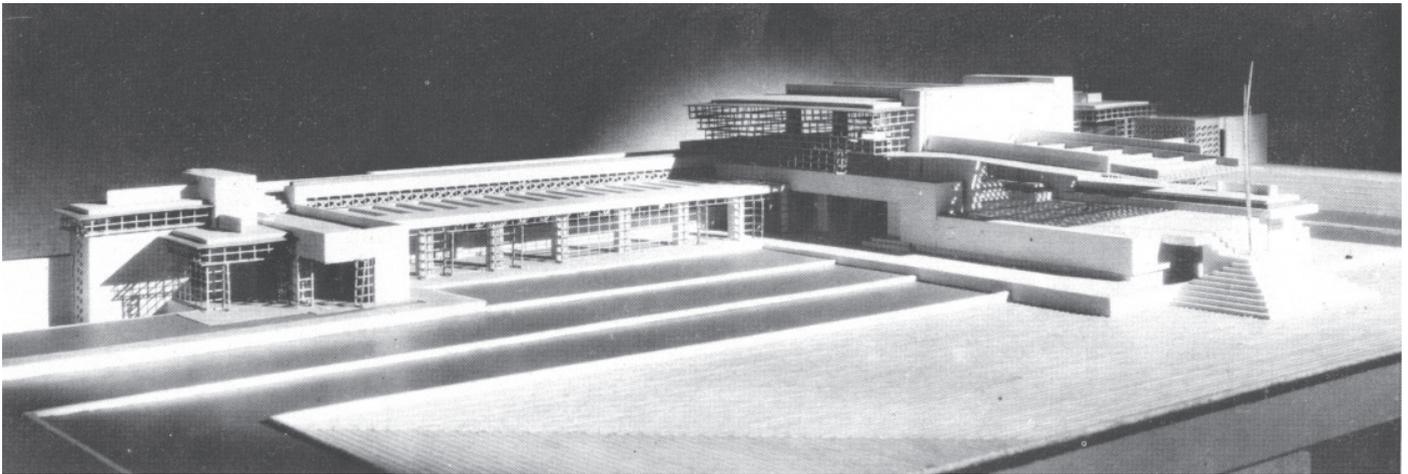
N23 Una ilusión gravitatoria muy poco empleada en otras arquitecturas decía Antón Capitel hablando de esta casa en *Las formas ilusorias de la Arquitectura Moderna*, Tánais, Sevilla, Madrid 2004

N24 Aparte de la maqueta de Broadacre City y de la Fallingwater, el único otro fruto de esa relación sería el amueblamiento del despacho de Kaufmann en los grandes almacenes, ahora expuesto en el Victoria&Albert Museum

N25 Cuando a una persona le es negado el trabajo, ¿qué libertad tiene? recordaba con amargura Wright hablando de esta época. *Autobiografía*, libro Cuarto, Libertad. Los proyectos en los que colaboró Neutra mientras permaneció en Taliesin fueron el rascacielos para el National Life Insurance y el rancho de Edward H. Doheny en Sierra Madre (California)

N26 Carta de Richard a Dione Neutra en Mayo de 1924. Dione Neutra, *Richard Neutra. Promise and Fulfillment, 1919-1932*, Southern Illinois University Press, Chicago 1986

N27 Dione Neutra, op. cit. 1986, *It is impossible to describe the first impression. Inmense astonishment is paramount. Then one becomes somewhat anxious at the thought to be soon in the presence of a genius, to meet him at any moment*



La amistad de Neutra con Rudolf Schindler arrancaba de sus años de estudiante en Viena. Schindler emigró pronto a los Estados Unidos y en 1917 estaba ya trabajando en Chicago con Wright. Se ganó su confianza y fue adquiriendo cada vez mayores responsabilidades en la oficina. Demasiadas, tantas que no tardaron en surgir los celos y rivalidades. Schindler fue enviado en 1920 a Los Ángeles para supervisar la Hollyhock House, y tras su desencuentro con Wright decidió permanecer allí, ejerciendo desde 1922 por su cuenta. En California había dinero, y una clientela deseosa de novedades, sobre todo si estas venían envueltas en el aroma cosmopolita de la vieja Europa. A su llegada Richard y Dionne Neutra se instalaron en la casa que poco antes habían construido los Schindler y gracias a que había sido proyectada para que residieran en ella dos familias, allí se quedaron durante los próximos cinco años. Juntos, los dos arquitectos colaboraron en algún proyecto, pero Neutra también atendía sus propios encargos, el más importante de los cuales fue la casa de salud del doctor Philip Lovell, levantada entre 1927 y 1929. ^{N28} Situada en el flanco de una abrupta pendiente, la casa desplegaba un lenguaje decididamente moderno. Y aunque el volumen es más rotundo, la posición sobre el terreno, la alternancia de petos y franjas acristaladas y la terraza volada de la planta baja, no han dejado de sugerir cierta anticipación sobre lo que después propondrá Wright en la Fallingwater. ^{N29} El caso es que el eco que tuvo el edificio permitió consolidar la posición de Neutra, que al año siguiente emprendió un largo viaje por Asia, Europa y los Estados Unidos, impartiendo numerosas conferencias. ^{N30} Su reencontro con el viejo continente le permitió contrastar sus experiencias con las de los jóvenes arquitectos alemanes, holandeses o suizos. Dio clases en la Bauhaus donde compartió aulas con Klee, Albers, Feininger o Moholy-Nagy. Una experiencia muy enriquecedora pero de la que sacó en claro que no volvería a vivir en Europa. Que su lugar ahora estaba en América. Al regreso, su paso por Nueva York fue especialmente provechoso. Entre conferencia y conferencia, Philip Johnson le recomendó para que diseñara unos nuevos autobuses de aluminio,

dentro de una iniciativa empresarial que dirigía su padre y en la que participaba ALCOA, la gran corporación de Pittsburgh. Neutra trabajó un tiempo en aquel extraño encargo, y aunque al final sus autobuses nunca llegaron a fabricarse, pudo anudar unas relaciones que en seguida darían sus frutos. ^{N31} Porque Philip Johnson estaba ya entonces preparando, junto a Hitchcock, la exposición sobre el Estilo Internacional en el MOMA y Neutra supo que su arquitectura sería exhibida allí, junto a la de los grandes maestros modernos a los que acababa de visitar. Como explica el director de la institución Alfred H. Barr cuando introduce el catálogo de la muestra *"Neutra is, among American Architects, second only to Wright in his international reputation. His executed buildings permit him to rank as the leading modern architect of the West Coast."* ^{N32}

Wright era la otra cara de este éxito. Su arquitectura se iba haciendo cada vez más lejana, y la exposición del MOMA venía a evidenciarlo. Mientras sus discípulos triunfaban, un celoso Wright veía como ahora tenía que compartir con ellos un lugar que nunca pensó que nadie le disputara. Peor aún: se reconocía su importancia, el valor de lo que en su día había hecho, pero se le postergaba al mundo de la historia. Protestó airadamente contra lo que consideraba era utilizar su nombre para respaldar unas obras, que no solo le disgustaban sino que claramente condenaba. Pero por mucho que refulfuñara, tampoco estaba en condiciones de dar una negativa. ^{N33} Tras años sin construir presentó algunos proyectos de estudio, entre ellos la llamada House on the Mesa, una casa con un esquema compositivo cruciforme abierta al exterior mediante grandes loggias. Era una solución brillante, aunque parecía un poco forzada, acusando tal vez la presión de tener que enfrentarse a tanta nueva arquitectura. No estoy del todo seguro de que Hitchcock elogiara con tanto entusiasmo la audacia de este diseño "que ponía de manifiesto hasta qué punto el "viejo maestro" seguía siendo capaz de continuar sus hazañas juveniles", si entre tanto Wright no hubiera construido la Fallingwater. ^{N34}

F9 Wright, House on the Mesa

^{N28} Juntos se presentaron en 1926 al conjunto para la sede de la Sociedad de Naciones en Ginebra. Ese mismo año, acababa Schindler la hermosa casa en la playa de Newport Beach para el doctor Lovell. El hecho de que su cliente decidiera inmediatamente después encargar su residencia urbana a Neutra ha sido siempre citado como un precedente de lo que sucederá después con Kaufmann

^{N29} Vincent Scully, Frank Lloyd Wright, George Braziller, Nueva York 1960

^{N30} De estos años proceden sus primeras publicaciones donde muestra su fascinación por los recursos técnicos de la industria americana, *Wie baut Amerika? Stuttgart, Julius Hoffman 1927 (BETSAM, Cebrían 1390)* y *Amerika: Die Stilbildung des Neuen Bauens in den Vereinigten Staaten Viena, Anton Schroll 1930 (BETSAM, Cebrían 1849)*

^{N31} Thomas S. Hines, *Richard Neutra and the Search for Modern Architecture*, Oxford University Press 1982. La desventura con la que Neutra maneja luego en sus casas la chapa de aluminio, no es ajena a la familiaridad que entonces tuvo con este material

^{N32} Alfred H. Barr en el prólogo de *Modern Architecture-International Exhibition*, Museum of Modern Art, Nueva York 1932 "Entre los arquitectos estadounidenses, Neutra es sólo el segundo, después de Wright, en cuanto a su reputación internacional. Sus edificios construidos le permiten ejercer el liderazgo de la arquitectura moderna en la costa oeste."

De Taliesin a Palm Spring

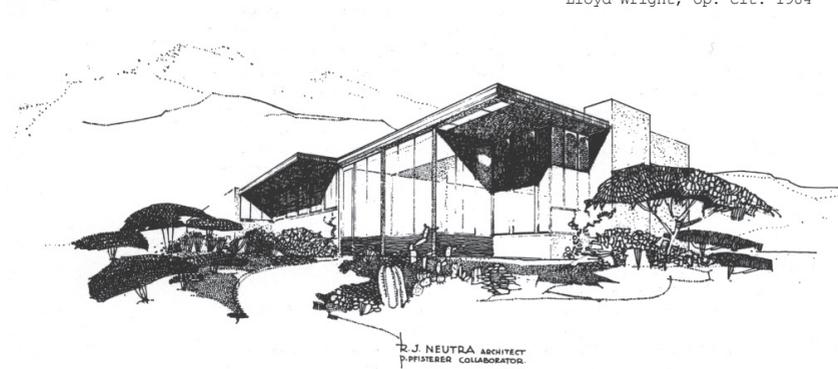
Mientras Wright, con el orgullo herido, intentaba recrear en Taliesin su propia Bauhaus, Neutra abría en 1932 su oficina en Los Ángeles para comenzar una exitosa carrera. No tardaría en llegarle la oportunidad de construir en Palm Spring porque en 1936 la señora Grace Lewis Miller le encargó el proyecto allí de una pequeña casa de vacaciones. Al borde del desierto del Colorado y arropada bajo las cumbres del Monte San Jacinto, Palm Springs empezó a desarrollar un incipiente turismo de invierno gracias a las bondades de su clima. Puesto de moda por la gente de la industria del cine, aquel pequeño pueblo de frontera se fue transformando a lo largo de los años 20 en un exclusivo lugar de recreo y vacaciones, con sus clubs de tenis, sus campos de golf y sus hoteles de lujo. N35 La pequeña casa de la señora Miller es un modelo perfecto para analizar la manera de componer de Neutra en sus primeras casas. Sobre una disposición en planta gobernada por una rigurosa geometría de líneas ortogonales, el perímetro se recorta libremente fraccionando en distintas caras los planos de fachada. Las alturas de forjados también interrumpen su continuidad y acompañan el juego volumétrico, dejando que el exterior se convierta en un sutil diálogo entre llenos y vacíos. Una estructura evanescente da a este juego un carácter ligero y delicado. N36

En los próximos diez años Neutra construyó muchas casas. Buena parte de quienes buscaban sus servicios eran los excéntricos y caprichosos personajes a los que Hollywood había enriquecido, pero también tuvo la oportunidad de atender otro tipo de clientes, como los Brown una de las más antiguas familias de Providence y, además, una de las mayores fortunas de los Estados Unidos. Entre las instituciones agraciadas por la filantropía de John Nicholas Brown estaba el MOMA, y allí pudo ver, en la exposición de 1932 la arquitectura de Neutra y decidir que fuera él quien construyera su nueva casa de vacaciones en Fisher Island. Por muy rico y poderoso que fuera el Kaufmann que después solicitó sus servicios, no era el primer cliente importante con el que trataba Neutra.

La cantidad de casas construidas durante estos años permitió madurar el estilo de su arquitectura. Ensayó a veces contraponer formas curvas a la tersura de los paños de fachada. Eran semicírculos, sometidos a la rígida geometría del resto de la planta, y por consiguiente tan alejados de la plástica corbuseriana como de cualquier tentación orgánica. No le importó cubrir en algunas ocasiones sus precisos volúmenes con entablados horizontales de madera de secuoya que podían recordar la tradición del *shingle style*. También a finales de la década, alguna de sus casas empieza a mostrar cubiertas ligeramente inclinadas, normalmente resueltas solo a un agua. N37 Claro que a partir de 1942 el comienzo de la guerra, ralentiza un tanto su producción. Y es en 1946, todavía en medio de las res-

tricciones y ajustes obligados por el final del conflicto cuando le llega el encargo para construir la casa de los Kaufmann, su retiro de invierno en Palm Spring.

¿Por qué a Neutra? Es la primera pregunta que cualquiera se hace, pensando en la Fallingwater. Todos los libros recogen el testimonio del propio Kaufmann de



N33 Philip Johnson tuvo que apaciguar como pudo a un disgustado Wright que en una carta del 11 de febrero de 1932 se queja de que *It was only out a desire to help your effort along that I consented to come in the first place. And now that I learn I am there, not that I longer count, but because I am historical.* Frank Lloyd Wright, op. cit. 1984

desear para esta nueva residencia una mayor apertura hacia la luz y el paisaje que pensaba que Wright no podría darle. El magnate de Pittsburgh había visitado tiempo atrás al arquitecto en Taliesin West, el nuevo complejo levantado en Scottsdale, Arizona, sobre una amplia extensión de terreno desértico adquirida en 1937. Parece que no le convenció demasiado lo que vio. Afloraba en Wright una vena excéntrica que resultaba poco o nada del agrado de Kaufmann. N38 Además, aunque la amistad con Wright (devotamente alimentada por el hijo Edgar Jr.), se mantuvo en términos de cordialidad, la relación con el arquitecto había tenido sus momentos de tensión, y podía pensarse que tras sus últimos éxitos, un ensoberbecido Wright no iba a poner las cosas nada fáciles. Por último no hay que descartar el factor de la edad. Por muy prodigiosa que fuera su naturaleza, Wright en 1946 cumplía 79 años, veinticinco más de los 54 que entonces tenía su rival. N39

Neutra no iba a dar sorpresas. Era una elección segura. En la madurez de su carrera combinaba la calidad estética de su arquitectura con un pragmatismo muy valorado por sus clientes. Con Wright nadie sabía donde iba a acabar. Con Neutra el resultado era perfectamente predecible, como lo era la calidad final del producto. Si el cliente podía estar tranquilo, supongo que en cambio para el arquitecto aquello era un compromiso en cierta medida envenenado ¿Cómo hacer una casa a los Kaufmann después de Fallingwater?

Basta mirar el resultado para entender que Neutra supo sacudirse la presión y actuar como si de un encargo más se tratara. Para la planta buscó una solución algo diferente de lo que eran sus esquemas habituales. Aunque a veces tuviera un considerable desarrollo longitudinal —como en la casa de los Brown— sus composiciones eran general-

F10 Neutra, Miller House

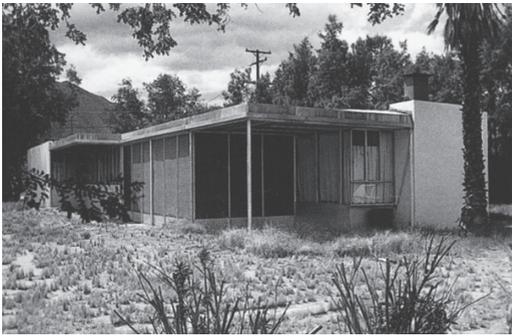
N34. Así lo dejaba escrito en Henry Russel Hitchcock, *In the Nature of Materials 1887-1941: The Buildings of Frank Lloyd Wright*, Hawthorn Books, Nueva York 1942. Cito por la edición española, Madrid 1978

N35 Ricos y famosos se daban allí cita, entre otros los Kaufmann que pasaban en Palm Springs sus vacaciones de invierno en 1935 mientras esperaban que Wright proyectara *Fallingwater*. Para una descripción del ambiente que vivía la ciudad esos años véase Stephen Leet, *Richard Neutra's Miller House*, Princenton Architectural Press, Nueva York 2004

N36 Al estudio de las características compositivas de las casas de Neutra dedicó un meritorio estudio José Vela Castillo, *Richard Neutra. Un lugar para el orden*, Universidad de Sevilla, Junta de Andalucía, Sevilla 2003

N37 Maneras nuevas de expresarse sin alterar en lo sustantivo los principios formales de su arquitectura. Thomas S. Hines, op. cit. 1982

N38 Arizona significó para el arquitecto la oportunidad de volver a expresar la intensa relación de la arquitectura con el lugar: *el desierto mismo de Arizona fue la inspiración y el taller de trabajo del arquitecto para que, de modo intencionado, el sentimiento de todo el edificio, en todas sus partes, pertenezca al lugar. Esto es lo que entiendo por arquitectura orgánica autóctona.* Wright, op. cit. 1932



mente compactas. Aquí sin embargo adoptó una disposición en cruz, separando primero las distintas zonas de la casa por sus funciones y comunicándolas después mediante pérgolas y patios. Había un cierto eco de la manera en que se resolvía la relación con el exterior en la arquitectura californiana del *spanish style*, dejando que la casa se apropiara cómodamente de su entorno y lo hiciera suyo. Pero eso no significa que la solución derivara de un compromiso con las características del lugar, como lo prueba el hecho de que Neutra la utilizara simultáneamente en otra gran residencia que entonces construía, la casa para Warren Tremain en Montecito.

La clara distribución del programa se correspondía con una arquitectura que evidenciaba con naturalidad sus recursos. Sin subterfugios, muy directa y expresiva. Los ligeros planos de los forjados delimitan la geometría de los volúmenes, cuidadosamente yuxtapuestos, mientras al interior el espacio cumple correctamente su papel, quizás con un punto de frialdad, de falta de emoción. ^{N40} Quiero decir que todo es atractivo, pero sin sorpresas, como si Neutra no quisiera arriesgar. De hecho opta por repetir una fórmula ensayada una docena de años atrás: bastaría con suprimir, utilizando cualquier programa de corrección fotográfica, el cuerpo alto que protege el belvedere de la terraza, para que la imagen de la casa Kaufmann resulte sorprendentemente parecida a la de la casa Miller. Y eso a pesar de la diferencia de escala y de la diferencia de medios económicos que uno y otro de sus clientes pusieron a disposición del arquitecto. Como si la arquitectura se hubiera congelado en el tiempo.

La casa de los Kaufmann es el último ejemplo de una cierta manera de entender la modernidad y como

buen final, sabe dejarnos en los ojos el brillo deslumbrante de los epígonos. Aprovecha las condiciones del lugar, disfruta las vistas que el paisaje circundante le ofrece, pero no se deja mediatizar por él. Está bien ahí, pero hubiera estado bien en cualquier sitio. Eso lo deja claro la fantástica fotografía de Julius Schulman tomada a la luz del atardecer, todo un icono de la modernidad. ^{N41} La arquitectura mira desde el centro de la imagen al espectador. Con sus perfiles nítidamente dibujados por los reflejos metálicos de las aristas, entre cuya geometría el espacio se revela sin ningún pudor, porque esta exquisita arquitectura nada quiere ocultar. Se retrata así misma con la naturalidad de un desnudo en el que las cosas son como tienen que ser. Por delante y por detrás de la casa, la imagen revela las paradojas de su relación con el lugar. En el frente, el gris uniforme y neutro del jardín, una trivial pradera de césped cuya banalidad terminan de confirmar la presencia de las tumbonas. Detrás del paisaje, desvaneciéndose en la bruma a medida que su hermosa silueta se recorta en la profundidad de los sucesivos planos.

^{N39} Wright nunca ocultó su disgusto por lo sucedido con la casa de Palm Springs, pero mantuvo su trato cordial con los Kaufmann. Véase por ejemplo la carta en que expresa su consternación al enterarse del fallecimiento en 1952 de Lillian Kaufmann, suicidada en Bear Run. Frank Lloyd Wright, *Letters to Apprentices*, The Architectural Press, Londres 1982

^{N40} *I have seen reproductions of beautiful modern homes in California, and the future seems endless along these lines. However, there are also those terrible concoctions which are called modern architecture, a mixture of glass and steel in domestic work, and these buildings I think are simply ugly and have no connection whatsoever with good architecture. Estas palabras de Janssen reflejan una opinión muy generalizada entre otros arquitectos americanos. Benno Janssen, op. cit. 1947*

^{N41} A partir de que en 1936 Schulman fotografiara la casa Kun, se inició una larga y estrecha colaboración entre el fotógrafo y el arquitecto, que el propio Schulman rememora en el epílogo de *Neutra. Complete works*, Peter Gössel (ed.), Taschen, Colonia 2010

F11 Neutra, *Miller House*.

F12 Neutra, *Kaufmann House*.

F13 Neutra, *Kaufmann House*.



JOSÉ BARBEITO
Arquitecto
Profesor Titular ETSAM