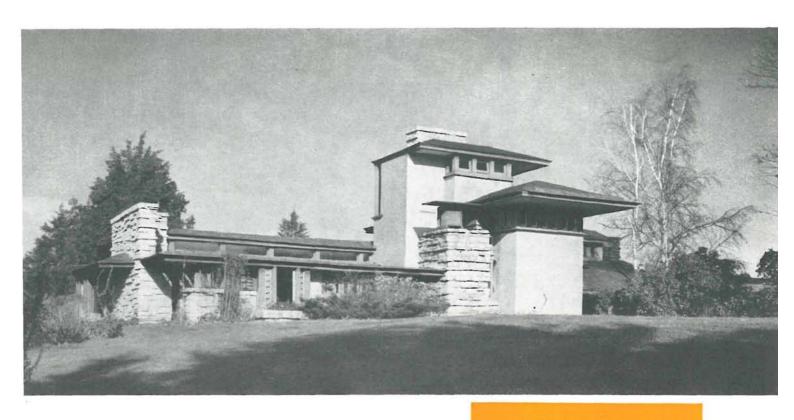
RICHARD J. NEUTRA



a la muerte de un gran hombre

Frank Lloyd Wright

100 - 26

Si contemplamos las amarillas páginas de la Historia
—tanto la antigua, que no hemos podido comprobar, como la
moderna, que hemos verificado
por medio de documentos—, encontraremos noticias
equívocas e interpretaciones contradictorias.

Incluso en nuestros días existen críticas opuestas sobre personajes
tan objetivamente identificados como Julio César,
Napoleón o Matías Grunewald.
Y es que las preferencias de cada siglo ejercen decisiva
influencia hasta en la historiografía
de aspecto más científico.

Estas interpretaciones de orden subjetivo se orientan, profunda y especialmente, al problema central de la Humanidad: la contribución del genio, del "phenotype", usando la moderna terminología de los biólogos.

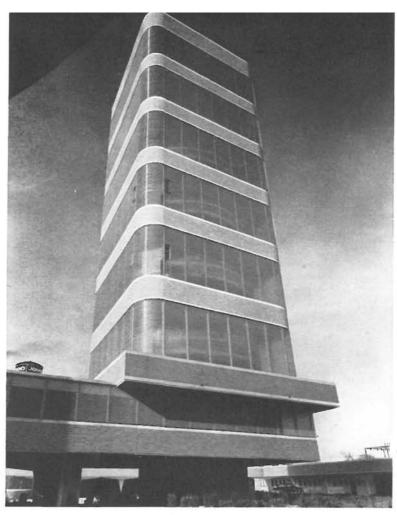
Taliesin, Wisconsin. Frank Lloyd Wright con su hijo.

gran hombre



Torre y patio de operaciones de la fábrica Johnson.

En la capacidad creadora del individuo genial—que perturba y modifica la línea general de la evolución—, debemos ver una de las causas originantes de las variaciones que la crítica histórica sufre con el paso de los siglos. Es decir: determinados individuos son capaces de destruir la visión del mundo que otros individuos también geniales habían edificado en anteriores épocas.





Ni siquiera en los países socialistas—donde siempre se intenta clarificar cuál es la verdadera significación del presunto genio en la contextura total del drama histórico, y dónde sólo entonces se permite que las masas le rindan su homenaje, desfilando ante el Mausoleo de la Plaza Roja, por ejemplo, ni siquiera en estos países—digo—se acepta ya la hipótesis de que la evolución del mundo es estrictamente automática, sin que hombres geniales, como Miguel Angel, Richard Wagners o Frank Lloyd Wright, puedan modificarla. Durante milenios, la Humanidad ha conservado imágenes visuales—cuadros, momias, estatuas, fotografías—de ciertos individuos cuya especial importancia era generalmente aceptada. Estos intentos para perpetuar la efigie del genio se deben a la unánime creencia de que las manifestaciones culturales, políticas, sociales y económicas, no son exclusivos fenómenos mecánicos, sino momentos históricos animados por las misteriosas estaciones emisoras y receptoras que trabajan en el cerebro humano. Y bien podemos afirmar que el cerebro del superdotado es una auténtica emisora de altísima potencia que interviene en toda intercomunicación humana y que provoca cambios inesperados en el devenir histórico.

Hasta ahora me ha sido imposible llegar a un conocimiento claro de los grandes hombres del pasado, de su contenido interior, de sus acciones y de sus consecuencias. Por ello he procurado conocer personalmente a aquellos individuos contemporáneos que van a ejercer—o están ejerciendo—un hondo influjo en la resolución de los destinos históricos. El trato directo con ellos me ha explicado a menudo bastantes hechos, y ha sido en todo momento emocionante. Cuando conocí a Alberto Einstein y discutí con él los principales puntos sobre su teoría sobre el espacio y el tiempo, comprendí—casi fisiológicamente—su aportación a la física contemporánea. Algo parecido experimenté al hablar con Trotzky sobre la ciudad del futuro, y al comparar su programa político con el que por aquellos tiempos perseguía el Presidente electo del Brasil. Pues bien, durante cuarenta años he mantenido diario contacto con los proyectos, las preocupaciones económicas y familiares, las esperanzas y los bruscos cambios de humor de Frank Lloyd Wright. Este contacto-por fuerza-me ha capacitado especialmente para comprender, interpretar e intuir el mundo interior de este gran hombre. Por ello, confío en poder interpretar rectamente la relación misteriosa de Mr. Wright con los hombres de su siglo, y el lento proceso mediante el cual la posteridad asimilará su aportación a la arquitectura. Míster Wright está justificadamente considerado como caudillo de la nueva arquitectura. ¿Nos ayudará a comprenderle el trato personal que con él he mantenido, o serán sólo sus métodos de trabajo y sus obras las que nos faciliten el acceso a su castillo interior?

Lo cierto es que Frank Lloyd Wright ha muerto y tenemos el deber de interpretarle. Un gran número de personas—de esas mismas personas que tantas veces le criticaron irracionalmente—ha leído con interés la noticia de su tránsito fatal. Y esta noticia póstuma ha sido, por lo general, mucho más amable y comprensiva de lo que hace cincuenta años hubiéramos podido esperar.

Mr. Wright parecía ya un hombre viejo en el año 1924, cuando le vi en el entierro de Louis H. Sullivan, en el cementerio de Graceland; y recibí con mayor fuerza esta sensación algunos días después, mientras paseábamos juntos a lo largo del Michigan Boulevard, en Chicago, mirando al Gage Brothers, el cual es uno de los mejores edificios del maestro que acababa de desaparecer. Fuimos luego al Congress Hotel, donde Mr. Wright solía residir. Algún tiempo después, me invitó generosamente a Spring Greene, y casi a continuación nos encontramos nuevamente en Taliesin, donde vivía con toda su familia; es decir, con su joven esposa, su madre política y su hijo mayor, el cual entonces era un niño, y al que habíamos bautizado con el nombre de "Frank, L.". En ambas ocasiones me produjo una penosa impresión de envejecimiento prematuro. Taliesin era entonces un sitio muy tranquilo, apartado de la sociedad. El había cumplido cincuenta y cuatro años, y yo no podía creerlo. Estaba cansado y melancólico, parecía un hombre de otro mundo. Creo recordar que tenía sólo diez años menos que Sullivan, al cual había encontrado poco tiempo antes de su muerte, igualmente abatido, hablando sin esperanza de su vida y de su trabajo, como si éste hubiera cerrado ya su ciclo vital.

Frank Lloyd Wright habría cumplido noventa años dentro de un par de meses. Sobrevivió no sólo a su maestro y mejor amigo, y a sus primeros colaboradores y ayudantes, sino también a casi todos sus discípulos de última hora. Burleigh Griffin y su esposa, Bill Drummond, R. M. Schindler: todos han muerto. Henry van Bergen, el principal delineante de Mr. Wright, anterior a la época en que éste hizo su triunfal viaje a Europa, vive actualmente—según tengo entendido—en California, al igual que Purcell, del equipo de Sullivan. Los dos han sobrevivido a Irving Gill, al cual conocí casi treinta años después, cuando Wright era ya el proyectista principal de la firma Adler y Sullivan. Yo había venido a América para ver crecer estas semillas. Recuerdo que por aquellos años me mostraba mucho más animado que Mr. Wright, y hacía todo lo posible para hacérselo notar.

Estoy conscientemente repasando estos hechos, porque creo que el conocimiento de los antecedentes facilita siempre la recta interpretación de los consecuentes.

A pesar de la amable carta que Mr. Wright me envió algunas semanas antes de su muerte, presentí por ella—hasta cierto punto—la sensación del fracaso. ¿Quién está capacitado para medir las preocupaciones y la eficacia de este hombre extraordinario? Me consuela considerablemente el hecho de que Mr. Wright haya conservado su vitalidad hasta el mismo momento de su muerte.

Muchas veces se ha dicho que Mr. Wright encontró sus primeros discípulos y admiradores en Europa, veinte años antes de que en los Estados Unidos—el país que llegó a ser su patria, por razones más poderosas que una simple residencia familiar—se empezara a comprender su mensaje.

Yo puedo testificar que sus maravillosas publicaciones de proyectos ilustrados, escritas en un alemán malísimo, llegaron a emocionarme. Mr. Wright en persona las financiaba, para que también los alemanes pudiéramos conocer su nuevo sentido de la arquitectura. Sus edificios entraron en mi alma y allí se aposentaron, del mismo modo que lo habían hecho las palabras de Adolf Loos y las realiaciones de Otto Wagner. Yo comencé a transformarme en un individuo nuevo, atravesado por corrientes tan distintas como sugerentes. Y otros muchos arquitectos, de los que entonces fueron estimulados e impulsados por una sensación análoga, viven todavía en Europa, y continúan trabajando a la luz de sus creencias iniciales. Mr. Wright me contó su vida con bastante anterioridad a la publicación de su autobiografía. He conocido a la mayor parte de sus parientes, y guardo en mi caja de caudales la aguja de corbata de Mr. Sullivan, que los colaboradores de sus últimos años habían comprado en una casa de empeños, enviándomela con una carta emocionante, emocionante para mí, que también había intentado consolar al viejo maestro, y que aún creo en su semilla maravillosa e indestructible.

¿Intentaba Mr. Wright convencer a los europeos, y—algo más tarde—a los japoneses tal como lo consiguió con su viaje? Yo no lo creo; o, mejor dicho, no creo que esta intención fuera consciente en los primeros diez años de su trabajo. Wright comenzó rápidamente su carrera de éxitos a través de la Oak Park Congregation, la cual pertenecía a un tío suyo, sacerdote. En aquella época Wright tenía más suerte que cualquier otro de los cuarenta mil hombres jóvenes que iniciaban en todo el mundo su carrera de arquitectos.

Frank Lloyd Wright no fué despreciado por las innovaciones que pretendía introducir, obtuvo proyecto tras proyecto y reunió los medios suficientes para construirse un estudio mejor acondicionado que el de sus compañeros profesionales, y una casa para su enorme familia. Ninguno de los que trabajaban a su lado comprendió en un principio la importancia que el joven arquitecto llegaría a alcanzar en parajes tan lejanos como Viena o Amsterdam. El mismo Wright limitó a las praderas de Illinois su zona de influencia y estímulo. Nunca se pronunció de un modo cosmopolita; aspiraba a ser un americano más, como tantos otros del Oeste Medio, y lo consiguió, oponiéndose tenazmente a las influencias extranjeras. El suburbio que envolvía Chicago era un espacio arquitectónicamente poliglota, que Mr. Wright se negaba a aceptar.

La capacidad de sus obras para extenderse a tan lejanos y ultramarinos horizontes sorprendió, en primer lugar, al propio Wright.

Mucha gente—seguramente no natural de Nueva York o Boston, pero sí nacida en la Europa de ante-guerra—comenzó a observar las especiales circunstancias y economía de los proyectos de Mr. Wright. Muy pocos quedan vivos todavía, y todos debieran emocionarse recordando el día en que Frank—hijo de un profesor universitario—vino al mundo. ¿Cuándo y de qué manera comenzó su nacimiento a adquirir importancia prácticamente comprobable? ¿Estoy yo capacitado para aclarar hasta cierto punto el significado de su obra? ¿O, en caso contrario, los métodos generales de la investigación al uso, podrán explicarnos lo que mis pobres luces no han sabido desentrañar?

El destino no se deja trazar, la vida no se planea desde su punto inicial, los efectos de nuestros actos rara vez se pueden calcular. Esta es una desagradable verdad para todos aquellos que están entregados a la profesión de realizar proyectos para otros hombres que confían en su capacidad de proyectar.

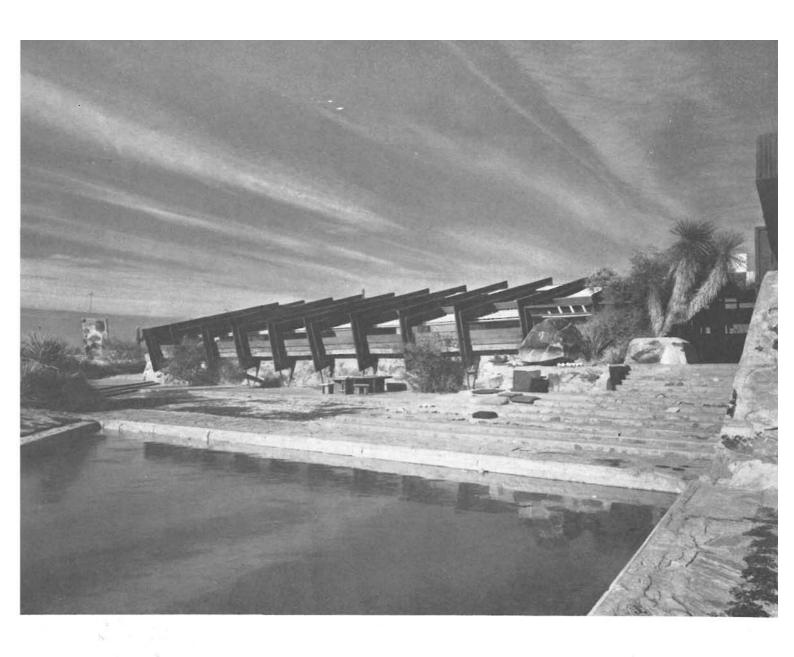
Tenemos que vivir la vida hacia el futuro, pero debemos comprenderla a la luz del pasado. ¿Será esto, también, una equivocación? Tal vez podamos sólo comprender la vida mientras la vivimos, y no nos sirvan para nada, la ficción y la poesía de la retrospección.

Siguiendo un sistema comparativo, puedo desentrañar en qué lugar afirmó Wright sus primitivas raíces, y desde qué tronco parten sus ramas poderosas. Sin duda, yo era aún más extranjero que él, en mi primitiva zona de trabajo, porque no tenía un tío como el suyo, ni una pujante elocuencia que me ayudara, ni su facilidad lingüística para comunicarse con los americanos de los cuatro puntos cardinales.



Mr. Wright llegó a ser—seguramente, por la firme seguridad de sus raíces sociales, que yo jamás tuve—una viva demostración de heterodoxia. Le gustaba desconcertar magnificamente a sus colaboradores y clientes, con sus palabras nunca oídas y con sus audaces proyectos. La heterodoxia fué su principal camino. La revista "Time" colocó debajo de mi fotografía el lema "¿Qué pensará mi vecino?" Sobre esta cuestión el pensamiento de Mr. Wright difería tanto del mío, que tengo desde entonces un interés muy especial en situar las acciones extraordinarias de los grandes hombres, en sus circunstancias y medios vitales. Creo que el medio ambiente puede ejercer cambios decisivos en la evolución del hombre, y en esta línea naturalista estoy inscrito desde mi ya lejana juventud. Así, por contraste, comprendo bien lo que Mr. Wright intentó

Unitarian Church Madison, Wisconsin.



tantas veces conseguir con su arquitectura orgánica, que él proyectaba con formas fantásticamente bellas, pero que en más de una ocasión transformaban completamente aquella primitiva naturaleza, aquel organismo natural del que había partido. Mr. Wright era capaz de convertir un diminuto arroyo en un caudaloso Mississipí; un insignificante valle de Pensilvania en un valle colosal, y arquitectónicamente más conocido que el curso del Zambeza, con sus enormes cascadas. En las manos de sus discípulos, este don especial se desvanece.

Taliesin West, residencia invernal, Phoenix.





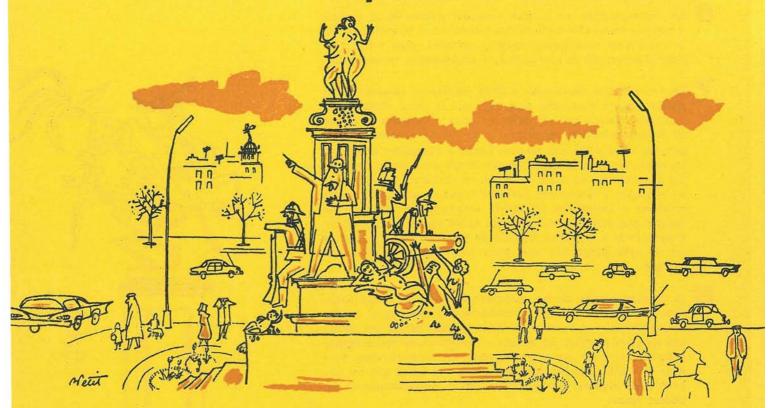
Florida Southern College.



Fotos: EZRA STOLLER

Florida Southern College. Los numerosos seguidores de Mr. Wright han permanecido en la oscuridad. Ya su maestro había profetizado su inevitable desaparición, análoga a la que aguarda todo imitador. Yo, personalmente, estoy más capacitado para admirarle que para seguirle. El último de nuestros compañeros que vió a Mr. Wright antes de su muerte, me ha comunicado que en sus momentos postreros tuvo palabras de aliento para él y para mí. Por esta razón—y por muchas otras—estoy en deuda con él y jamás podré agradecerle suficientemente la ayuda que en tantas ocasiones me ha prestado.

arquitectura monumental



De todos los temas planteados y resueltos por la arquitectura moderna, ninguno es tan discutido y contradictorio en sus soluciones como el que ofrecen los ejemplos de arquitectura monumental, tema del que hoy publicamos una serie de ellos, y sobre el que no vamos a decir nada nuevo, sino sólo recordar los NUEVE PUNTOS SOBRE MONUMENTALIDAD, expuestos ya hace años por un arquitecto—José Luis Sert—, un pintor—Fernand Leger—y un crítico de arquitectura—Siegfried Giedion—:

- Los monumentos constituyen las piedras seculares de la historia. Están destinados a sobrevivir a su época para servir de enlace entre el pasado y el porvenir.
- Los monumentos son expresión de las más altas necesidades culturales del hombre. Su misión es satisfacer el ansia eterna del pueblo, por traducir en símbolos la fuerza colectiva de sus ideales, de sus objetivos y de sus actividades.
- Los monumentos sólo son posibles en épocas en las que exista una conciencia y una cultura unificadora. Las épocas que se agotaron en la vida y el afán de cada día no fueron capaces de erigir monumentos realmente perdurables.
- Los últimos cien años fueron testigos de la desvalorización de la monumentalidad. No quiere decir con ello que faltaran monumentos, ni ejemplos arquitectónicos que pretendieran servir dicha finalidad. Pero los así llamados monumentos de un pasado reciente se revelan—salvo escasas excepciones—como cáscaras vacías. En manera alguna contienen el espíritu o el sentir colectivo de la época moderna.
- La decadencia y el empleo indebido de la monumentalidad son los motivos principales por los cuales los arquitectos de hoy desconfían de los monumentos. Sólo en los grandes planes de urbanización en los que los edificios no son concebidos como unidades aisladas, es posible llegar a conjuntos monumentales y a la ordenación de verdaderos monumentos, que son los que dan el acento peculiar a la planificación efectuada.

La reorganización de la vida comunal dentro de la ciudad —aspecto hasta hoy descuidado—conducirá a la evolución de la estructura económica, social y cultural, base primordial para el desarrollo de una auténtica arquitectura monumental.

En los edificios destinados a fines sociales y comunales, el pueblo anhela encontrar algo más que la mera satisfacción funcional. Desea que en ellos se tenga en cuenta su ansia de monumentalidad, de alegría y de íntima exaltación, exigencias todas ellas que pueden llegar a cumplirse gracias a los nuevos medios de expresión que tenemos a nuestro alcance. Un monumento, en el que se aúnan los esfuerzos del arquitecto, el pintor y el escultor, precedidos por el urbanista, puede conducir a resultados altamente satisfactorios si existe de verdad una estrecha colaboración entre todos los que intervienen. Pero la inmensa mayoría de los arquitectos modernos no ha sido preparada aún para esta especie de creación integral.

El emplazamiento de los monumentos debe ser planificado. Esto será posible cuando la urbanización entre en el centro de las ciudades y permita sustituir el caos actual por grandes espacios abiertos, en los que la arquitectura monumental alcanzará el lugar que le corresponde. Entonces surgirán verdaderos edificios monumentales, porque al igual que los árboles y las plantas, tampoco ellos pueden amontonarse en un mismo lugar.

Tenemos a nuestra disposición materiales modernos y nuevas posibilidades técnicas. Nuevas construcciones y materiales de diversos tipos esperan el momento de ser empleados. Los elementos móviles pueden modificar sustancialmente el aspecto de los edificios; tales elementos móviles arrojan sombras siempre renovadas, apenas los pone en movimiento el viento o algún dispositivo mecánico y pueden convertirse en fuente de novedosos efectos arquitectónicos. Durante la noche, es posible proyectar formas y colores sobre superficies extensas. Estas proyecciones sirven como medio de publicidad o de propaganda; en los edificios han de preverse y ordenarse arquitectónicamente las superficies para tales fines; hoy sólo existen anuncios de tipo caótico. Con estas enormes superficies reavivadas y con semejante empleo del color y del movimiento dentro de un espíritu nuevo, se revelarán a pintores murales y a escultores zonas todavía inexploradas.

El cuadro se completará con elementos de la naturaleza, tales como árboles, plantas, agua..., y será posible agrupar todos estos elementos: las piedras, que siempre se han empleado; los nuevos materiales, que son propios de nuestro tiempo, y los colores en toda su intensidad, esos colores por tanto tiempo descuidados como elementos arquitectónicos. El paisaje formado por la mano del hombre se confundiría con la naturaleza. Surgiría así un nuevo y amplio campo total, como el que nos ha revelado la vista desde el avión.

Cumpliendo con estas condiciones, la arquitectura monumental alcanzaría otra vez su primer objetivo y recobraría su contenido lírico. Estas realizaciones permitirían que la arquitectura y el urbanismo lograsen ese grado de fuerza creadora y de libertad que, en los últimos decenios, se ha puesto de relieve en el ámbito de la pintura, de la plástica, de la música y de la poesía.

