

FRANK LLOYD WRIGHT: UN SHOCK DE SORPRESA

Antonio Toca Fernández

Profesor-arquitecto, ex Decano de la Universidad Metropolitana de México DF. Historiador y crítico de arquitectura.

Un repaso de los puntos más relevantes de la trayectoria biográfica y creadora de Frank Lloyd Wright. La significativa aportación de la crítica europea en su reconocimiento.

La exposición «Frank Lloyd Wright: architect», montada recientemente en el museo de arte moderno de Nueva York, presentó 350 dibujos originales, maquetas, vitrales, muebles y «fragmentos» arquitectónicos de más de cien obras y proyectos. Realizada con gran despliegue de recursos, un costoso catálogo y numerosos artículos para venta –camisetas, joyería y postales– la exposición dio una visión sintetizada de la carrera de Wright, que abarcó más de quinientas obras construidas a lo largo de setenta años de actividad.

Un aspecto poco cuidado en la exhibición fue la escasa atención que se dio a la extraordinaria obra de diseño de Wright, que manejó de manera integral en sus obras y que mostraba no sólo en su extraordinaria arquitectura sino también en el amueblado y diseño de lámparas, en los extraordinarios vitrales y aun en los cubiertos y vajillas. Aunque se presentaron algunos objetos y vitrales, no tenían una relación integrada con la arquitectura de Wright; esta omisión es difícil de explicar, pues se supone que la planificación de la exposición llevó seis años y existen coleccionistas –sobre todo el dueño de la cade-

na Dominó– que tienen gran cantidad de estos diseños y que seguramente los hubieran prestado para la exhibición.

Con esta exposición y con los diversos textos que se han producido recientemente sobre la obra de Wright, es interesante darse cuenta, de que Norteamérica está aún descubriendo a uno de sus más grandes creadores.

Un shock de sorpresa

Es significativo que hayan pasado más de cuarenta años desde que se realizó la última exposición sobre la obra de Wright en Norteamérica. Esto revela que, a pesar de ser la tercera que se realiza en Nueva York (1940, 1953 y 1994), todavía la obra de Wright sigue siendo una sorpresa para muchos. Este desconcierto, aunado a sus repetidos enfrentamientos con los gremios por la cultura Europea, han sido algunos de los factores para explicar esta relación difícil y conflictiva.

Wright fue un auténtico «outsider» en los círculos sociales y culturales, una figura molesta y controvertida que desafió abiertamente a las

grandes instituciones educativas o gremiales que ejercían un poderoso monopolio sobre la producción de la arquitectura en Norteamérica. Ese enfrentamiento le causó serios problemas a lo largo de su carrera, que le costaron ser tratado —en el mejor de los casos— como un personaje excéntrico. En 1908, Kuno Francke, un profesor visitante de estética en Harvard, le advertía: «Mis compatriotas están tanteando, sólo superficialmente, en busca de lo que yo veo hacer a usted orgánicamente: sus compatriotas no están maduros para usted. Su vida va a ser malgastada aquí. Pero mis compatriotas están maduros para usted. Le recompensarán. Por lo menos van a pasar cincuenta años antes de que sus compatriotas estén maduros para usted». Esta apreciación contrastaba con la opinión de Russel Sturgis, el más afamado crítico de arquitectura en Norteamérica a principios de siglo, que manifestaba un *shock de sorpresa* al evaluar el edificio Larkin, que Wright había construido —en 1904— para una compañía de ventas por correo; sorpresa que lo llevaba a descalificarlo por ser extremadamente feo.

Profeta... fuera de su tierra

El reconocimiento a la obra y el talento de un creador, como suele suceder en muchos casos, se hace primero fuera de su país y quizá después —mucho después— lo hacen sus compatriotas. En el caso de Wright esto se cumplió cabalmente; desde 1909 se le reconoció fuera de Norteamérica, por personas o por publicaciones extranjeras que vieron en su revolucionario trabajo el germen de una nueva arquitectura. En 1910 se publicó, en alemán, la famosa edición *Wasmuth*, en la que se presentaban obras de Wright, prologadas por el arquitecto inglés Ashbee. Este libro causó un profundo

impacto en el norte de Europa. En 1912, Henri P. Berlage —uno de los mejores arquitectos de Holanda— dictó varias conferencias en las que se refería al edificio Larkin de Wright, calificándolo como obra maestra y aseguraba que «...no había un conjunto con el poder monumental de este diseño Americano» y concluía: «Me fui convencido de que había visto una gran obra moderna (el edificio Larkin), y estoy lleno de respeto por el maestro que creó un diseño que no tiene igual en toda Europa... me fui convencido de que una nueva arquitectura se está creando aquí.»

Wright fue nombrado en 1914 arquitecto del Emperador de Japón y fue invitado a proyectar el Hotel Imperial en Tokio. En 1918, el célebre arquitecto holandés Oud se refería a la casa Robie, en la que Wright: «(...) ha creado una nueva arquitectura "plástica" (...) pues el movimiento, que uno encuentra en sus obras, abre posibilidades estéticas enteramente nuevas para la arquitectura.»

En 1925, en Holanda se publicó una edición monográfica de Wright en la revista *Wendingen*, con artículos de Berlage, Oud, Mendelsohn y de Maillet en Francia, en *L'Architecture Vivante*; pero no fue hasta 1942, cuando Wright tenía setenta y cinco años, cuando se publicó en Norteamérica la primera monografía dedicada a su obra, *In the nature of materials* de H. Russell Hitchcock.

En 1951 se presentó la exposición *Sixty years of living architecture*, inaugurada en el Palacio Strozzi en Florencia, que después se montó en el Museo Guggenheim de Nueva York en 1953. Ese mismo año Wright fue designado como socio honorario de la Academia nacional de arquitectos de México.

Esas apreciaciones contrastan con la descalificación o infravaloración de la obra de Wright en Norteamérica; como ejemplo, está la opinión de Philip Johnson, que apenas oculta su desprecio por la obra de Wright, cuando lo definió como: «el mejor arquitecto del siglo XIX». Si a esta animadversión se añade que el mismo Wright propició su aislamiento, primero refugiándose en Europa después de un sonado escándalo social, y después —por un largo período— en Japón, se podrá comprender mejor que, después de ochenta años Norteamérica sigue aún «descubriéndole». Su aislamiento se hizo aún mayor al negarse a vivir en la ciudad durante el resto de su vida, por lo que, a partir de la década de los años veinte, se radicó en Winsconsin y en Arizona, en su casa-taller de Taliesin. Lo anterior, sumado a la actitud hostil de Wright ante la dependencia de muchos arquitectos norteamericanos de los «estilos» europeos, permite comprender mejor su conflictiva relación con muchos de sus colegas y compatriotas.

Dos excepciones

La obra de Wright representaba en 1909 una verdadera revolución, ya que ningún otro arquitecto había logrado realizar un conjunto de edificios que de manera tan radical plantearan una transformación en la arquitectura. Wright logró ser moderno antes que las vanguardias europeas; sin embargo, salvo raras excepciones, no se le comprendió ni valoró en Norteamérica; en su propio país, pocos fueron los arquitectos y críticos que reconocieron la obra de Wright antes de su muerte, en 1959.

Como corolario de su trabajo, Russell Hitchcock señalaba: «Cuando miramos hacia atrás y

repasamos los hitos de esta carrera sin precedente (...) parece casi imposible que un solo hombre pueda haber diseñado y construido tantos edificios que han entrado a formar parte del canon de la gran arquitectura mundial.»

Mumford, uno de los críticos más brillantes de la arquitectura y la ciudad en Norteamérica, señalaba en un tono más apasionado: «(Wright) (...) nos lanza un reto al correr el peligro de fracasar en su diseño nuevo en vez de buscar la seguridad o de buscar la perfección (...) esta prodigalidad es lo que hace que su arquitectura sea tan difícil de aceptar para una generación timorata que va en pos de la seguridad (...) Wright, más que cualquier otro arquitecto, ha contribuido a producir un cambio en nuestra actitud ante el arte norteamericano, el paso de la dependencia colonial de modelos europeos a la fe en nuestras capacidades nacionales, del culto de lo parcialmente histórico a la confianza en el presente vivo, de la formalidad y pulcritud en nuestro estilo de vida a la franqueza, la animación y el reposo.»

De la ciudad viviente... a la ciudad del cielo

Es significativo que la obra de Wright todavía sea desconocida o infravalorada por algunos. A menudo, los juicios desfavorables se refieren a la última etapa de su extensa actividad, en la que realizó obras tan cuestionables como la iglesia ortodoxa griega en Wisconsin, el conjunto de Marin County en California, o el auditorio Grady en Arizona; sin embargo es conveniente aclarar que la mayoría de esas obras fueron realizadas por la Fundación Taliesin, en la que Wright tenía ya poca participación. De hecho, aun en la última década de su vida, logró

uno de sus proyectos más hermosos y audaces: la ciudad del cielo, el edificio Illinois. El concepto del Rascacielo llevado al límite, tanto por la belleza de su solución cuanto por la enorme fuerza de su imagen; de una milla de alto, 528 pisos y 130.000 habitantes en espaciosa comodidad la antípoda de Broadacre, la ciudad viviente, una suburbia horizontal y descentralizada, que proyectó en 1934.

Vigencia y permanencia de Wright

La vigencia de la obra de un creador se debe buscar en la permanencia de sus aportaciones y, en el caso de Wright, éstas son muchas y muy valiosas. La ruptura de la «caja» espacial, iniciada con sus casas de la pradera; la creación de tipologías completas, como las casas realizadas con bloques de hormigón, las casas Usonianas; el uso del hormigón aparente, desde 1906; la introducción de sistemas de calefacción y acondicionamiento de aire dentro de sus casas y edificios; la incorporación, en 1904, de los muebles metálicos. Los que se interesen más en comprender esta obra, en lugar de conformarse con mirarla distraídamente, podrán descubrir —en los dibujos y las obras— su significativa aportación, de la que el mismo Wright afirmaba sin modestia: «El

hecho de que la arquitectura moderna hubiera tenido origen en un contemporáneo de Chicago no era cosa que pudiera soportarse.»

Referencias bibliográficas

Aparte de consultar los diez libros que Wright escribió, desde 1939 con *An organic architecture, The living city* en 1958, y las extraordinarias monografías sobre su obra que han publicado A.D.A. Edita en Japón y Garland, en Chicago, es muy útil referirse a los siguientes:

Terence Riley: *Frank Lloyd Wright: Architect*. Museum of Modern Art, New York, 1994.

William Allin Storrer: *The Frank Lloyd Wright companion*. University of Chicago Press, Chicago, 1993.

Bruce Brooks Pfeiffer: *Frank Lloyd Wright: Collected writings. Vol. 1: 1894-1930. Vol. 2: 1930-1932*. Rizzoli, New York, 1993.

Robert McCarter: *Frank Lloyd Wright: a premier on architectural principles*. Princeton architectural press, New York, 1991.

Bruno Zevi: *Frank Lloyd Wright*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona 1985.

John Sergeant: *Frank Lloyd Wright's Usonian houses*. Whitney library of design, New York, 1984.

Grant Carpenter Manson: *Frank Lloyd Wright to 1910: the first golden age*. Van Nostrand Reinhold, New York, 1958.

■ *Frank Lloyd Wright: architect*. Reciente exposición del MOMA de Nueva York. ■