

LAS ESQUINAS EN DOS EDIFICIOS DE FRANK LLOYD WRIGHT

Fernando Zaparaín Hernández

Trabajo comparativo del edificio Larkin y del Templo Unitario, ambos con una implantación conduntente, simetría, volúmenes severos y composición abstracta con planos. Fuerte definición de la esquina, (1) porque manifiesta el carácter del edificio, (2) porque crea diagonales, (3) porque genera recorridos, accesos, y movimiento simbólico ascendente, (4) o porque participa en la trama. Queda demostrada la dinamicidad moderna.

UNA APROXIMACIÓN

8 de junio de 1869. En Richland Center, Wisconsin, nace Frank Lloyd Wright. Sabemos, como recoge Scully¹, "...que cuando su madre, que era maestra, quedó embarazada, determinó: a) que sería un niño, y b) que sería un arquitecto, y con esta finalidad dispuso grabados de las grandes catedrales góticas en su habitación". También tenemos noticia de que, en 1876, Anna Lloyd Wright descubre en la Exposición Internacional del Centenario de Filadelfia las teorías pedagógicas de Fröbel y decide que su hijo practique con el sistema de este educador, consistente en hacer construcciones mediante elementos volumétricos simples. "Los triángulos de cartón y los cubos en madera de arce permanecieron en mi memoria de niño y constituyen una experiencia inolvidable", recuerda años después el maestro en su famosa autobiografía². Wright era, en parte, un producto logrado de la psicología y la educación del XIX y del espíritu americano, pionero y creador de un nuevo mundo, asentado en la familia, desligado de una tradición de la que carecía. Deberíamos considerar la influencia de estos fenómenos para comprender su genio.

Este trabajo tratará sobre algunos recursos proyectuales empleados en dos edificios de Wright, en los que se manifiesta de forma especial esa visión del hombre y su mundo. En concreto, se hablará del Edificio administrativo para la Larkin Co., en Buffalo, N.Y. de 1904 y del Templo Unitario, en Oak Park, Chicago (Illinois) de 1906.

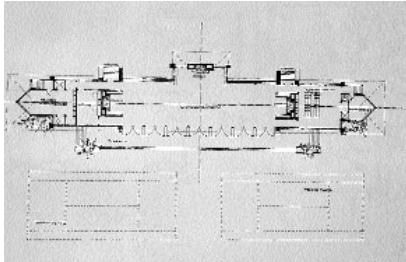
Ambos están evidentemente relacionados y pertenecen a la obra no residencial que realizó F.L.W. en sus primeros años como arquitecto independiente después de la ruptura con el estudio de Adler & Sullivan. Suponen un nuevo entendimiento del hombre en sociedad, cuando reza, cuando trabaja. El utopismo de Wright, su optimismo democrático evangélicamente norteamericano, se ponen aquí de manifiesto en la búsqueda de la iluminación del espíritu humano individual y su liberación en la última familia, la gran comunidad del género humano. Al final son estructuras verticales que facilitan una especie de ascensión celestial del individuo, una elevación del hombre. Quizás esta visión del ser humano y de su vida sean la última razón que guió al maestro a la hora de diseñar los dos edificios, pues con palabras del propio F.L.W. refiriéndose al Templo Unitario "en mis pensamientos, la filosofía del edificio precedió a cualquier otra consideración"³. Al margen de otras líneas de análisis, la interpretación creativa y no convencional de los contenidos y de las funciones, constituye el punto de partida de estos proyectos y ofrece la clave de su proceso proyectual. Por eso quizás deberíamos leerlos, en el más preciso y franco sentido funcional y estructural, como expresión de la pasión típicamente norteamericana por la organización práctica y el orden racional.

Estas líneas se centrarán sólo en algunos aspectos como los recorridos, los accesos, el papel determinante de las esquinas y las escaleras situadas en ellas, para entender la elaboración en planta y en volumen, o el papel del movimiento en vertical en los dos edificios. Aunque son facetas parciales se procurará entenderlas a la luz de las consideraciones de fondo recogidas en los párrafos anteriores, porque aparecen como algo muy relacionado con ellas.

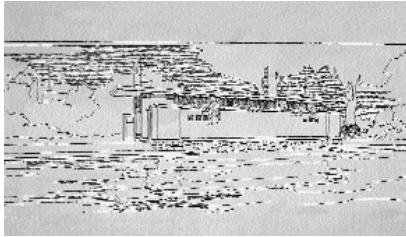
1. SCULLY, Vincent, *WRIGHT, Frank Lloyd*, Ed. Bruguera, Barcelona, 1960.

2. WRIGHT, Frank Lloyd, *An Autobiography*, New York, 1943 (edición revisada).

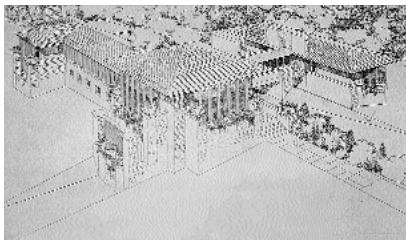
3. *Ibid.*



1



2



3

Fig. 1. F.L.I. Wright, *Club de Tennis*, River Forest (Illinois), 1905.

Fig. 2. F.L.I. Wright, *Yahara Boat Club*, 1905.

Fig. 3. F.L.I. Wright, *Hillside Home School*, 1897.

LOS EDIFICIOS Y SU TIEMPO

Parece conveniente situar los dos edificios en cuestión dentro de la obra de Wright y en el panorama internacional del momento, así como en la historia. Fueron construidos en los albores del siglo y podemos incluirlos en la etapa que Hitchcock⁴ denomina de la maduración de Wright. Son los años posteriores a su establecimiento como arquitecto independiente, en los que la velocidad de su evolución se incrementa hasta que hacia 1900 aparece finalmente un estilo seguro, completo y original lleno de sugerencias y posibilidades. Nos encontramos de lleno en lo que se ha considerado la época clásica de Wright, el período de las casas de la pradera, como el mismo lo bautizó. Es un momento de cristalización en el que brilla una auténtica obra prima como es el Club de Tennis de River Forest (1905) que representa, de hecho, el comienzo de una nueva arquitectura. En él se encuentran ya la planta en cruz, los porches donde confluyen edificio y naturaleza, los aleros abarcantes, el cuadrulado escocés empleado como trama, las ventanas corridas, el edificio anclado al suelo por la enorme chimenea central. Son los elementos invariantes de la obra del maestro, recogidos en el Club de Tennis a modo de catálogo.

Pero quizás tengan más relación con los dos edificios en los que nos detendremos, otras construcciones de esta misma época. Si el Club de Tennis de River Forest podría ser el buque insignia de toda la familia de casas de la pradera o una especie de compendio de los mecanismos de diseño de éstas, podríamos distinguir otra línea proyectual iniciada en el volumen de hormigón del Village Bank y que tiene un primer exponente acabado en el *Yahara Boat Club* (1905). Aunque de pequeñas dimensiones, este proyecto inicia una nueva clase de diseño que podemos llamar monumental. Su implantación contundente, el uso de la simetría, sus volúmenes severos, son elementos que, por motivos de carácter, no estaban presentes de una manera tan evidente en las obras residenciales, pero que aparecen aquí para ser retomados en el edificio Larkin y en el Templo Unitario. No podemos tampoco pasar de largo por hallazgos como las audaces cubiertas planas en voladizo, las amplias franjas acristaladas y la composición abstracta a base de planos, tan características de la obra posterior de Wright y que tanta influencia tuvieron en el llamado Estilo Internacional, en obras como el Pabellón de Mies en la Exposición Internacional de Barcelona o el Ayuntamiento de Hilversum de Dudok o en toda la escuela holandesa. De todos modos quizás aquí los hallazgos volumétricos se queden sólo en una actitud exterior. Veremos como en el edificio Larkin o en el Templo Unitario se proponen contundentes volúmenes desde un pensamiento más profundo, que alcanza a todos los elementos del edificio y que viene determinado sutilmente por su función.

Otro edificio de Wright que paradójicamente nos aporta claves para entender el Larkin y el Templo Unitario es la *Hillside Home School* de 1887. También nos transmite muchos datos para comprender los métodos wrightianos de manifestar el carácter en los edificios. Su función semi-pública queda evidenciada en el acceso procesional bajo el puente que une las dos alas asimétricas, pero con vocación de presencia institucional. El uso de la mampostería maciza junto a los ventanales de las aulas, llegando hasta el voladizo de cubierta, contribuye a realzar el porte oficial y formalista del edificio. Henry-Russel Hitchcock⁵ nos hace notar cómo, desde una óptica superficial difícilmente podría haber un contraste mayor entre dos edificios que el que aparece entre la *Hillside Home School* y el Edificio Larking. Sin embargo es evidente la misma filosofía a la hora de enfrentarse al problema de las construcciones corporativas. Wright parece haber elegido un camino sutil para manifestar el carácter, sin utilizar elementos demasiado evidentes pero sin renunciar a decir cuál es la alta función que se desarrolla detrás de aquellas paredes. Más adelante se hablará de los cuadrados girados uno respecto al otro, al menos virtualmente, que ya aparecen en *Hillside* y luego en el Templo Unitario.

Otra referencia obligada en este estudio es el Edificio de la Sezession de Josef Maria Olbrich, en Viena. Nos habla de ese elemento que según Wright fue clave en su educación. Se trata de los juegos fröbelianos, en los que el edificio de Olbrich, el Templo Unitario y el edificio Larkin parecen estar inspirados directamente. La madeja metálica encuadrada por dos bloques del edificio de la Sezession o los globos terráqueos sobre pilastras del Larkin tienen mucho que ver con los bloques de madera y la madeja de lana que Fröbel preveía para educar al niño. También los edificios mencionados aquí, de uno y otro arquitecto, son expresión de un nuevo hombre, de un nuevo arte contra lo establecido, de una nueva forma de trabajar más humana. Quizás Wright es más drástico al eliminar toda ornamentación Art Nouveau en su Templo Unitario. Lo que parece indudable es la fuente común de ambos arquitectos y la relación fraternal que los europeos de la época reconocieron tener con su colega americano.

4. HITCHCOCK, Henry-Russell, *Frank Lloyd Wright. Obras 1887-1941*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1978.

5. *Ibid.*

Pasando al análisis general de los dos edificios de F.L.I.W. que nos ocupan, hablaremos primero del Edificio administrativo para la Larkin Company, construido en Buffalo, New York, en 1904 y derribado en 1950⁶. Albergó las oficinas de la Compañía y quizás debamos leerlo primeramente en el más estricto sentido funcional, como una manifestación en ladrillo del mundo industrial y mercantil que albergaba y en el que estaba situado, tan típicamente americano en su pasión por la organización práctica y por el orden racional. El arquitecto holandés Berlage lo interpretó como una gran máquina, organizada perfectamente para desarrollar las funciones de la era de la máquina. Zevi nos habla de que⁷,

este bloque de ladrillo y piedra, herméticamente cerrado, pero climatizado, expresa la constante actitud wrightiana frente a la metrópoli. Edificio introvertido —clara antítesis de las casas en la pradera— construido como una caja fuerte, a prueba de incendio, incluso la decoración en acero y magnesita.

La traza de esta estructura de ladrillo no pasaba desapercibida en su entorno y se destacaba sobre el panorama industrial de Buffalo, dominando su entorno e incluso armonizando con él, relacionándose con las factorías al viejo estilo que, como acantilados, se alzaban al otro lado de la calle.

Todo en este edificio tiene el acabado y la perfección de un producto industrial, desde el duro y liso ladrillo de los muros que se elevan casi ciegos en el frente, hasta las asombrosas lunas de las puertas de entrada, colocadas en sus lisos marcos metálicos⁸. En el interior la iluminación y la distribución del espacio del gran patio central cubierto, que abarca toda la altura del edificio, así como las galerías que dan al patio entre los pilares verticales, constituyen sus características principales. El patio central tiene una escala realmente monumental e incluso grandiosa, no muy distinta de los mejores patios interiores de algunos edificios comerciales de los años setenta y ochenta del XIX, pero esa grandeza no resulta inadecuada en absoluto a la finalidad del edificio. Hay pocos adornos pero como siempre, estaban previstas macetas en muchos puntos.

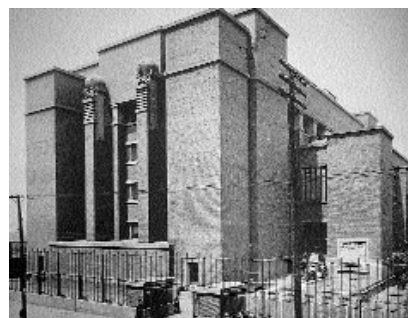
Y esto nos lleva a la pieza clave en el entendimiento del edificio: el hombre que trabaja, para el que Wright diseñó esos espacios. Se ha insistido ya en la visión de esta obra como una máquina acabada, debido a su fuerte funcionalidad industrial. Ciertamente incluye todas esas características, pero sobre todo cumple su función de lugar agradable de trabajo. Muchos detalles de diseño menor demuestran la preocupación por los empleados. Es el caso de las mesas dispuestas en espaciosas galerías sobre un espacio central e iluminado desde arriba. Los empleados tenían amplios lavabos y armarios, escaleras de incendios y un jardín en la terraza. El ruido y las distracciones del vecindario, y la proximidad de la vía del tren, eran filtradas por la elevada altura de las ventanas, con lo cual todo el interior se elevaba hacia el cielo, aparentemente soportado por los verticales pilares de la estructura, que soportaban las losas horizontales y las barandillas en cuya profundidad se integraban los archivadores. En el exterior, una vez más, todo manifiesta ese carácter de lugar edificante en el que trabajar: las cajas de escaleras en las esquinas enmarcando señoriales el cuerpo central con los grupos escultóricos, el ritmo sereno de los altos ventanales laterales, la luz, el ornamento, las esferas simbólicas. Todo eleva el espíritu hacia una nueva época.

El Templo Unitario en Oak Park (Lake Street at Kenilworth Avenue), Chicago (Illinois), construido en 1906, participa de muchos de los contenidos del edificio Larkin. De nuevo es un edificio concebido desde la función, con el hombre —esta vez el hombre que reza— como protagonista. Realizado por encargo de la confesión religiosa Unitaria a la que pertenecía Wright, es toda una declaración programática sobre el individuo formado en la familia y colocado en un entorno comunitario de plegaria, dentro de la gran familia humana que se aísla en el interior del edificio para ascender hacia lo sublime. Pero ya se hablará más adelante del sentido ascensional de esta obra, y también del edificio Larkin. De momento, baste describir que la construcción estaba realizada enteramente en hormigón, lo cual ya es un síntoma de esa nueva unidad que surge de las experiencias funcionales y de la estructura. Se crea una masa sólida, de espaldas a la calle, pero mitigada por los ornamentos geométricos del exterior y por la presencia de enredaderas. En el interior se moderan las formas contundentes con las bandas longitudinales que niegan los pilares, con el cromatismo y con el juego de transparencias que lleva hacia arriba. En el exterior basta para manifestar el carácter de iglesia el uso de una forma noble, tan fröbeliana, y que renuncia a los símbolos más directos, como el campanario, en un intento universalista.

También aquí el edificio se resuelve con un gran espacio central unido a la casa parroquial por la columnata lateral de entrada. Este cuerpo sigue a otra escala el esquema de la sala principal, con las escaleras en esquina marcando la ordenación de los volúmenes exteriores.



4



5



6

Fig. 4. Josef Maria Olbrich. Edificio de la Sezession. Viena, 1899.

Fig. 5. F.L.I.W. Edificio Larkin, Buffalo, 1904. Vista general.

Fig. 6. F.L.I.Wright, Templo Unitario, Oak Park (Chicago), 1906. Vista general.

6. QUINAN, Jack, *Frank Lloyd Wright's Larkin Building (Myth and fact)*, Ed. The architectural history foundation N.Y. y Ed. Teh MIT Press, Cambridge (Mass.) & London, 1987.

7. ZEVI, Bruno, *Frank Lloyd Wright*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1985.

8. FORD, Edward R., *The Details of Modern Architecture I*, Ed. MIT Press, Cambridge (Mass.) & London, 1989.

Fig. 7. Planta del Templo Unitario de Oak Park.

7

Valga este apartado como descripción general. En los dos siguientes se intentará profundizar en aspectos aquí enunciados, como el valor de las escaleras en esquina, la diagonal, el recorrido de acceso o el recorrido ascensional.

LA ESQUINA: CARÁCTER, DIAGONAL, MOVIMIENTO Y TRAMA

Es la presencia de la esquina lo que ha unido en este trabajo a los edificios elegidos. Una esquina que en Wright nunca es mero encuentro exterior de dos pieles. Tiene una profunda relación con lo que ocurre dentro, (1) bien porque es manifestación de contenidos profundos sobre la concepción del carácter del edificio (como combinación simbólica de ámbito materno y masculinidad), (2) bien porque es disculpa eficaz para mecanismos de proyecto en diagonal, (3) bien porque juega un papel clave en el entendimiento de los recorridos, de los accesos, de la ascensión a través de la Arquitectura hacia un nuevo orden, (4) o bien porque participa en una compleja trama geométrica. A continuación se irán desarrollando estos aspectos por separado.

(1) Las esquinas y el ángulo como generalización de la esquina, aparecen repetidamente en la obra de Wright como elementos de fuerte carácter simbólico. Scully, en su artículo "La estofa de los sueños"⁹ apunta una posible interpretación morfológica de Wright, desde las condiciones contrapuestas de lo masculino, representado en las formas más contundentes como el ángulo recto, y lo femenino, cuyo paradigma serían las formas delicadas y curvas. El uso de volumetrías masculinas (St. Mark's Tower, Taliesin West, casa J. Boomer, por ejemplo) se alterna con el empleo de elementos femeninos como las curvas (Museo Guggenheim, casa D. Wright, casa H. Jacobs). Los casos mencionados se enfocan unilateralmente desde uno de los dos aspectos. Pero también se encontrarían obras en las que ambos recursos (envolvente materna y tensión masculina) están entremezclados en una sutil relación y ese podría ser el caso de los dos edificios que aquí se están analizando. Las esquinas, aunque sean geometrías inicialmente duras y de carácter masculino, configuran en estos dos casos una especie de caverna similar al seno materno, en la que se refugiaría el hombre necesitado de afecto. Así se pueden entender las salas del Templo Unitario y del edificio Larkin, protegidas del exterior por fuertes muros y accesos tortuosos. Lo masculino estaría representado quizás por el empleo de la estabilidad vertical, no tanto a través de gruesas chimeneas convertidas en el pivote de la composición, como ocurre en las viviendas, sino a través de elementos cortantes y afilados como pueden ser las cajas de escaleras (verticales de todos modos) o las esquinas que las envuelven. También pueden ser manifestación de esta combinación de elementos maternos y paternos, los pilares del edificio Larkin, por la forma en que configuran el espacio, como silenciosos guardianes de la paz del

9. SCULLY, Vicent, "Frank Lloyd Wright y la estofa de los sueños (1980)", en A.A.V.V., *Frank Lloyd Wright*, Ed. Stylos, Barcelona, 1990.

interior. Además en este caso se levantan sin ningún límite superior, cosa excepcional en la obra de este arquitecto.

(2) Otra faceta de las esquinas en la obra de Wright es su utilización para generar diagonales, su conversión en elementos que introducen fuerzas centrífugas que dinamizan una planta aparentemente cuadrada. Se descubre el recurso a los ángulos ya desde la época de maduración del maestro (etapa en la que fueron construidos nuestros dos edificios)¹⁰. La diagonal se usa de forma explícita en algunas ocasiones, como en el proyecto de jardín de infancia y casa de juegos para Aline Barnsdall en Olive Hill, llamado comúnmente Osa Menor y que ha sido relacionado con las contracomposiciones de Theo Van Doesburg en las que la trama ortogonal se gira manifiestamente 45° respecto a su borde. En otros casos, la diagonal aparece de manera implícita, sin manifestarse a primera vista, como en la casa Freeman, donde se mantiene la ortogonalidad de la trama, y son sus bordes los que giran hasta colocarse a 45° respecto a los ejes principales, igual que en las pinturas romboidales de Mondrian. Esto se logra en la casa Freeman de modo virtual superponiendo a la trama recta de la sala de estar, con su eje principal en la chimenea, una línea oblicua que une las esquinas abiertas en los ventanales y en el acceso a la estancia.

De alguna manera, la sala central del Templo Unitario, está próxima al planteamiento de la casa Freeman. En su interior se crea una doble trama superpuesta. A la aparentemente beauxartiana composición de ejes perpendiculares focalizada en el púlpito se contraponen la tensionalidad oblicua de los cuatro núcleos de escaleras sobre los que pivotan todos los movimientos y recorridos de la sala. En torno a esas esquinas se produce el acceso emergente a la zona central y la subida a las balconadas que la circundan.

Se entremezclan pues dos direcciones. Mientras la atención de los fieles durante la ceremonia es rectilínea y se centra en la presidencia, sus desplazamientos al entrar y salir, al moverse por la gran sala, confluyen en las cuatro esquinas. En ellas, las escaleras dispuestas a su alrededor, recogen los movimientos diagonales y los impulsan en vertical.

Esta combinación de dos tramas superpuestas, una geométrica y otra virtual, no aparece en el edificio Larkin, pese a la aparente igual disposición de las escaleras en las esquinas. Quizás se deba a que la traza de su planta no es un cuadrado y a que el desarrollo de los tramos de escalera es más convencional. Estamos, por tanto, ante dos edificios con esquinas que son similares en la forma, pero que contienen elementos interiores muy diversos, también en su función.

Por otro lado, se puede apreciar cómo en la casa Freeman y en el Templo Unitario se consiguen efectos semejantes de diagonalidad con esquinas configuradas de modos diferentes. Es en esta última característica donde está la sutil diferencia. Las esquinas acristaladas de la casa Freeman, en las que se prescinde hasta del montante en la carpintería, nos llevan con su diagonal hacia el paisaje, la casa sale por ellas hacia el exterior. En las esquinas del Templo Unitario se crean unas tensiones diagonales que intentan salir, pero son retenidas por la concavidad de hormigón y reconducidas hacia la vertical, enfatizándose todo el sentido ascensional interno del edificio.

El resumen de este análisis nos lleva a considerar una vez más la riqueza de los planteamientos de Wright, que supera la trama homogénea de Durand para plantear unas superposiciones de ejes más sugerentes.

(3) Otros aspectos de la arquitectura de F.L.I.W. que podemos analizar a través de las esquinas de estos dos edificios son los recorridos, el movimiento y los accesos.

El estudio de las viviendas proyectadas por Wright nos muestra su búsqueda de esquemas de movimiento complejos, con entradas laterales que no atraviesan el centro de la casa (la chimenea) pero que obligan a rodearlo. De esta manera la casa es un ámbito cerrado, hogareño, acogedor, pero que nos incita a adentrarnos en el interior de sus secretos mediante desplazamientos ascendentes y en zigzag, que con frecuencia aumentan las dimensiones virtuales del edificio. Es paradigmático el caso de la Casa Robie, con su entrada lateral, casi subterránea: una cueva que invita a investigar en sus profundidades, en las que encontramos una escalera que nos hará emerger en el centro de la vivienda, entre el salón y el comedor, con un movimiento en espiral.

Es el mismo recurso usado en el edificio Larkin y en el Templo Unitario. Ambos se presentan agresivamente herméticos al exterior. Sus cajas de escalera en esquina contribuyen a conseguir ese aspecto anguloso que rechaza toda intrusión de extraños. Sólo quien se lo proponga, encon-



8

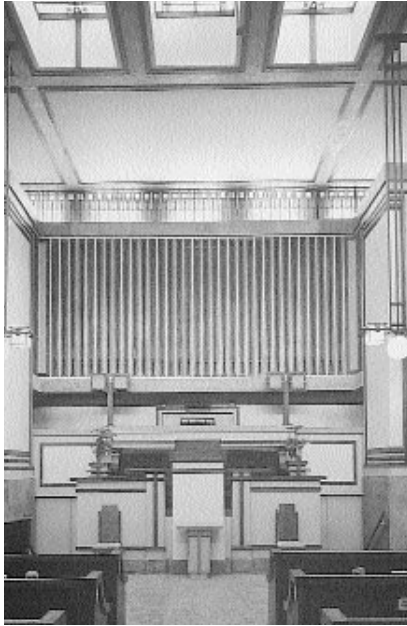


9

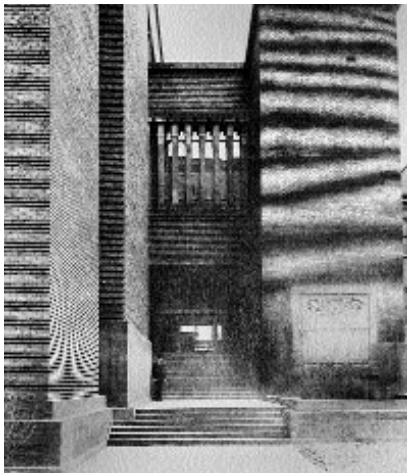
Fig. 8. F.L.I.Wright, Casa Freeman, Los Ángeles, 1924.

Fig. 9. Esquinas acristaladas sin carpintería.

10. LEVINE, Neil, "Proyectar en diagonal" (1982), *Ibid.*



10



11

trará la entrada lateral, baja, sin manifestarse. Allí comienza un recorrido cambiante en el que habrá que abrirse camino hacia el interior.

En el Templo Unitario, por ejemplo, se entrará en la gran sala desde abajo, a través de galerías laterales, para no molestar a la congregación. También la salida supone pasar de la sala central a un mundo más oscuro, al que se desciende por los laterales del púlpito. Dentro de la sala de reunión continúa un recorrido ascendente, liviano, protegido dentro de la masa sólida exterior. Después del acceso entre sombras, la luz. Las escaleras, colocadas en las cuatro esquinas recogen los movimientos y los elevan. También ayuda a conseguir esta sensación el techo luminoso que aparenta no tocar las vigas que lo soportan. Todo parece estallar en un canto de luz.

En el edificio Larkin el recorrido es similar. Quien se atreva, encontrará en el lateral un punto débil de la fortaleza: las puertas de un solo cristal protegidas por la amenazadora lámina de agua de la fuente. Se inicia ahí un auténtico recorrido heroico. Dentro nos espera la luz que llega de arriba y hacia la que todo confluye en un impulso ascendente gracias a los grandes pilares del espacio abierto central. Y una vez más todas las fuerzas verticales dirigidas, delimitadas, por los cuatro núcleos de escaleras que enfocan la tensión hacia lo alto, hacia esa iluminación del espíritu humano individual y su liberación. Lo que parecía cerrado se abre hacia el infinito. En las casas usonianas, años más tarde, ese infinito será la extensión del horizonte. Aquí hay algo más sublime, que no avanza sólo en horizontal sino hacia lo alto, hacia lo eterno. Esa elevación de los usuarios del edificio se veía además acentuada por el sonido de órgano con el que la empresa amenizaba a veces las sesiones de trabajo.

La espiral que Wright crea en las viviendas alrededor de la chimenea, aquí se expande. En vez de ser una única línea vertical es una explosión. En vez de ser puntual, es múltiple. El esfuerzo ascensional se concentraba en las viviendas en un solo punto, al que todo el edificio acudía atraído como por una fuerza centrípeta. En el edificio Larkin y en el Templo Unitario, la componente de subida abarca a todo el espacio central de forma centrífuga, llegando desde el centro a los extremos. Por eso las esquinas son sólidas, como postes que delimitan un recinto simbólico en el que se intentará crear un nuevo mundo, separado del exterior. Bastarían esas esquinas para definir el edificio. En su relación crean las paredes del rectángulo.

También son pertinentes aquí unas reflexiones sobre las esquinas en los dos edificios objeto de nuestro estudio, a propósito de su función como elementos que alojan las circulaciones verticales. Ya se ha hecho notar que en el Templo Unitario las cajas de las escaleras son menos evidentes que en el edificio Larkin. En este último se presentan como un todo cerrado. Su apariencia cúbica exterior se traduce también en los interiores, donde mantienen la piel; son cubos compuestos de cuatro caras, no cubos virtuales como en el Templo Unitario. El desarrollo de las rampas de escalera es también convencional, con tramos y mesetas. Quizás este carácter tan coherente de los cuerpos de escaleras responda a las necesidades más obvias de un edificio de oficinas, en el que por otra parte cada rincón rezuma funcionalidad. Las escaleras son eso, núcleos de comunicación vertical, diferenciados de las salas. Se disponen en las cuatro esquinas, en igualdad de condiciones, como un reparto exacto de las necesidades de flujo. Cumplen además otras funciones técnicas como la de servir de conductos de ventilación en un edificio que sabemos estaba dotado de un primitivo sistema de aire acondicionado. Además, en esos huecos de escaleras se concentran los conductos de instalaciones.

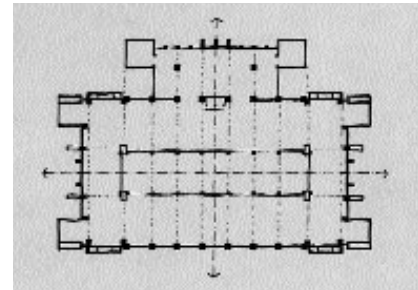
En definitiva unas escaleras planteadas como auténticas columnas técnicas, diferenciadas del edificio al que sirven gracias a una composición por partes en la que se manifiesta al exterior el distinto uso de cada cosa. Estamos ante una actitud tecnológica y moderna de la que hay tantos ejemplos en la arquitectura de los rascacielos, que siempre ha buscado la acumulación de las necesidades técnicas en columnas verticales que a menudo tienen una misión estática, como la que se asigna también a estos cubos rígidos del Larkin.

También en el aspecto exterior hay un planteamiento diferente al del Templo Unitario. En ambos casos se parte de un subconsciente fröbeliano, pero en el edificio Larkin los núcleos de escaleras se independizan del volumen principal, tienen distinta escala y se manifiestan al exterior en todas sus caras, excepto en la de acceso de cada tramo a las plantas.

Muy diferente parece el planteamiento del Templo Unitario. El juego de volúmenes es más sutil. Dentro de la inspiración fröbeliana común, las escaleras son un cambio en la piel exterior, un pliegue que respeta la continuidad. No sobresalen del volumen principal, sino que son más

Fig. 10. El interior del Templo Unitario de Oak Park.

Fig. 11. Entrada al Edificio Larkin.



13

Fig. 12. Planta tipo del edificio Larkin.

Fig. 13. Planta tipo del edificio Larkin. Trama y ejes. Dibujo del autor.

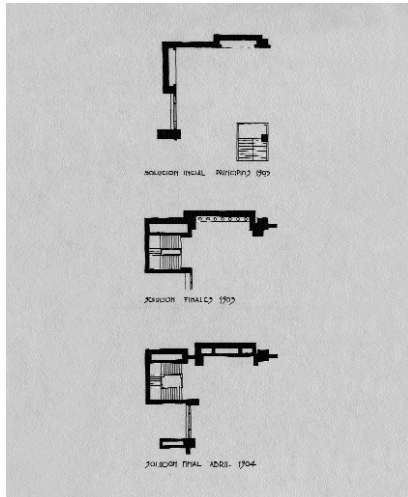
12

bajas. Se introducen en él, en vez de escapar a su geometría como en el Larkin. Su función estática no es tan evidente y de hecho en la planta reconocemos unos grandes pilares macizos que parecen soportar el grueso de las cargas. Quizás esto responda una vez más a su función, que no es tan exclusiva como en el edificio Larkin. Sólo soportan una escalera en dos tramos y envuelven también un pequeño vestíbulo desde el que se accede a la sala principal. Además, las escaleras se acumulan en ellas de una forma más sutil. En vez de quedar contenidas por la esquina en forma de caja se desenvuelven por sus bordes en un juego complejo de rampas que gira más en torno al pilar interior que en torno a la esquina. Se sube para volver a bajar. No se ofrece una sola dirección funcional sino múltiples recorridos, para los diversos momentos de los actos religiosos. De esa manera, a través de las esquinas, se llega a los asientos, se abandona la sala o se accede al púlpito.

(4) Para terminar, vale la pena considerar algunos aspectos de la trama utilizada por Wright en estos edificios. Respecto al exterior del Templo Unitario se ha hecho paradigmática una fotografía que nos presenta el edificio visto desde el ángulo, en la que podemos apreciar por un lado el eje vertical de la esquina y por otro los ejes a 120° de las cornisas, como si se tratase de una perspectiva isométrica. Estamos ante una de las facetas de la evolucionada trama que Wright utiliza en este edificio. Por un lado está la malla ortogonal, en la que se superponen un esquema en cruz y una trama tipo tejido escocés, igual que en la casa Blossom. Esta trama sirve de pretexto para alojar en las bandas anchas los espacios principales y en las estrechas los espacios de circulación. Además, esta compleja combinación de trazos manifiesta nuevas posibilidades cuando se la observa en perspectiva. Las líneas, al fugar, dan lugar a una disposición en 120° de los ejes, que luego sería trasladada de las visiones isométricas a las configuraciones en planta, como en el caso de la casa Hanna. De momento la referencia es espacial, no está en el plano. Igual ocurre en la casa Freeman, representada por el propio Wright en una perspectiva casi isométrica; toda una premonición de su forma de hacer surgir los proyectos de tramas presentes en la Naturaleza como los panales, los cristales, etc.

Por tanto, la trama se usa de dos formas diferentes en los edificios que se han estudiado. En el edificio Larkin hay un planteamiento más sencillo, un esquema rectangular, dividido en módulos también rectangulares. La diferenciación de recorridos se realiza jugando con los vacíos y macizos y las escaleras son un añadido exterior, aunque continúan las directrices dimensionales del volumen principal.

En el Templo Unitario tenemos un planteamiento que a primera vista puede parecer similar. Se trata de un cuadrado, cruzado por ejes en las dos direcciones, lo que deja unos espacios cuadrados en las esquinas y en el centro y bandas de distinta anchura en los laterales. Hasta aquí todo parece igual. La sutil diferencia radica en que el edificio Larkin deja los cuadrados de las esquinas como lugares de expansión de los recorridos que hacen de antesala a las escaleras.

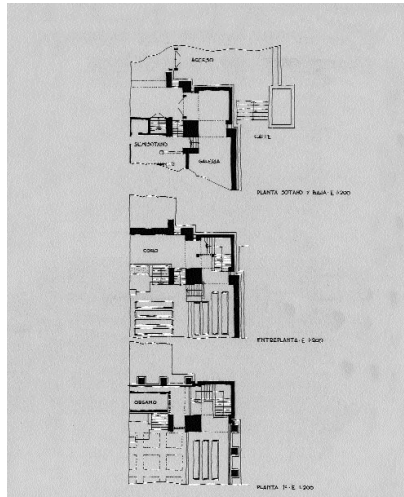


14

Fig. 14. Evolución de las soluciones de proyecto para las escaleras del edificio Larkin, de principios de 1903, de finales de ese mismo año y de la versión revisada de abril de 1904. Dibujo del autor.

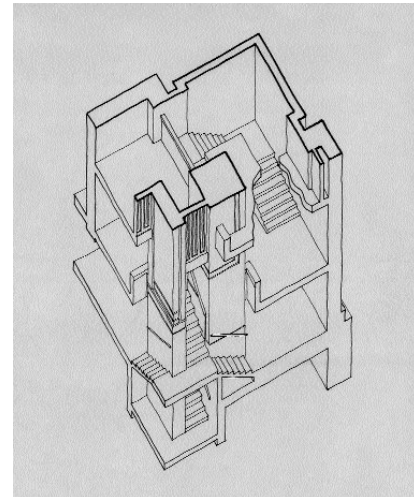
Fig. 15. Análisis espacial de las escaleras del Templo Unitario. Dibujo del autor.

Fig. 16. Visión isométrica de una esquina del Templo Unitario. Dibujo del autor.



15

Éstas se colocan fuera, sin quedar comprendidas por la trama. Además, la dimensión rectangular da direccionalidad al edificio. En el Templo Unitario, la misma trama tipo tela escocesa, es tratada de otra manera. Al ser la planta un cuadrado, todas las direcciones son isótropas. Los cuadrados de las esquinas se colmatan con las escaleras, que quedan englobadas por el volumen principal. En el centro queda un gran cuadrado, no una serie de rectángulos como en la zona vacía del Larkin. A los dos ejes del Larkin (uno vertical y otro horizontal), también existentes en el Templo Unitario y procedentes de la trama ortogonal, se superponen dos ejes diagonales que unen las esquinas de éste.



16

A MODO DE RESUMEN

Después de todo lo visto, una conclusión clara salta a la vista: el carácter dinámico que Wright impuso a sus edificios. Incluso en casos aparentemente estáticos como los dos que se han estudiado, es evidente la compleja presencia de recorridos, tramas y tensiones. Todo muestra la extraordinaria velocidad que Wright transmitió a su arquitectura. No en vano pretendía ser un hombre cercano a la Naturaleza, siempre viva y en continuo movimiento. Quizás esta dinamicidad sea una más de las notas que le hacen profeta de los nuevos tiempos y nos permiten decir de él que era ya un auténtico moderno.