



EL SUEÑO DE
LA CASA PROPIA
AUTORRETRATOS ARQUITECTÓNICOS DE GRANDES ARQUITECTOS

E L S U E Ñ O D E

LA CASA PROPIA

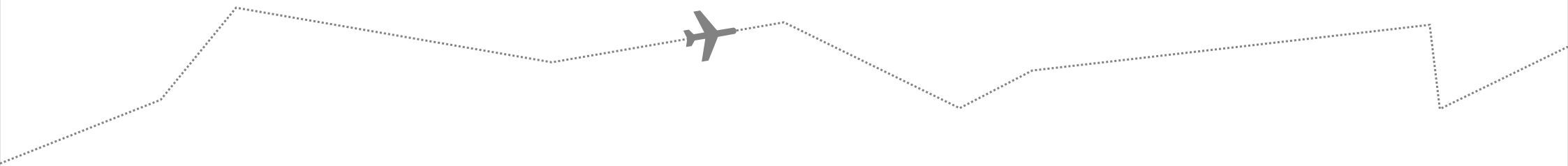
AUTORRETRATOS ARQUITECTÓNICOS DE GRANDES ARQUITECTOS

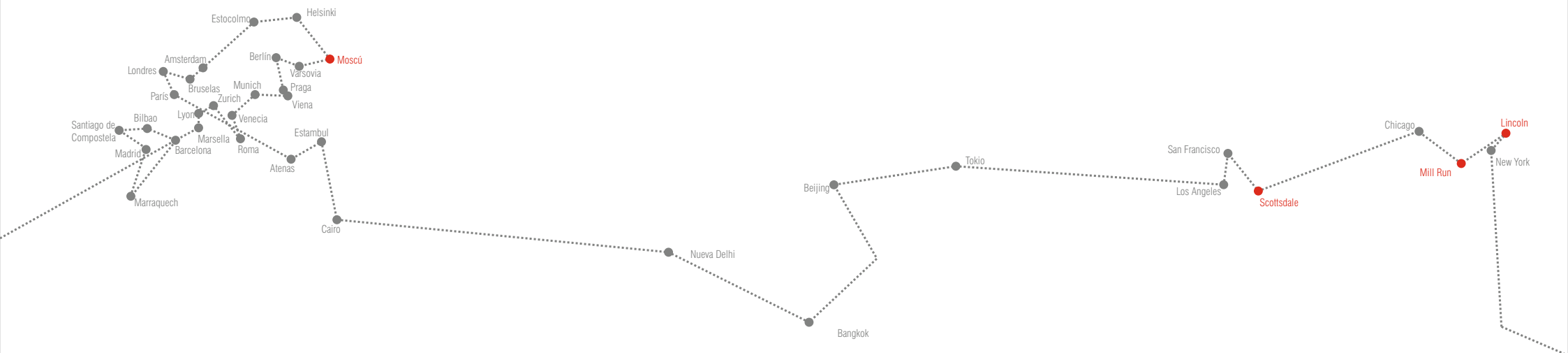
Lucía Báez
Tutor: Salvador Schelotto

Indice

00 INTRODUCCIÓN	9	02 WRIGHT	41
Introducción	11	TALIESIN WEST	
Objetivos	12	1.1 Breve introducción	43
Criterios de selección	12	1.2 Relación con el paisaje	43
Obras seleccionadas	13	1.3 Efímero_eterno	44
Matriz de criterios de selección	15	1.4 Dentro y fuera	44
Ubicación temporal	16	1.5 Materiales	45
Ubicación espacial	18	1.6 Aproximación	46
		1.7 Ingreso y recorrido	46
01 MÉLNIKOV	21	1.8 Arquitectura viva	52
CASA MÉLNIKOV		1.9 Recorrido gráfico	54
1.1 Breve introducción	23	CASA DE LA CASCADA	
1.2 Forma	23	2.1 Breve introducción	55
1.3 Materiales tradicionales	24	2.2 Relación con el paisaje	55
1.4 Hexágonos	24	2.3 Vertical_horizontal	56
1.5 Aproximación	25	2.4 Dentro y fuera	56
1.6 Ingreso y planta baja	26	2.5 Materiales	57
1.7 La “otra” casa	28	2.6 Aproximación	57
1.8 Recorrido gráfico	30	2.7 Ingreso y recorrido	58
		2.8 Arquitectura estática	59
CLUB OBRERO RUSAKOV		2.9 Gráficos	61
2.1 Breve introducción	31	3.1 Similitudes y diferencias	63
2.2 Forma	31	03 GROPIUS	67
2.3 Materiales	32	GROPIUS HOUSE	
2.4 Aproximación	32	1.1 Breve introducción	69
2.5 Interior	33	1.2 Materiales	70
2.6 Gráficos	34	1.3 Aproximación y recorrido exterior	70
3.1 Similitudes y diferencias	37		

1.4 Ingreso y planta baja	72
1.5 Planta alta	74
1.6 Porche	75
1.7 Equipamiento	76
1.8 La casa museo	76
1.9 Recorrido gráfico	78
CASA FORD	
2.1 Breve introducción	79
2.2 Materiales	79
2.3 Aproximación	79
2.4 Interior	80
2.5 Gráficos	82
3.1 Similitudes y diferencias	83
04 CONCLUSIÓN	87
Conclusión	89
BIBLIOGRAFÍA	93
ÍNDICE DE IMÁGENES	97





Introducción

00

Introducción

El siguiente trabajo busca reflexionar sobre las viviendas propias de reconocidos arquitectos como espacios privilegiados para la experimentación arquitectónica. Al visitar en Massachusetts la casa que Gropius construyó para sí mismo al mudarse a América; la idea de la vivienda propia como autorretrato arquitectónico me atrajo como objeto de estudio y se convirtió en el punto de partida de este trabajo.

El análisis de la vivienda propia significa contemplar al arquitecto bajo una nueva óptica. Haciendo eco de las palabras del arquitecto Parodi “Como ha podido verificarse una y otra vez, la vivienda unifamiliar (y si es la propia mejor) ha sido el laboratorio ideal desde el cual la mayor parte de los arquitectos han desarrollado el fundamento teórico que sirve de base al conjunto de toda su obra.”¹; no quedan dudas acerca del privilegio del estudio de estas obras. Además, en la vivienda realizada para su uso personal, al ser su propio comitente, el arquitecto se libera de factores externos que pudieran condicionar su “visión”, aumentando, por ende, su libertad creadora para experimentar. A la hora de proyectar y construir, explora únicamente entre sus intenciones e intereses y las posibilidades técnicas. A su vez, la capacidad de control, no sólo se vuelve total durante el proyecto, sino que se alarga por el tiempo que se habitan las viviendas, permitiendo volver a pensarlas en función del uso, y generar los cambios que se consideren necesarios, algo imposible en cualquier otro programa.

¹ PARODI, A. *Puertas adentro – Interioridad y espacio doméstico en el s. XX*. Barcelona, Ediciones UPC, 2005.

Objetivos

Objetivo General

El objetivo general de este trabajo es determinar la importancia de la vivienda propia como instrumento para una nueva aproximación al arquitecto y a sus ideas.

Objetivos particulares

1. Seleccionar tres obras de las guías de viaje que cumplan, además de ser viviendas propias de arquitectos reconocidos, con los criterios de selección más adelante especificados.
2. A lo largo del viaje, visitar las tres viviendas seleccionadas y realizar un relevamiento fotográfico y escrito que plasme las sensaciones obtenidas a través de la experiencia real del espacio.
3. Analizar las distintas viviendas combinando el material obtenido en las visitas con distintas fuentes bibliográficas.
4. Comparar cada vivienda con otra obra significativa del autor, preferentemente una vivienda unifamiliar, que haya sido proyectada para una tercera persona.

Criterios de selección

Obras propias

Para elegir las tres obras propias a analizar, se planteó debían cumplir con ciertos requisitos:

- a. Poseer cierta búsqueda experimental, ya fuese programática, formal o técnica.
- b. Haber sido proyectadas en una etapa donde el arquitecto contara ya con una amplia experiencia profesional. Este punto puede parecer, por sí solo, subjetivo o azaroso, pero creo que potencia la búsqueda experimental con una nueva mirada.
- c. Encontrarse en distintos entornos con grados variables de antropización.
- d. Ser de distintas regiones, tanto los arquitectos como las obras, a modo de obtener un repertorio diverso.

Obras para terceros

A su vez, se plantearon un conjunto de requisitos para la selección de los proyectos con los cuales se compararán las tres viviendas propias, de forma de disminuir la cantidad de variables por las cuales se puedan suceder los cambios en los proyectos, intentando asociarlos así, únicamente al cambio de arquitecto-comitente.

- a. Ser una vivienda unifamiliar con condiciones programáticas parecidas a la propia.
- b. Ubicarse en una zona de similares características a la primera vivienda analizada.
- c. Encontrarse claramente definido el comitente de la obra.
- d. Haber sido proyectada cercana en el tiempo a la vivienda que el arquitecto construyó para sí mismo.

Obras seleccionadas

Obras propias

Las obras elegidas de las guías de viaje para analizar son:

1. La vivienda que Konstantin Mélnikov construyó para él y su familia, entre los años 1927 y 1929 en un área residencial cercana al centro de la ciudad de Moscú.
2. El “campamento” de invierno denominado Taliesin West que Frank Lloyd Wright comienza a construir en 1937 en el desierto de Arizona.
3. La casa en los suburbios de Lincoln Massachusetts construida por Walter Gropius en su llegada a los Estados Unidos (1938).

Estas tres viviendas cumplen con los criterios de selección aunque de maneras distintas. Los contextos temporales, espaciales y personales de los arquitectos son completamente disímiles, generando por lo tanto situaciones iniciales bien diferentes.

Mélnikov construye su casa en el contexto de agitación revolucionaria que vivía la recientemente nacida URSS. La idea de construir una vivienda unifamiliar en ese momento parecía un sueño imposible, sin embargo, el arquitecto inteligentemente, plantea el proyecto a las autoridades, como una edificación experimental que serviría de investigación a la vivienda social.

En 1932 Frank Lloyd Wright, junto a su esposa, funda Taliesin Fellowship, una escuela de arquitectura. Cerca de 25 estudiantes se unieron para aprender trabajando directamente con el ya famoso arquitecto. Sin embargo, la Depresión estaba en pleno proceso, por lo que había una importante escasez de trabajos. Para empeorar la situación Wright, ya con 69 años, en 1936 se enferma de neumonía por lo que su doctor le recomienda no pasar en su Wisconsin natal los inviernos, sino mudarse a una zona más agradable. Decide entonces construir Taliesin West en el desierto de Arizona. La elección del lugar no fue casual. El entorno no le era desconocido, diez años antes había viajado allí con su familia

por primera vez, y en 1929 había construido el campamento Ocatillo, donde había vivido varios meses.

En 1934 Gropius pidió al gobierno alemán permiso para trasladarse a Londres a trabajar temporalmente allí. El gobierno en curso no simpatizaba con sus ideas por lo que su trabajo había disminuido y se veía en la necesidad de abandonar el país. Una vez en Londres, el entonces decano de Harvard le ofreció a Gropius un puesto de profesor en la famosa universidad de Estados Unidos. Llega así, en 1937 a la ciudad de Lincoln, junto a su familia y como si fuese un nuevo peregrino, lleva consigo solamente algunos muebles fabricados en la Bauhaus, lo único que le fue permitido sacar de Alemania.

Obras para terceros

Las obras seleccionadas para analizar y comparar con las viviendas propias de los tres arquitectos elegidos son:

1. El Club de Obreros Rusakov construido por Mélnikov entre 1927 y 1928 para una cooperativa obrera en el centro de Moscú, al mismo tiempo que su casa comenzaba a tomar forma no muy lejos de allí.
2. La Casa de la Cascada de Frank Lloyd Wright, edificada sobre el río Bear Run en una zona boscosa, entre 1936 y 1937, como residencia de fin de semana para Edgar Kaufmann, su esposa e hijo.
3. La vivienda que James Ford y Katherine Morrow, reconocidos autores de varios libros sobre arquitectura moderna, encargaron a Walter Gropius en 1939 en Lincoln, Massachusetts, en las cercanías de la casa que el arquitecto había construido para sí mismo dos años antes.

Resulta importante aclarar que a la hora de elegir estas obras que acompañarían a las viviendas propias de los arquitectos, se observó que resultaba imposible hallar tres construcciones que pudiesen cumplir por completo con el criterio de selección previamente planteado. Por lo que se debió seleccionar aquellas obras







que cumplieran con la mayor cantidad de requisitos. Además se privilegiaron las obras que hubiesen sido visitadas durante el viaje de Arquitectura Rifa.

En el caso de Mélnikov se seleccionó el club de obreros Rusakov, construido en el mismo año en que se comenzaban las obras de su casa, dado que el arquitecto jamás construyó una vivienda para terceros en el corto período en que ejerció la profesión.

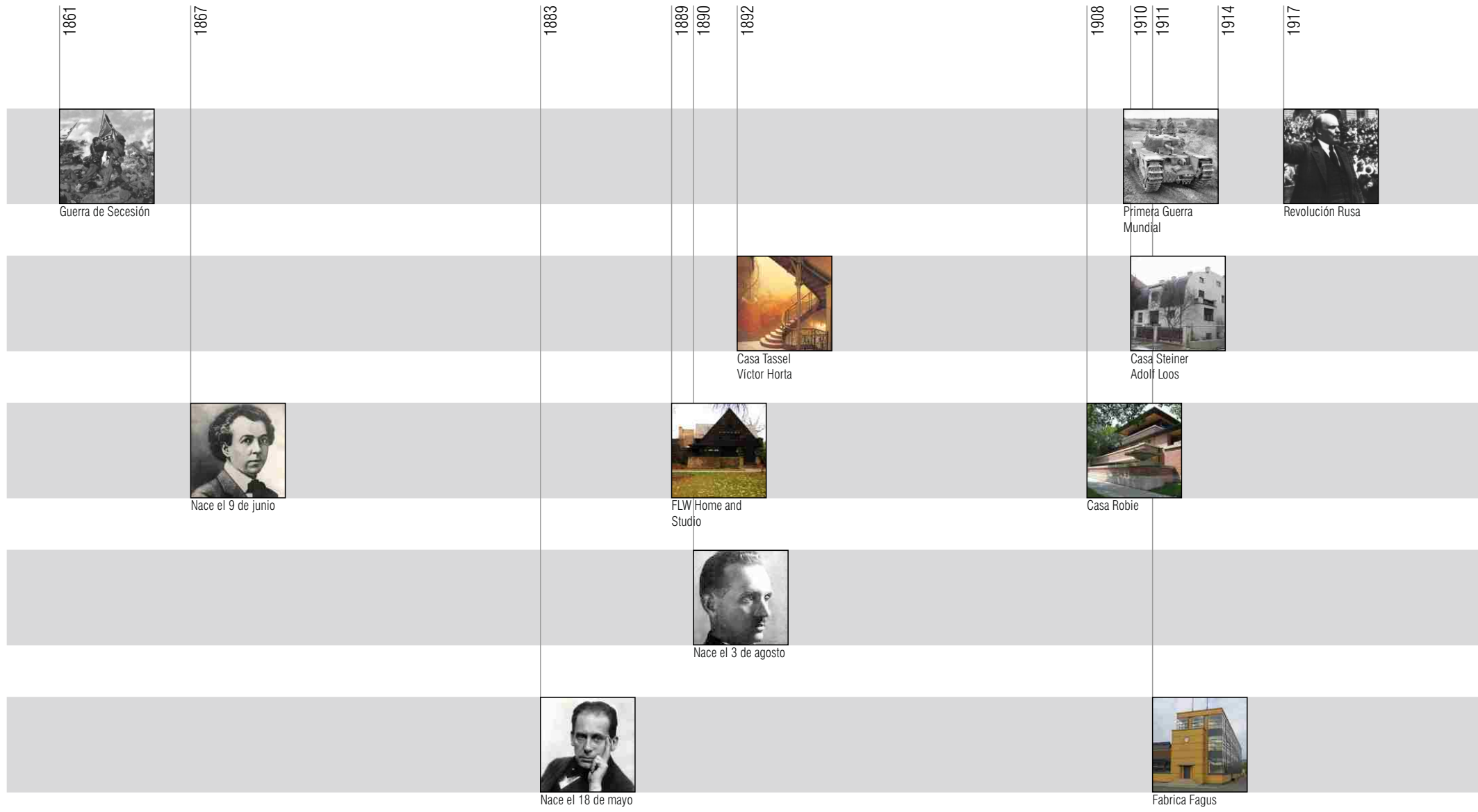
La Casa de la Cascada se seleccionó entre las múltiples viviendas construidas por Frank Lloyd Wright para ser comparada con Taliesin West. Las mismas comparten temporalidad, siendo la primera de 1936 y la segunda de 1937. Construida para Edgar Kaufmann, la ubicación de la Casa de la Cascada, elevada sobre el río Bear Run en un área boscosa de Pensilvania, dista mucho del caluroso desierto de Arizona donde se sitúa Taliesin West. Sin embargo, como se verá más adelante, la variación del paisaje no modifica la manera respetuosa con el entorno con la que Wright emplaza sus edificios.

Por último, se seleccionó la casa de James Ford y Katherine Morrow construida a pocas cuadras de la casa que Gropius proyectó para sí mismo en 1938. La misma cumple con todos los requisitos propuestos en el criterio de selección, se trata de una vivienda unifamiliar construida en 1939 en el mismo pueblo que la Casa Gropius para una pareja de escritores sobre arquitectura moderna.

Matriz de criterios de selección

ARQUITECTO	KONSTANTIN MÉLNIKOV		FRANK LLOYD WRIGHT		WALTER GROPIUS	
OBRA	 La Casa Mélnikov	 Club Rusakov	 Taliesin West	 La casa de la Cascada	 La Casa Gropius	 Casa J. Ford
1.a. BÚSQUEDA EXPERIMENTAL	Experimentación formal y técnica		Experimentación material y técnica		Experimentación técnica y en el uso de nuevos materiales	
1.b. EXPERIENCIA	Pabellón Soviético en París (1925)		Casa Robbie (1909), Taliesin East (1911), Falling water (1934).		Master Houses (1926), Casa Ben Levy (1935).	
1.c. ENTORNO	Centro Urbano, Moscú		Desierto de Arizona		Suburbano	
1.d. REGIÓN	Moscú, URSS		Arizona, Estados Unidos		Massachusetts, Estados Unidos	
2.a. PROGRAMA	Vivienda Unifamiliar Taller del Arquitecto	Pequeños auditorios que pueden convertirse en uno grande	Vivienda Escuela y Estudio de Arquitectura	Vivienda de fin de semana	Vivienda Unifamiliar	Vivienda Unifamiliar
2.b. UBICACIÓN	Centro urbano moscovita	Centro urbano moscovita	Aislada, en zona desértica	Aislada, en zona boscosa	Zona suburbana, Lincoln	Zona suburbana, Lincoln
2.c. COMITENTE		Obreros tranviarios de Moscú		Edgar Kaufmann		James y Katherine Ford
2.d. ÉPOCA	1927	1927	1937	1936	1938	1939
	SIMULTÁNEA		PRECEDENTE		POSTERIOR	

Ubicación temporal



1925

1927

1929

1936

1937

1938

1939

1947

1949

1952

1959

1960

1962

1969

1974

hechos históricos



Caída de la bolsa



Segunda Guerra Mundial



Guerra Fria



Crisis de misiles

arquitectura



Villa Savoye
Le Corbusier



Villa Mairea
Alvar Aalto



Casa Farnsworth
Mies Van de Rohe



Cabanon
LeCorbusier



Casa Stahl
Pierre Koenig

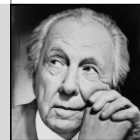
Frank Lloyd Wright



Casa de la Cascada



Taliesin West



Fallece el 9 de abril

Konstantín Mélnikov



Pabellón Soviético en París



Casa en Krivobarat - Club Rusakov



Fallece el 28 de noviembre

Walter Gropius



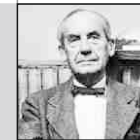
Bauhaus



Casa propia Gropius



Casa James Ford



Fallece el 5 de julio

Ubicación espacial

Casa Mélnikov
16 de setiembre, 2011

Rusia_ Ex URSS
Zona céntrica de Moscú

55°44'53"N
37°35'22"E



0 1000 km

- Recorrido Grupo de Viaje G.'04
- Viviendas propias
- Obras para terceros

Club Rusakov
14 de setiembre, 2011

Rusia_ Ex URSS
Zona céntrica de Moscú

55° 47' 29" N
37° 41' 14" E



Taliesin west
26 de mayo, 2011

Estados Unidos
Scottsdale, Arizona

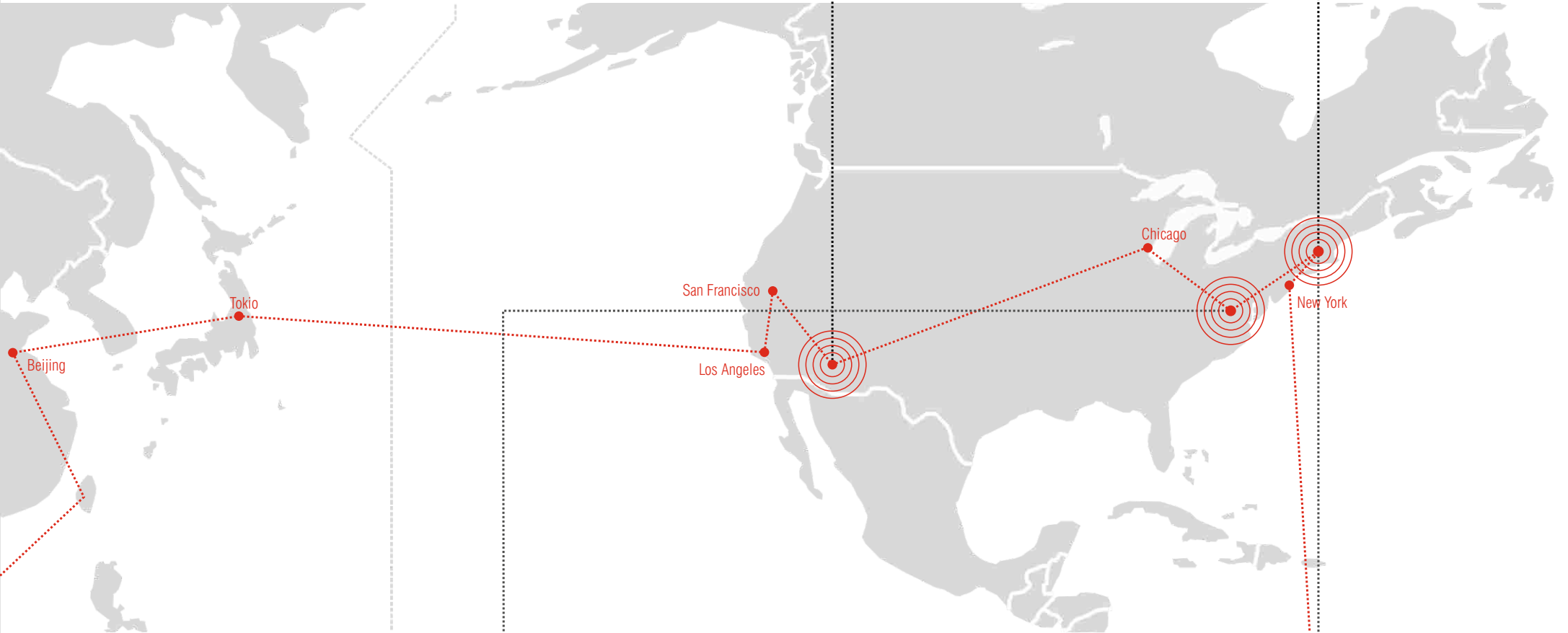
33°36'23" N
111°50'42" O



Casa Gropius
16 de mayo, 2011

Estados Unidos
Lincoln, Massachusetts

42°25'37" N
71°19'34" O



Casa de la Cascada
17 de mayo, 2011

Estados Unidos
Mill Run, Pennsylvania

39°54'22" N
79°28'05" O

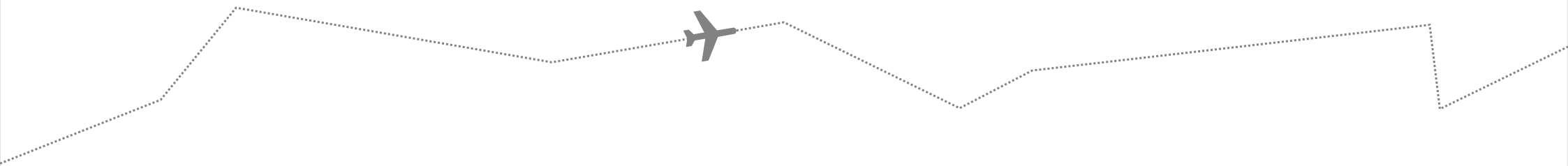


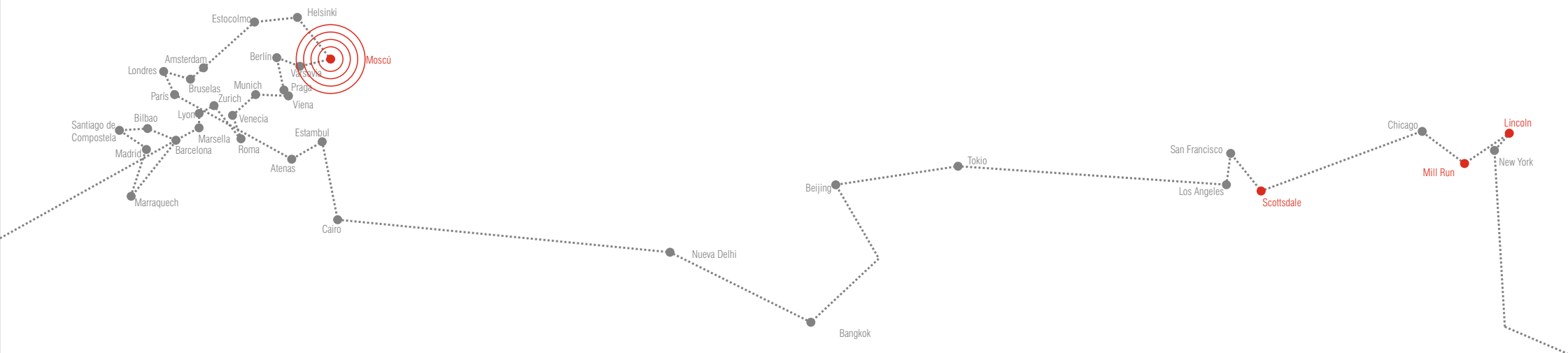
Casa J. Ford

Estados Unidos
Lincoln, Massachusetts

42°25'35" N
71°19'39" O







Mélnikov 01

La casa Mélnikov

Arquitecto/Usuario:	Konstantin Mélnikov.
Ubicación:	Nº 10 Krivoarbat, Moscú, Rusia.
Fecha de construcción:	1927 - 1929
Nº de niveles:	4
Ocupantes:	K. Mélnikov, esposa y sus dos hijos.
Fecha de visita:	16 Septiembre 2011



1.1 Breve Introducción

“En 1927 construí en el centro de Moscú, no para polemizar ni para complacer un modo de vida que a todos nos asigna una existencia común, sino sólo para mí, para notificar con perseverancia el significado de cada uno de nosotros, una casa con el lema: KONSTANTIN MELNIKOV ARQUITECTO.”¹ Así describió el arquitecto la finalidad última de su vivienda, una pequeña construcción ubicada en el número diez de la calle Krivoarbat en un área residencial cercana al centro de Moscú.

La obra, terminada a fines de 1929, se ha convertido en un ícono extraordinario de la arquitectura rusa de principios del siglo XX. Inclusive actualmente, habiendo sufrido el paso de los años, la casa tiene una fuerte presencia simbólica, y un aire místico parece envolverla, como si además de su función utilitaria cumpliera otra función de carácter metafísico.

Mélnikov parece haber hallado al construir su casa, un punto de contacto entre la tradición arquitectónica antigua de las iglesias ortodoxas rusas y las geometrías abstractas de las vanguardias. Construida en el entorno político y social inédito de la Revolución Soviética, la vivienda posee simultáneamente la identidad eslava de Rusia y el carácter abstracto e icónico del purismo de Le Corbusier.

1.2 Forma

La casa constituye una de las primeras experimentaciones con la forma cilíndrica por parte del arquitecto. Forma con la que continuará trabajando en varios proyectos, aplicándola a diversos programas arquitectónicos, hasta 1937, cuando es descalificado por la Unión de Arquitectos Soviéticos y obligado a abandonar la profesión.

“Su interés formal por la agrupación de cilindros manifiesta la autonomía con la que Mélnikov entiende la forma y la independencia de ésta respecto de otros aspectos del proyecto. El objeto autónomo se convierte en un recipiente espacial preformado, capaz de albergar y posibilitar diversos usos.”²

¹ FUNDACION CAJA DE ARQUITECTOS, *La casa de Melnikov: La utopía de Moscú*. “Arquia / Documental 12”. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2009

² FERRANDIZ GABRIEL, Javier, *Apolo y Dionisio – El temperamento de la arquitectura moderna*. Barcelona: UPC, 1998.

La forma básica de la vivienda consiste en dos cilindros calados de 8 y 10 metros de altura que se intersectan en un tercio de sus respectivos diámetros de 10 metros. Y aunque la casa no surge única ni directamente de la forma, puesto que el programa concreto determinará ciertos aspectos, como las diferentes alturas de los cilindros o su posición relativa; Mélnikov limita el espacio interior a favor de una idea concreta de la forma.

1.3 Materiales tradicionales

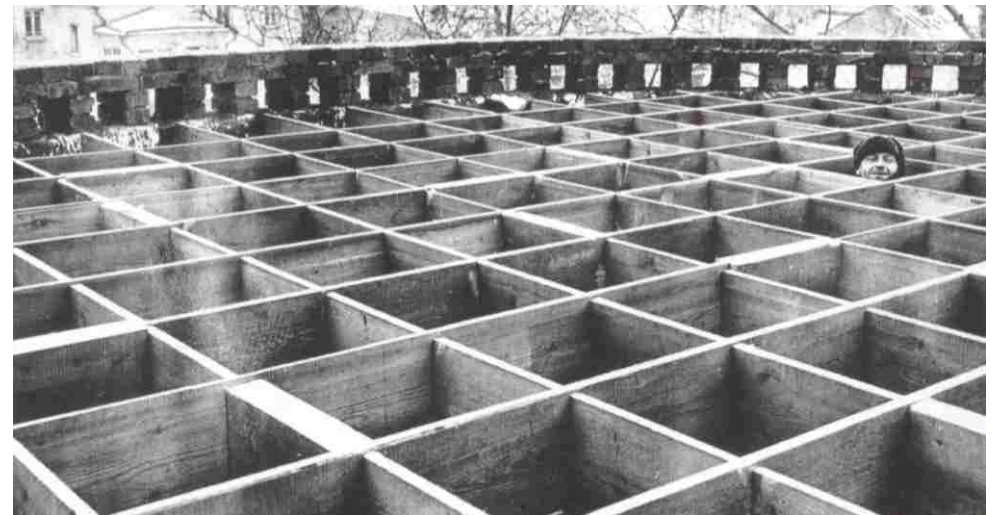
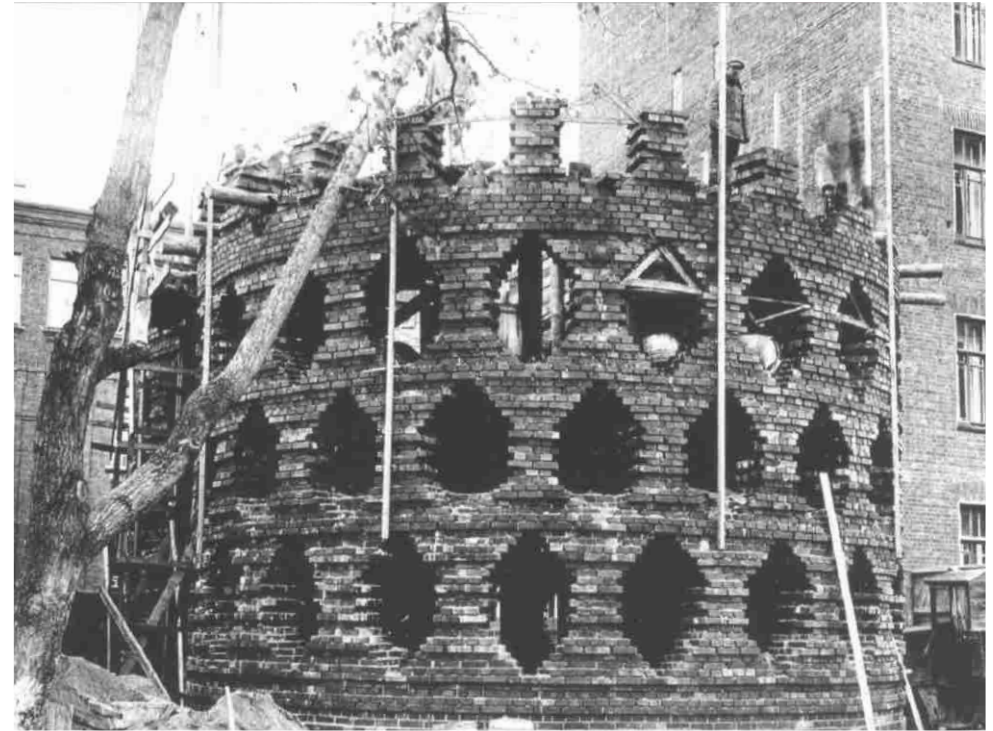
Para construir la vivienda, Mélnikov debió adaptarse a un presupuesto limitado, escasez de materiales y una mano de obra mayoritariamente campesina. Estas restricciones obligaron al arquitecto a innovar con los materiales que tenía a mano, surgiendo así un sistema constructivo ingenioso y audaz.

El grueso muro de ladrillos que conforma la envolvente exterior de la casa, es también su estructura portante, por lo que no se precisa ninguna estructura auxiliar. Lo innovador surge de cómo se disponen los ladrillos; Mélnikov los coloca únicamente según los arcos de descarga de las fuerzas, dejando huecos hexagonales irregulares de igual tamaño, que asemejan el muro a un panal de abejas.

Debido a que la estructura de los cilindros no es cerrada, los entrepisos y el techo cumplían la función de arriostrar el volumen para darle rigidez. A su vez, Mélnikov quería que los mismos fueran lo más livianos posibles, y que no se apoyasen en ningún soporte puntual. El resultado es un entramado de madera de 50 cm por 50 cm, compuesta por tabloncillos de 2,5 cm por 22 cm de sección dispuestos de canto. Esta malla se refuerza en ambas caras con tablillas planas de 2,9 cm por 9 cm colocadas a 45 grados respecto a la dirección original, y formando 90 grados entre la disposición de las superiores y las inferiores.

1.4 Hexágonos

De los 128 huecos hexagonales que se generaron en los muros de los cilindros, Mélnikov selecciona, aproximadamente, la mitad para que iluminen el interior de su vivienda. El resto se rellenaron con escombros, pudiendo tener además otras



tres funciones distintas: nichos interiores, pasaje de instalaciones o para ocultar encuentros entre tabiques y entrepisos. La flexibilidad de los huecos permite el cambio de función con el tiempo, pudiendo abrir nuevos y cerrar otros. E inclusive la casa puede haber sufrido estas transformaciones mientras el arquitecto aún vivía en ella.

La disposición de las ventanas es bastante despareja entre los volúmenes, el cilindro sur, más cercano al acceso de la vivienda, posee únicamente seis huecos hexagonales, mientras que el norte tiene 59 aberturas.

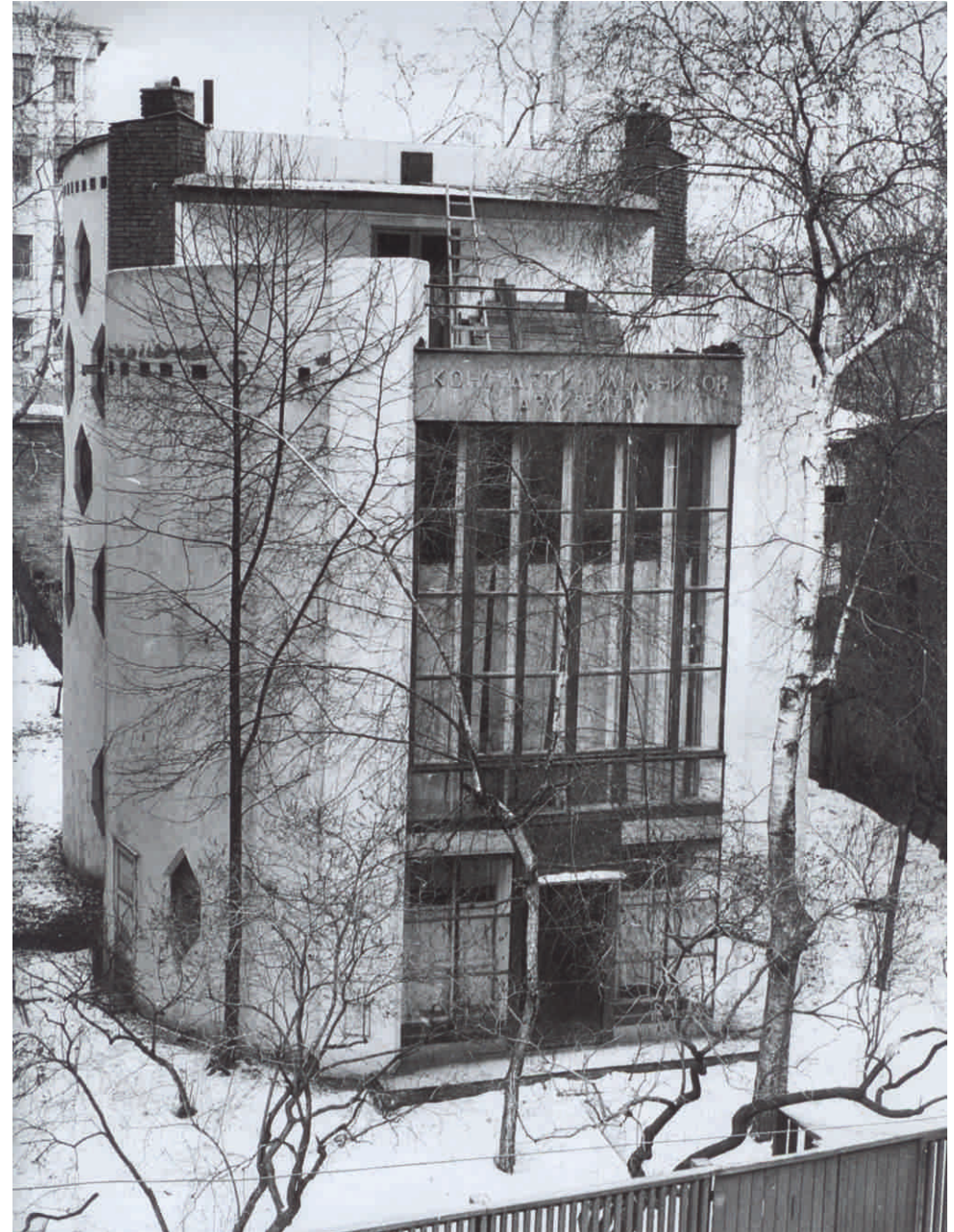
En el cilindro sur, el gran ventanal del acceso opaca los hexágonos, que se emplean entonces sólo utilitariamente en la planta baja. Mientras que en el volumen norte los huecos forman una composición, que aunque tiene algunas irregularidades, tiene una notoria simetría. Allí, la repetición sistemática de los hexágonos no devela el uso de los espacios internos.

1.5 Aproximación

Al llegar a la esquina de Krivoarbat nada nos parece indicar que ésta sea la calle donde se encuentra la vivienda del arquitecto, puesto que no vemos ningún indicio de su particular forma. Sin embargo, al recorrer la calle, y acercarnos al centro de la manzana, pronto nos llama la atención la curiosa y compleja construcción que se retrae unos metros del límite de edificación y se esconde en un predio angosto y profundo.

Reconstruyendo la línea de las fachadas continuas, a lo largo del terreno Mélnikov colocó una valla formada por verticales de madera, que nos imposibilitan una clara visión de la casa desde el exterior e incrementan el misterio. En el centro del vallado encontramos la puerta de entrada, donde existía originalmente, un pequeño pórtico con forma de cuarto de circunferencia para resguardo del visitante.

Al pasar el “velo” de la valla, en un jardín descuidado y sombrío, descubrimos finalmente la casa. En una mirada rápida, la misma aparece como un objeto aislado, una especie de ovni recién aterrizado, que admitiría ser trasladado a



cualquier otro lugar, exigiendo como única condición la horizontalidad del terreno. Sin embargo, al recorrer la vivienda y observarla más detenidamente encontramos pequeños y grandes gestos donde la forma abstracta se adecúa al entorno.

El primer y principal gesto que observamos es un corte vertical en toda la altura del cilindro más bajo, generando la única fachada plana, paralela a la calle y a la intersección de los cilindros, que reconoce y se abre al frente del predio creando el acceso.

A su vez, uno de los pequeños reconocimientos al entorno por parte de Mélnikov lo descubrimos al rodear por completo la vivienda: una única ventana con forma de octógono irregular que no existía en el proyecto original. Según el historiador Andrei Gozak, el arquitecto descubrió durante el proceso de construcción cómo la luz del poniente iluminaba magníficamente la sala desde ese punto y decidió mantener el hueco.

El jardín, sin embargo, no pareció llamar ningún interés al arquitecto, quien no establece ninguna relación entre él y la vivienda, salvo por el único acceso a la misma. Convirtiendo al terreno que no es ocupado por la casa en un espacio residual.

1.6 Ingreso y planta baja

Desde la valla de entrada, un camino dirige naturalmente nuestros pasos hacia el acceso de la vivienda, localizado en el eje de la fachada plana. Su ubicación central junto con las majestuosas pilastras en el borde, remarcen la perfecta simetría de la particular fachada.

Al abrir la puerta accedemos a un pequeño espacio, semejante a una esclusa de aire, que rápidamente nos dirige al acceso, donde nos encontramos con una pared a 45 grados que nos empuja hacia la parte derecha de la envolvente cilíndrica, casi como si pretendiese volver a sacarnos de la vivienda.

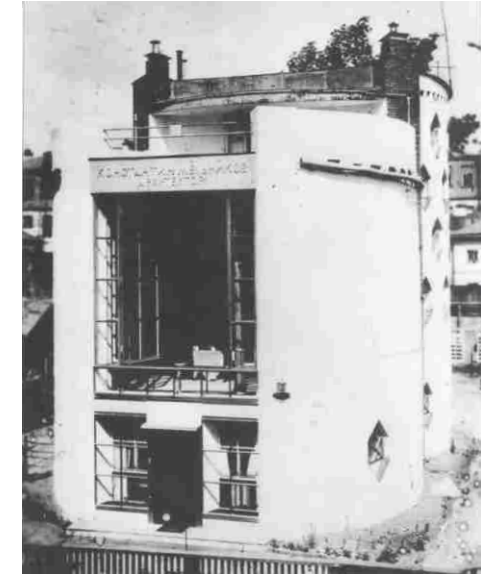
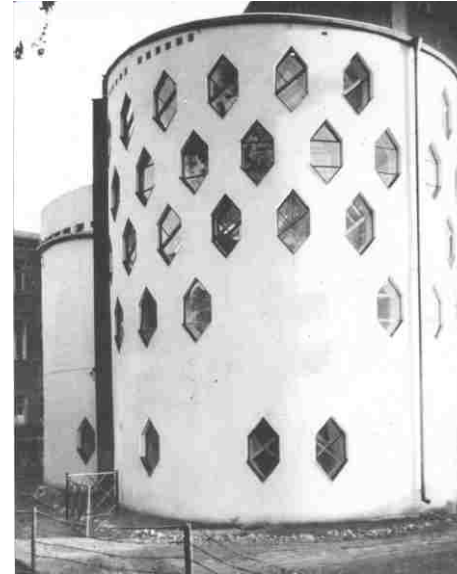
Confundidos por lo rápido y entreverado del acceso, notamos de repente, que



nos encontramos dentro de una casa que nada parece compartir con las formas abstractas que hasta hace un instante estábamos observando. Sin embargo, Mélnikov nos recuerda aquí con otra de sus innovaciones con elementos convencionales, la puerta multifuncional, que seguimos en la misma vivienda. Pudiendo girar 270 grados gracias a sus bisagras, la puerta puede cerrarse en tres marcos distintos y generar tres instancias espaciales diferentes. En la primera posición separa al acceso del resto de la casa, liberando la relación entre esta planta y la superior. Girándola un poco menos de 90 grados, hall y escalera se conectan permitiendo que los visitantes suban al taller sin ser parte del área privada de la casa. La última posición cierra únicamente el comedor y libera el resto de las conexiones.

Pasando por esta puerta multifuncional, llegamos a la escalera que nos llevaría a los pisos superiores. La misma, comienza recta hasta que, en la intersección de los cilindros, se transforma en escalera caracol, recordándonos los extraños escenarios de las películas alemanas expresionistas de los años 20. Parados frente a la escalera descubrimos, hacia la izquierda, el pasillo al que el resto de los espacios se conectan. La primera habitación que nos encontramos al recorrer el pasillo, es el comedor, que está situado detrás de la pared de 45 grados que supo sorprendernos al entrar a la vivienda. Ocupando el centro del cilindro sur y atravesándolo diagonalmente, el comedor es, salvo por uno de sus lados que es muro exterior, un rectángulo dentro de la estructura cilíndrica. La habitación donde toda la familia se juntaba para comer o entretener visitas, está iluminada por la parte izquierda del gran ventanal sur y una ventana hexagonal. A la izquierda del comedor hallamos la cocina, que ocupa un espacio diagonal similar en tamaño al acceso. De las tres aperturas estructurales del muro exterior de la cocina, dos hexágonos se convirtieron en ventanas y el otro en un nicho que actualmente se usa como pequeña despensa.

Al continuar por el pasillo, éste nos obliga a girar en el momento exacto en que llegamos al segundo cilindro, para terminar abruptamente en el centro de la circunferencia, enfrentados a tres habitaciones, los dos cuartos de los niños y el vestidor familiar. Si, previo a acceder a alguno de estos espacios, giramos sobre nosotros mismos en el pasillo, notaremos como todas las habitaciones son radiales, y el espacio parece más “sensato” que en el cilindro sur.



La habitación más cercana a la cocina es el baño, con el inodoro independiente, y frente a ella está el cuarto de costura. Sin embargo, son los otros tres espacios los que resultan más interesantes. Ocupando el cuarto noroeste de la circunferencia están las habitaciones donde los niños debían hacer sus tareas, para lo cual tenían un escritorio y estanterías. Mélnikov diferenció las habitaciones pintándoles en el techo blanco un triángulo de color a cada uno, amarillo para su hija y azul oscuro para el varón. En el otro cuarto trasero de circunferencia se ubica el vestidor, iluminado por tres hexágonos. Toda la ropa de la familia se encontraba en los armarios empotrados a las paredes radiales de esta habitación, evitando así colocar almacenamiento en el dormitorio. Los armarios de la pared izquierda, pintados de color blanco, pertenecían a madre e hija, mientras que los de la derecha, pintados de amarillo, a padre e hijo. El techo estaba pintado de un fuerte color terracota. Mélnikov colocó en esta habitación, en el final del eje de la vivienda, un espejo visible hasta desde el comedor que agranda ópticamente la vivienda hasta el doble de sus medidas.

Aquí, en estas habitaciones, es donde vemos por primera vez el uso del color como elemento compositivo, pero no serán los únicos lugares de la vivienda. El arquitecto le daba al color de los espacios gran importancia, y al ver bocetos de la época podemos ver que pensó en ellos desde el comienzo del proyecto.

La planta baja agrupa así, la mayor parte del programa doméstico. Pero para lograr esto, Mélnikov debió emplear geometrías disonantes, a veces radiales a uno de los cilindros, a veces ortogonales, dando como resultado una planta confusa que no devela la potencia espacial de los dos cilindros.

1.7 La “otra” casa

Mientras que en la planta baja no percibimos interiormente la intersección de los cilindros, en las plantas superiores la escalera es el único episodio ajeno a unos espacios que surgen directamente de dicha intersección. A través del conducto estrecho y retorcido de la escalera, ascendemos a la “otra” casa, donde los espacios se hacen unitarios y en ellos reconocemos perfectamente la forma exterior, sin que la presencia de la escalera reste claridad a su comprensión.



Desde la planta baja accedemos por la escalera directamente al living, que es en doble altura, a excepción por el área de intersección de los dos cilindros, donde el piso de la planta superior genera una simple altura. Este espacio escasamente amoblado, ocupa salvo por la caja de escaleras, todo el cilindro sur y es dominado por el enorme ventanal de casi cinco metros de altura abierto hacia la calle.

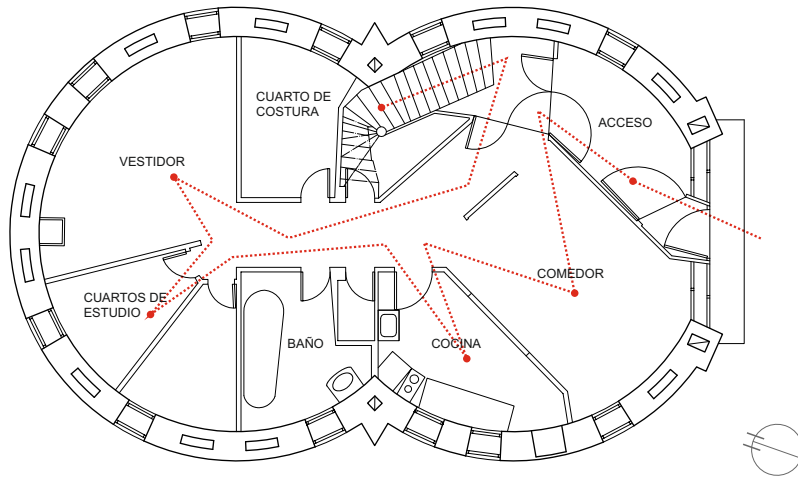
En el cilindro norte hallamos el dormitorio colectivo donde descansaba toda la familia. En este espacio circular no hay muebles salvo por las tres camas sobre pedestales de estuco pulido y continuo con la superficie del pavimento. Las mismas se colocaron simétricamente en la habitación, en el centro, la del matrimonio, y a ambos lados, parcialmente ocultas por unos delgados tabiques, las camas de los niños.

Al salir del dormitorio volvemos a tomar las escaleras para acceder a la tercera planta, donde se encuentra el estudio del arquitecto. Ascendemos a través de un conducto opaco y cerrado que contiene una estrecha escalera caracol. El estudio se ilumina a través de 38 ventanas hexagonales dispuestas simétricamente en tres filas, que aportan al espacio una luz uniforme que nos recuerda el interior de una iglesia. Al ingresar a la habitación nos sorprende un espacio majestuoso, cuya increíble calma nos deja momentáneamente boquiabiertos. Estamos, al fin, en la habitación del arquitecto, el espacio de mayor misticismo de la casa.

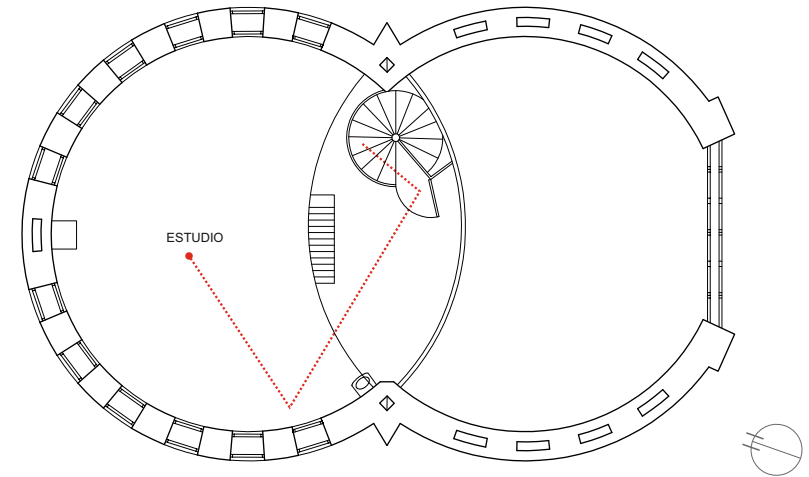
Desde él, accedemos por una pequeña escalera a la terraza en la cubierta del cilindro sur. Mélnikov solía subir a dibujar o a recostarse a simplemente disfrutar el sol.



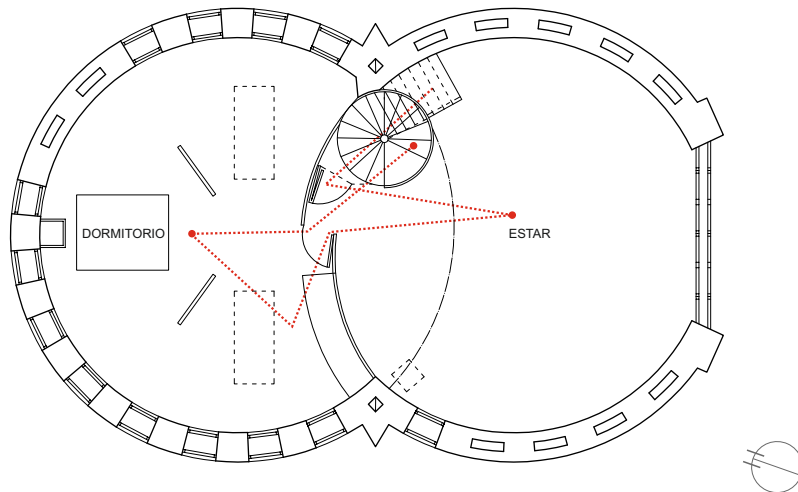
1.8 Recorrido gráfico



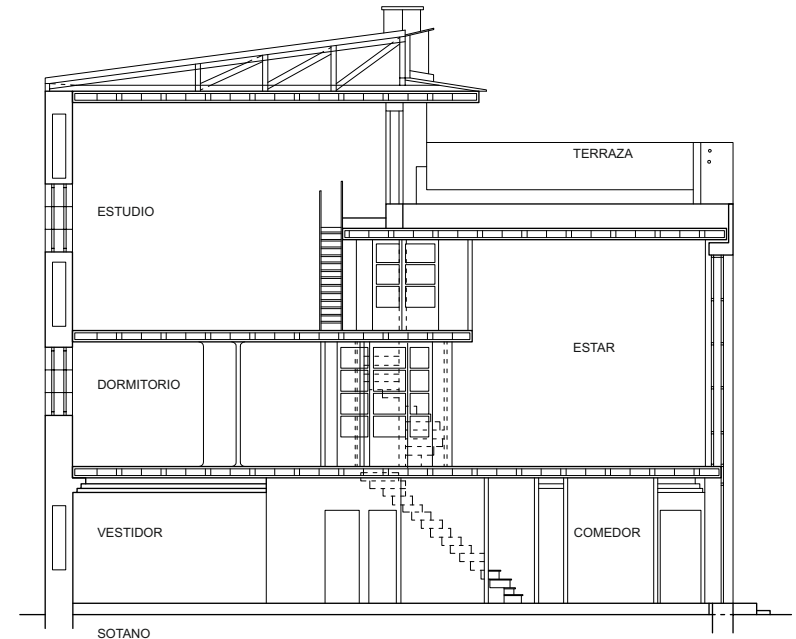
PLANTA BAJA



SEGUNDO NIVEL



PRIMER NIVEL



CORTE

Club Obrero Rusakov

Arquitecto/Usuario:	Konstantin Melnikov.
Ubicación:	Moscu, Rusia
Fecha de construcción:	1927-1928
Nº de niveles:	4
Ocupantes:	-
Fecha de visita:	14 de Septiembre de 2011



2.1 Breve Introducción

En 1927, al mismo tiempo que comienzan las obras de su casa propia, Mélnikov construye seis clubes para obreros en la ciudad de Moscú, entre ellos el Club Rusakov.

Es importante destacar que en esta época en la Unión Soviética el significado de club obrero poco tiene que ver con la definición actual. Mélnikov entiende los clubes obreros como condensadores sociales mientras que El Lissitzky por su parte los define como talleres de transformación del hombre¹. Bajo estas definiciones el programa de estos espacios resulta una compleja interrogante. En esta obra en particular, se resuelve en una gran sala de teatro con capacidad para 1200 personas, capaz de sub dividirse en tres nuevas salas independientes. Así, a partir de un programa simple permite al obrero, a través de la flexibilidad, modificar el espacio según sus intereses.

Emplazado en la calle Stromynka, en uno de los puntos más altos del barrio Sokol'niki, el edificio es encargado al arquitecto por el Sindicato de obreros tranviarios de Moscú a cambio de los materiales para su vivienda.

2.2 Forma

La forma básica del edificio se compone a través de la intersección de varios volúmenes puros siendo el principal en forma de abanico, abriéndose hacia la calle Stromynka tanto en planta como en alzado. Sobre esta fachada emergen del volumen tres cuerpos prismáticos, conteniendo parte de las gradas, cuyos ejes convergen en el centro del escenario. Sobre la fachada posterior se encuentra cuatro prismas escalonados que parecen abrazar el vértice del volumen principal.

Al igual que en su casa, Mélnikov prioriza la forma final del edificio en detrimento de otros aspectos del proyecto. Sin embargo, no será tan drástico como en la primera y podremos vislumbrar ciertas consideraciones formales según la actividad cultural que allí se realiza. Incluso para el arquitecto la función del edificio se expresa en el exterior el cual describe como un músculo tenso².

¹ PAGNOTTA, Brian [en línea]. En: *AD Classics: Rusakov Workers' Club / Konstantin Melnikov*. <http://www.archdaily.com/155470/ad-classics-rusakov-workers-club-konstantin-melnikov/>

² Información general [en línea]. *ECUred*. http://www.ecured.cu/index.php/Club_de_trabajadores_Rusakov

A su vez, el volumen puede leerse como un engranaje de una enorme maquinaria, símbolo del progreso soviético.

2.3 Materiales

Los materiales empleados en el edificio son básicamente tres: hormigón armado, ladrillo y vidrio. Y, como en la mayoría de los clubes fue construido con cierta tosquedad sin demasiado cuidado, siendo la principal excusa la pobreza tecnológica de la construcción rusa de la época. Sin embargo, Mélnikov no participa de etapa de obra, sino simplemente del anteproyecto, dejando a la empresa constructora encargada de los detalles³.

2.4 Aproximación

A diferencia de lo que sucede en la casa Mélnikov, al Club Rusakov lo percibiremos desde lejos. No hay misterio ni suspenso, el club debe funcionar como llamador, lo opuesto a la vivienda “ilegal” que debía permanecer oculta. El cuerpo principal del edificio se orienta a la calle Stromynka, mientras que el vértice del volumen de servicios apunta al antiguo depósito municipal de transporte.

Al aproximarnos su altura y complejidad formal no nos permiten percibirlo como un objeto único, resultando evidente que el arquitecto lo proyectó pensándolo desde otra escala y sin considerar el crecimiento urbano a futuro. Sin embargo comparte con la vivienda de Mélnikov su capacidad de destaque dentro de la malla urbana una vez descubierto.

Sobre la fachada principal descubrimos tres posibles accesos. Dos escaleras exteriores en forma de L que continúan la forma de abanico del edificio, nos llevan a una terraza en el primer piso donde dos pequeñas aberturas nos permiten ingresar al edificio cuando se presenta una obra. De no ser así, en el centro de planta baja se ubica el acceso diario.



³ FUNDACION CAJA DE ARQUITECTOS, *La casa de Mélnikov: La utopía de Moscú*. "Arquia / Documental 12". Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2009.

2.5 Interior

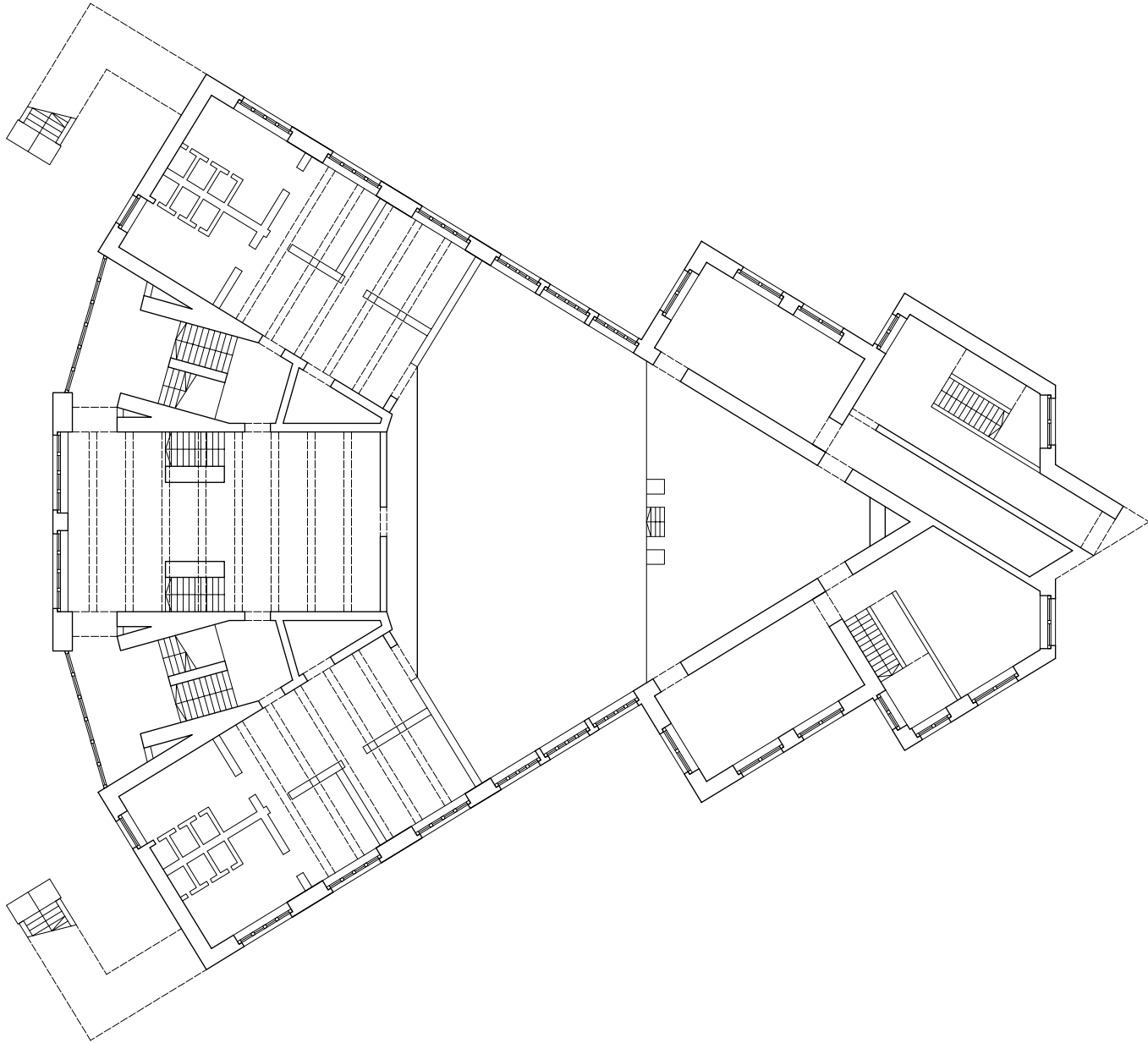
Al ingresar por planta baja casi enseguida debemos tomar una escalera para subir medio nivel, en este espacio de planta rectangular nada nos recuerda la compleja forma exterior. A partir de allí deberemos tomar una de las salidas de los laterales para volver a subir, esta vez un piso completo. En este punto, subiendo la escalera, nos encontraremos en un intersticio entre los volúmenes salientes, cuya angosta fachada es vidriada en toda su altura.

Al terminar el ascenso, llegamos al área de gradas, donde debemos decidir en cuál de los tres volúmenes nos sentaremos a disfrutar la obra. Estos balconean al espacio en triple altura del volumen principal, donde se encuentra el escenario y el área de la orquesta. Desde aquí descubrimos las tres pantallas suspendidas que permiten individualizar los sectores de gradas, además de cinco paneles móviles en el auditorio que dividen el espacio del escenario en cinco más pequeños para diversas actividades.

Tanto en los volúmenes posteriores como por debajo del escenario se ubican espacios de servicio o diversas oficinas.

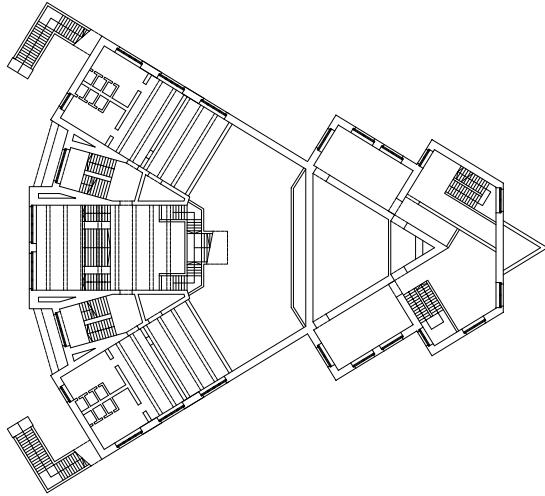


2.6 Gráficos

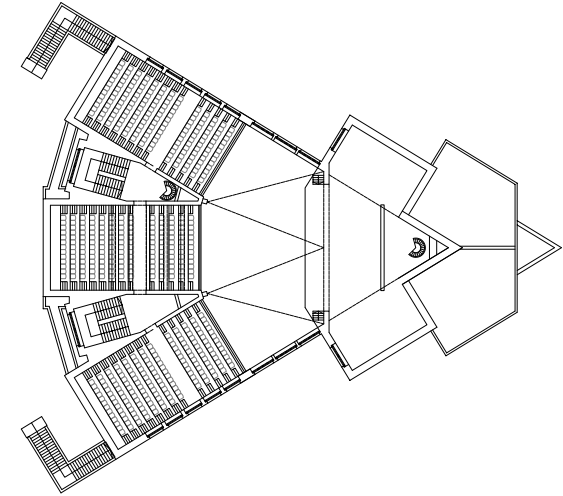


PLANTA BAJA

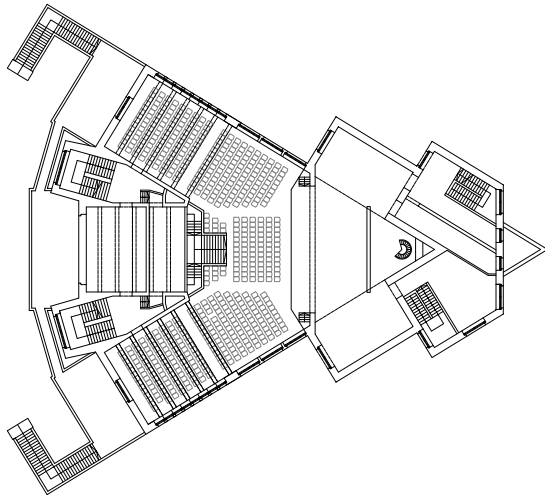
2.6 Gráficos



PRIMER NIVEL



TERCER NIVEL



SEGUNDO NIVEL



FACHADA

3.1 Similitudes y Diferencias

Comparar la casa Mélnikov con el Club Rusakov resulta particularmente difícil, siendo que son programas y escalas bastante diferentes. Supera lo ingenuo pensar que las diferencias que se producen entre ellas se deban únicamente a la existencia o no de un comitente. Sin embargo, consideramos que ciertos puntos de comparación resultan válidos para el análisis.

Una de las principales similitudes que descubrimos entre las obras, es la importancia que Mélnikov le otorga en ambas a los aspectos formales, aun significando la pérdida de fuerza de otros aspectos, como por ejemplo el programa. Sin embargo hallamos entre ellas matices: En su casa el arquitecto se libera por completo de cualquier restricción programática para proyectar la forma deseada, aunque eso signifique una planta baja sumamente confusa. Mientras que en el caso del Club Rusakov aunque existan pendientes exageradas, alturas innecesarias y un vestíbulo quizás demasiado estrecho para la cantidad de público, aun vislumbramos una conexión entre forma y programa.

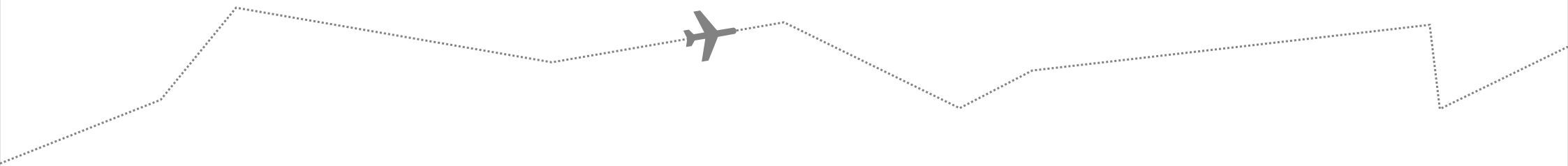
De esta similitud se desprende a su vez la siguiente: la búsqueda por diferenciarse del entorno urbano que las rodea. Esta situación, con un sentido mayor en el club que busca atraer que en la casa, podemos relacionarla a las ideología individualista del arquitecto.

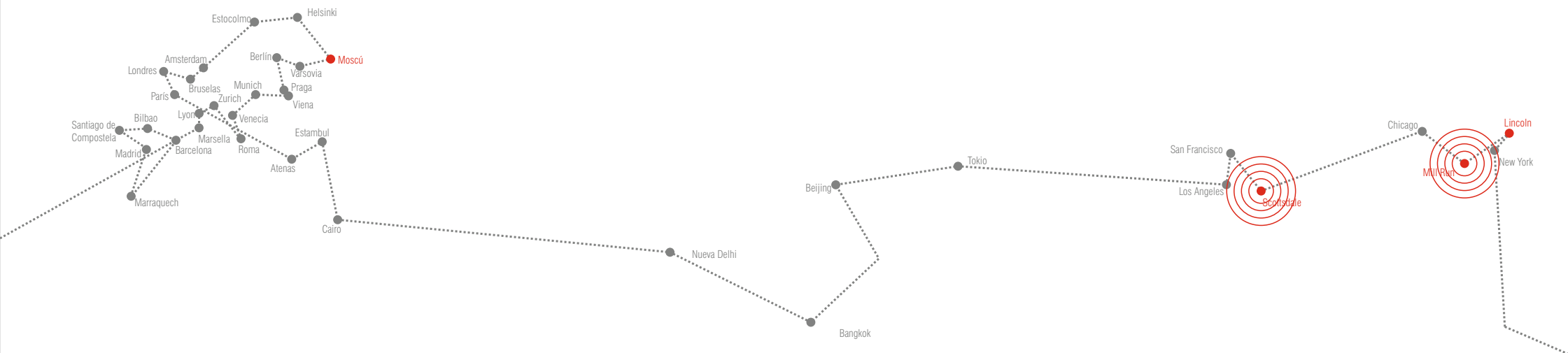
En cuanto a las posibles diferencias que se relacionan con la existencia o no de un cliente, encontramos una particularmente interesante que se presenta durante el proceso de construcción. Como ya hemos mencionado, Mélnikov sólo construyó el anteproyecto en el club por lo que no participó de las obras, sin embargo en su casa tomó dos decisiones durante las mismas que modificaron el edificio. En primer lugar, decidió cambiar los espacios interiores para poder aprovechar un subsuelo preexistente que se descubrió durante la cimentación. En segundo lugar, previo a culminar las obras se le ocurrió que la cubierta del cilindro de menor altura podía convertirse en una terraza para el otro, por lo que modificó varios espacios.

Otra diferencia importante es la posibilidad que la vivienda propia otorga de

experimentar con los distintos materiales en busca de usos más eficientes.

Estas dos diferencias, aunque puedan parecer insignificantes, generan cambios importantes en la casa de Mélnikov y el resultado final que observamos hoy no puede deslindarse de ellos.





**Wright
02**

Taliesin West

Arquitecto/Usuario:	Frank Lloyd Wright.
Ubicación:	Scottsdale, Arizona, Estados Unidos.
Fecha de construcción:	1937 - 1959
Nº de niveles:	1
Ocupantes:	Wright, esposa, hija y estudiantes.
Fecha de visita:	26 de Mayo de 2011



1.1 Breve Introducción

En 1937 Wright viaja junto a su esposa a Phoenix en busca de un terreno donde construirse una casa para los inviernos, y escapar así del riguroso clima de Wisconsin que lo había enfermado el año anterior. Allí, en una área desértica al norte del casi inexistente poblado de Scottsdale, el arquitecto descubre a los pies de las montañas McDowell, proyectándose sobre el aún silvestre Valle del Sol, un predio que más adelante describiría como “una vista sobre los confines del mundo”¹.

En el solar de aproximadamente 240 hectáreas, se plantea un atípico programa pero no por eso desconocido para el arquitecto: Taliesin West, como antes se hiciera con Taliesin East en Wisconsin, se proyecta como casa de invierno, estudio de Wright y campus de arquitectura. A su vez, al estar la construcción del complejo a cargo de los estudiantes de la comunidad, la obra se convierte en un laboratorio arquitectónico donde ensayo y error es la metodología de trabajo.

Así, a los setenta años de edad, cuando la mayoría de los hombres piensan ya en jubilarse, Wright comienza la aventura de construir Taliesin West, una de sus obras maestras.

1.2 Relación con el Paisaje

Resulta evidente, al observar la obra, la búsqueda de Wright por integrarla a la naturaleza del desierto. Inclusive años después el arquitecto escribe: “Nuestro nuevo campamento pertenece al desierto de Arizona como si hubiese estado allí desde su creación”².

A la hora de proyectar Wright siempre considera los distintos aspectos del entorno. No siendo la excepción, en Taliesin West la relación del predio con las montañas dicta la orientación de la planta, mientras el eje principal y la extensa proa del complejo derivan del interés del arquitecto por proyectar las vistas hacia el valle del desierto.

A su vez, las atrevidas formas del complejo, sus muros inclinados y sus vigas

¹ SCULLY JR, Vincent, *Frank Lloyd Wright*. Barcelona, Bruguera S.A., 1961

² F. L. WRIGHT Foundation, *Taliesin West – An interpretative guide*. Scottsdale, Lucas Suzette Ed., 1993.

salientes de madera, imitan los perfiles de las montañas, al tiempo que las múltiples terrazas, amplios planos que conectan los distintos volúmenes, se asemejan al vasto desierto que envuelve la obra.

1.3 Efímero_ Eterno

La envolvente de la obra se compone de dos partes claramente distintas pero complementarias. Los cerramientos verticales son compuestos por pesados muros de hormigón y piedra nativa. Mientras que vigas invertidas de madera y marcos revestidos de lona conforman las diferentes cubiertas y aberturas del complejo.

En los veranos de los primeros años las lonas de las cubiertas eran retiradas para protegerlas del duro sol del desierto, asemejándose así la construcción a una ruina antigua que volvería a cobrar vida al siguiente invierno.

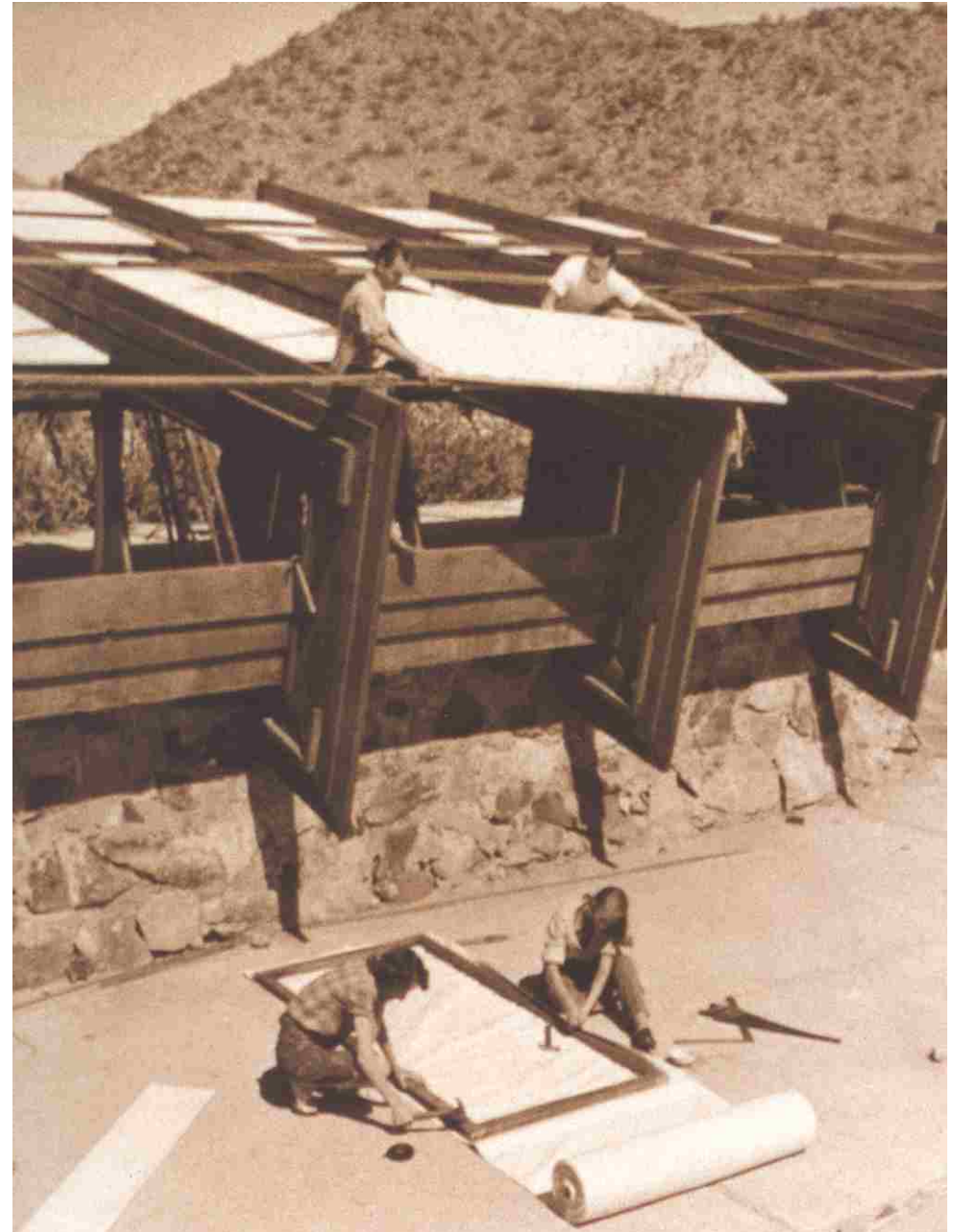
De esta forma la obra logra integrar el carácter de permanencia y solidez que presenta el desierto con la imagen efímera del campamento.

1.4 Dentro y Fuera

A diferencia de lo propuesto anteriormente en el campamento Ocatillo, Wright no proyecta Taliesin West como un conjunto de pequeñas cabañas independientes, sino como un único objeto compuesto por varios espacios interiores concatenados a través de terrazas, caminos y patios, integrándose así totalmente al entorno. Incluso, al recorrer la obra el límite interior exterior tiende por momentos a desdibujarse por completo.

Es quizás en el área privada de la familia donde la conexión dentro y fuera se vuelve más intensa. Cerradas en tres de sus caras por muros ciegos, las habitaciones se conectan únicamente a través de un patio interior.

También el comedor es un espacio donde el interior se prolonga hacia el paisaje desértico. Mientras que por muchos años permaneció abierto en dos de sus lados sin ningún tipo de cerramiento, hoy un vidrio simple delimita el espacio pero mantiene intacta la posibilidad de proyectarse virtualmente a través de la mirada.



1.5 Materiales

Taliesin West le otorga a Wright una oportunidad sin precedentes para experimentar con el uso de diversos materiales. El complejo se vive, desde el comienzo de su construcción, como un proceso en permanente transformación. Año a año, Wright proyecta modificaciones en los distintos espacios existentes o agrega nuevas estructuras, innovando constantemente con los materiales. A su vez, vivir rodeado de jóvenes estudiantes tan ansiosos como él por trabajar y experimentar, permite al arquitecto convertir a la obra en un verdadero laboratorio de arquitectura.

Lo primero en construirse es una pequeña bóveda, que más adelante conformaría la esquina oeste de la sala de dibujo. La construcción de los muros de la misma implicaría una fuerte experimentación previa por parte de la comunidad, que culminaría en lo que más tarde denominarían “Mampostería del desierto”³. El proceso, que luego se repetiría en el resto de las paredes de la obra, consistía, en primera instancia, en seleccionar del entorno todas aquellas piedras que tuviesen una cara significativamente plana. A continuación se colocan en el interior de un encofrado con dicha cara hacia la madera, para, por último, rellenar el molde con hormigón, piedras más pequeñas y escombros. El resultado es un mosaico recoge la cálida paleta cromática del árido paisaje del desierto. A su vez, las distintas texturas y espesores de las piedras nativas generan un juego de leves sombras que dan vida y profundidad al muro.

Los cerramientos horizontales acompañan también el sentido experimental de la vivienda, a tal punto, que resulta difícil conseguir dos fotografías con un año de diferencia donde ninguno permanezca incambiado. Éstos se conforman por grandes cerchas de madera roja entre las cuales se colocaban, originalmente, marcos revestidos por lonas blancas que filtraban el pasaje de la intensa luz del desierto hacia los interiores. Actualmente, al ser más apropiado para el clima, se emplea policarbonato.

La actitud de Wright frente al uso del vidrio en la obra cambia sustancialmente con el paso de los años. En 1941 aseguraba que “ni una pulgada de vidrio se colocaría en Taliesin West”⁴ debido a que era “un edificio-campamento y el vidrio



³ F. L. WRIGHT Foundation, *Taliesin West – An interpretative guide*. Scottsdale, Lucas Suzette Ed., 1993.
⁴ Ibidem

no tenía cabida allí”⁵. Las aberturas consistían por entonces únicamente en la ausencia de muro, y sólo algunas se hallaban protegidas por lonas. Sin embargo cuatro años después, en 1945 una fuerte tormenta del desierto le hizo cambiar de opinión. La idea de poder visualizar el paisaje cambiante de la tormenta desde el interior de la vivienda y no tener que cerrar todas sus aberturas con lonas, termina por convencerlo de incorporar el vidrio a la obra.

1.6 Aproximación

Al aproximarnos a Taliesin West no experimentamos lo mismo que percibiría Wright en 1937, cuando accede por primera vez al predio. Entonces se debía recorrer varios kilómetros a través del monótono paisaje del desierto, por caminos de tierra que los propios estudiantes construirían, para finalizar al pie de las montañas McDowell donde se implantaría la obra. Desde allí, se observaba todo el Valle del Sol aún en estado silvestre.

Actualmente nuestra experiencia se ve modificada por la fuerte urbanización de la zona. Los límites de la ciudad más cercana, Scottsdale, se han aproximado significativamente al predio, y debemos atravesar la misma para llegar a destino. Atrás quedaron los caminos de tierra y el vasto paisaje natural, recorreremos menos de un kilómetro en el desierto y siempre sobre una carretera de asfalto.

Una vez dentro del predio, la construcción original permanece oculta a nuestra mirada. Un amplio estacionamiento de hormigón, donde pérgolas de madera protegen los vehículos e intentan mimetizarse con la obra, nos impide percibirla. Al descender del automóvil bajo el abrasante sol del desierto, debemos recorrer aproximadamente unos cien metros y girar levemente hacia la derecha, para al fin descubrir la entrada a Taliesin West.

1.7 Ingreso y Recorrido

Es importante destacar que la visita que realizaremos a la obra será parcial, y así lo sentiremos al recorrerla. Taliesin West continúa actualmente funcionando como escuela de arquitectura, por lo que habrá espacios a los cuales no se nos permitirá acceder.



⁵ F. L. WRIGHT Foundation, *Taliesin West – An interpretative guide*. Scottsdale, Lucas Suzette Ed., 1993.

El acceso a Taliesin West está delimitado únicamente por el leve cambio de pavimento, de piedra partida a hormigón, y tres amplios escalones que debemos descender. Previamente una colorida escena japonesa de cerámica elevada sobre una base de “mampostería del desierto”, nos da la bienvenida. A pesar de la simplicidad del conjunto, la sensación de atravesamiento resulta innegable: hemos ingresado a la obra.

Inmediatamente hacia la derecha descubrimos el ingreso a la antigua oficina del arquitecto. Al abrir la puerta accedemos a una pequeña recepción donde la altura del cielorraso es la mínima indispensable para no rozarlo con nuestras cabezas. Atravesándola velozmente desembocamos en la sala de reuniones, donde el espacio se despliega tanto hacia la derecha como en altura, y nos libera de la compresión previa. Wright utiliza este recurso en la mayoría de los accesos o espacios de transición que proyecta, no sólo en Taliesin West sino a lo largo de toda su obra. A través del mismo, el arquitecto busca generarnos, por contraste, un mayor impacto al acceder a la habitación, comprimiéndonos previamente en un espacio pequeño de baja altura y generalmente oscuro, nos libera en una sala espaciosa y bien iluminada.

En la sala de reuniones la cubierta traslúcida se separa de los muros a través de vidrio fijo para permitir un mayor pasaje de la fuerte luz del desierto al interior. Sin embargo, a diferencia de lo que sucederá en el resto de los volúmenes en Taliesin West, éste será nuestro único contacto con el exterior, ya que, salvo por una pequeña puerta de vidrio, no encontramos ninguna abertura en los muros desnudos de mampostería del desierto que permita a nuestras miradas proyectarse hacia afuera.

Al salir de la oficina al exterior por la fachada sur, avanzamos en esa dirección por un amplio camino delimitado por muros bajos para, a unos pocos pasos, encontrarnos nuevamente tres escalones y un cambio de pavimento. La obra se halla plagada de estas discontinuidades en el plano horizontal, recurso que nos invita a reconocer las transiciones, los leves cambios espaciales que la enriquecen.

Recorriendo este nuevo camino observamos a nuestra izquierda un plano verde



de césped natural que contrasta con el apagado tono ocre del desierto. Sobre él, una angosta caminería delimita dos formas regulares (un rectángulo y un triángulo), donde distintas plantas nativas se agrupan, generándose un pequeño paseo. A su vez, como no debe faltar en todo oasis, Taliesin West posee varias referencias al agua, a través de fuentes y piscinas. Aquí, una piscina triangular continúa el paseo y refuerza el contraste del área con el árido desierto.

El jardín era denominado por Wright como la proa del complejo, ya que como en el caso de un barco, este espacio triangular es hacia donde todos los volúmenes apuntan sus miradas. Al llegar por el camino al vértice, nuestro paso se desacelera y se despliega ante nosotros la espectacular vista del valle desértico. Sobre el borde opuesto del jardín se halla el núcleo central de la obra, compuesto por una serie de volúmenes interconectados donde se ubican el estudio, la cocina, el comedor y un conjunto de dormitorios para estudiantes. Al ser todos espacios aún en uso, no podemos ingresar a los mismos y debemos conformarnos con observarlos a la distancia, y conocer sus interiores únicamente a través de los distintos registros fotográficos de la bibliografía.

En el volumen ubicado más hacia el norte se encuentra únicamente la zona de dibujo del estudio. De planta rectangular, en el exterior se destacan las grandes vigas salientes de madera que sostienen los paneles traslúcidos de la cubierta inclinada. Al igual que en la oficina donde comenzó nuestro recorrido, el cerramiento superior se separa de los muros a través de aberturas apaisadas, algunas traslúcidas, algunas transparentes.

En las fotografías interiores observamos como el espacio se abre hacia el noreste, tanto a través de la desmaterialización del muro en columnas, finas pero profundas, y etéreas aberturas vidriadas; como también por la fuerte inclinación de la cubierta y su proyección al exterior por medio de una amplia pérgola de madera. Especialmente se destaca el rincón del fuego ubicado en la esquina este, delimitado únicamente, como toda transición espacial en el complejo, por tres escalones y el cambio de pavimento.

Escondida detrás de la chimenea se encuentra la cocina central del complejo. Iluminada únicamente de forma cenital, se vincula con la despensa y el área del



comedor a través de una breve galería abierta. El comedor a su vez, se conecta al exterior mediante dos fachadas vidriadas, sutiles fronteras que al abrirse permiten la expansión natural del espacio interior.

Sobre la fachada noreste, entre la cocina y el comedor, se halla también una escalera al aire libre por la cual se accede al piso superior. Allí se encuentran algunos dormitorios para estudiantes y una terraza vidriada donde Wright solía disfrutar las vistas al Valle, especialmente en los días de tormenta.

Por último, delante de la cocina se encuentra, completando el núcleo central, una nueva oficina del arquitecto, que avanza por sobre el límite del plano verde del jardín y genera su acceso desde la caminería del mismo.

Continuando nuestro recorrido desde el vértice de la proa, avanzamos en dirección este para llegar a la denominada terraza del atardecer. Atravesándola descubrimos hacia la derecha, oculto detrás de un árbol, el acceso a la zona privada de la familia Wright, conformada por sus habitaciones personales y el Garden Room, un amplio estar.

El ingreso, un oscuro pasaje de baja altura, desemboca en el Garden Room. Otra vez Wright nos comprime para luego liberarnos, dramatizando la transición espacial.

Apenas salimos del pasaje y accedemos al estar, nos enfrentamos a un mueble fijo que genera un pequeño vestíbulo y guía nuestro recorrido hacia la derecha. Por encima de este espacio Wright construye una claraboya que permite el pasaje directo de la luz del desierto, contrastando con la oscuridad previa del ingreso.

El estar, la habitación más cambiante del complejo en el correr de los años, destaca por la dinámica flexibilidad espacial que presenta y su fluido contacto con el jardín. Su amplio interior, organizado principalmente en dos sectores de distintas alturas este-oeste, permite tanto su uso unitario como su compartimentación en múltiples subespacios de diferentes escalas y carácter. Los diferentes mobiliarios tanto fijos como móviles, diseñados completamente por el



arquitecto, ocupan un papel principal en esta multiplicidad de usos.

Hacia la terraza del atardecer, la envolvente se perfora únicamente en su parte superior a través de una ventana apaisada. Protegida así su intimidad, el espacio se proyecta visualmente sobre la fachada opuesta hacia el jardín, núcleo conector del área privada.

A la hora de salir del espacio, notamos tres posibles caminos a tomar: en la fachada sureste, escondida detrás del volumen de la estufa, una abertura vidriada nos conecta directamente con el jardín; por detrás del pequeño vestíbulo un corte en el muro nos permite acceder a la cocina privada de Wright; y por último, por delante del vestíbulo sobre la cara noreste, una puerta ventana nos conduce a un recibidor exterior desde donde, girando hacia la derecha accedemos a la galería abierta de los dormitorios.

El primer dormitorio al que accedemos solía pertenecer a la esposa del arquitecto, Olgivanna Wright. De planta rectangular, se cierra en tres de sus lados por muros ciegos de mampostería del desierto, para abrirse, a través de puertas plegables, hacia la galería y, a continuación de ella, bajando unos pocos escalones, hacia el jardín privado.

Pocos elementos definen el interior de la habitación: sobre el lateral noroeste se encuentra una chimenea integrada al muro; doce paneles japoneses decoran la esquina este; una pequeña cama se apoya contra la cara posterior casi en su centro; mientras dos sillas, dos pequeñas butacas y un escritorio navegan libremente por el espacio.

Por debajo del plano de la cubierta, a la altura del dintel de las puertas, una segunda serie de vigas de madera atraviesa el espacio prolongándose exteriormente para servir de soporte al alero de la galería. Entre ambos niveles de cubiertas, por encima de las puertas, se define una faja vidriada por donde ingresa aire y luz a la habitación.

Continuando por la galería nuestro recorrido avanzamos por delante del acceso a una segunda bóveda del complejo, para adentrarnos luego al dormitorio de



Wright. Bastante más amplia que la de su esposa, la habitación posee dos subespacios claramente diferenciados, el área de descanso escondida del acceso por un muro, y un generoso estar cuya forma en L se debe a la colonización del espacio galería.

El primer subespacio, una diminuta superficie rectangular sin abertura alguna al exterior, contiene únicamente una mesa de luz y una cama simple. Pegado a esta última encontramos un panel de madera de aproximadamente un metro veinte de altura, y enseguida otra cama simple que se integra al área de estar como sofá. Pareciera así, una cama única que se divide entre el espacio íntimo y el espacio social.

Al igual que en la primera habitación, en el estar pocos elementos componen el espacio. Frente al sofá, en el muro opuesto, se ubica la estufa; en el lateral noreste, recorriéndolo por completo, una pequeña serie de estantes; y, libres por el espacio, un escritorio y coloridas butacas.

Al integrarse la galería al interior del dormitorio, la diferencia de alturas ocurre ahora en el centro del espacio, bañando de luz al rincón del fuego y al área de descanso a través de una banda vidriada en la articulación.

La interacción con el jardín ya no es directa en el dormitorio de Wright, sino únicamente visual a través de una abertura continua a media altura, calada en la fachada suroeste.

Luego de visitar los dormitorios, volvemos sobre nuestros pasos para tomar un angosto e intrincado pasillo y desembocar frente a una fuente hexagonal. Rodeándola accedemos al Kiva, un volumen exento que solía funcionar como un pequeño cine en los primeros años de la comunidad. Su interior consiste en un simple espacio cúbico donde destaca el contraste de las delicadas estanterías y planos de madera sobre los muros y el cielorraso de mampostería del desierto.

Al salir del Kiva, hacia la derecha, subimos unos escalones para llegar a un amplio jardín repleto de esculturas de estudiantes de la escuela hoy, y atractivas áreas verdes. Al terminar de recorrerlo, nuevamente un cambio de pavimento y el descenso de unos pocos escalones nos transportan a un nuevo espacio, una



terrazza donde se destaca en su centro la extravagante fuente diseñada por el arquitecto.

Hacia el norteste de la terraza se encuentra uno de los últimos edificios en construirse, el Pabellón de la Música, una sala de usos múltiples para aproximadamente 100 personas. Cinco puertas dobles permiten el acceso a un amplio interior donde domina un vibrante color rojo proveniente de los altos telones y el fieltro que envuelve suelo y butacas. A su vez, se destaca la cubierta a dos aguas completamente traslúcida que permite el pasaje de la brillante luz del desierto al interior.

El último edificio que visitamos, Cabaret se sitúa al norte de la terraza, entre el Pabellón de la Música y la oficina de Wright, el primer volumen al que ingresamos en el recorrido. Accedemos a través de un par de puertas rojas similares a las del pabellón a un pequeño espacio de baja altura, para tomar rápidamente un angosto pasillo en rampa que recorre el lado mayor del volumen. Una vez dentro de la sala de teatro el espacio se expande, pero no es el cielorraso el que se eleva, sino que el volumen se entierra escalonadamente hacia el escenario.

1.8 Arquitectura Viva

El complejo de Taliesin West se encontró siempre en constante metamorfosis, incluso bastante tiempo después del fallecimiento del arquitecto en 1959. Desde el comienzo, Wright no concibe la obra como un proyecto cerrado, sino como un proceso en continua transformación abierto a las distintas nuevas posibilidades que surjan de habitarla.

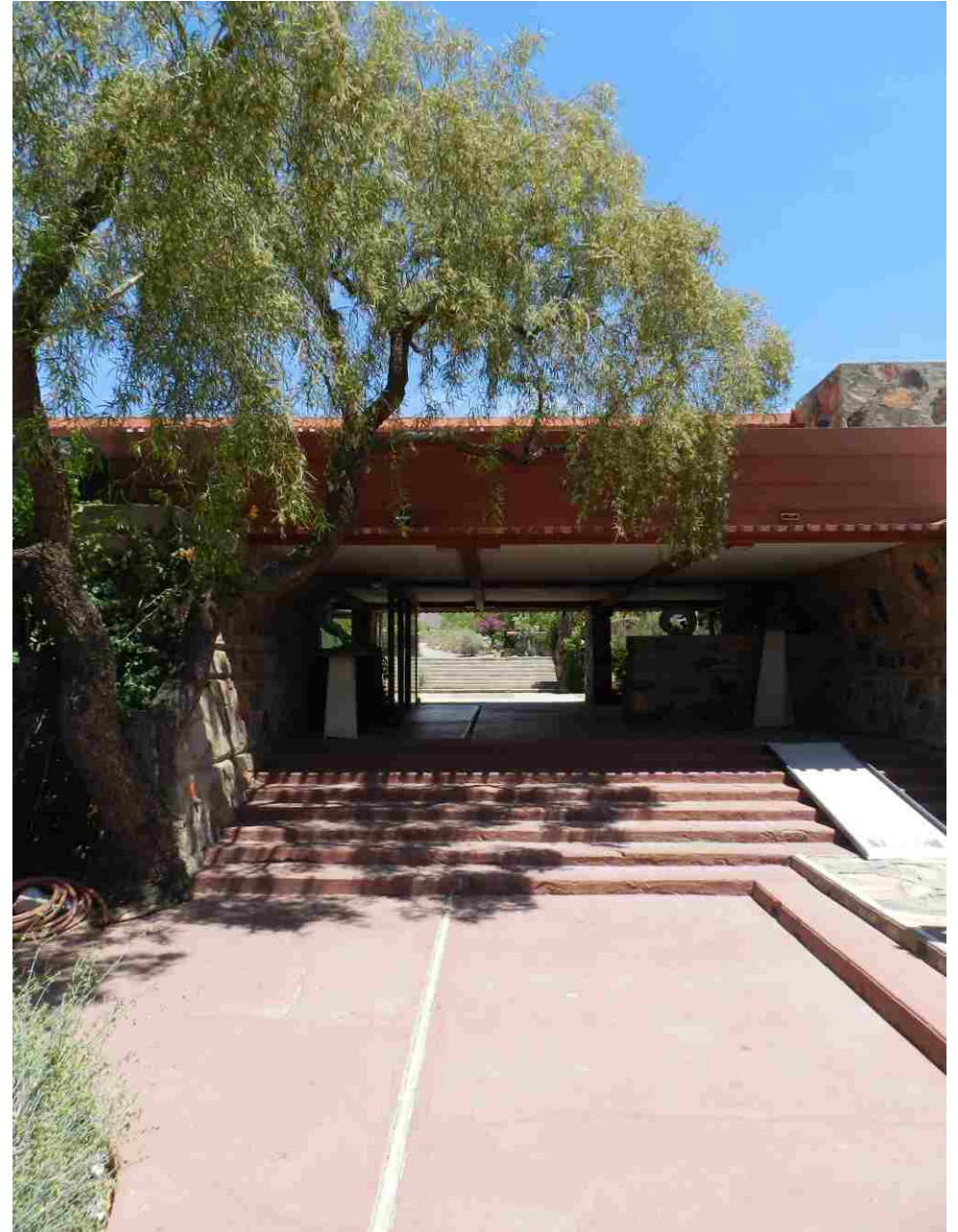
Esta incorporación de la dimensión temporal al proyecto permite a Wright convertir a la obra en un verdadero laboratorio de arquitectura donde experimentar con nuevos materiales, formas y estructuras espaciales. Con el correr de los años prácticamente todos los edificios sufren grandes o pequeñas modificaciones, y nuevos volúmenes se incorporan al complejo. Continuamente las cubiertas se modifican o reconstruyen, al punto donde es sumamente difícil hallar dos fotografías con un año de diferencia donde un volumen no haya sufrido cambios en su cerramiento horizontal ⁶. También las aberturas se transforman de



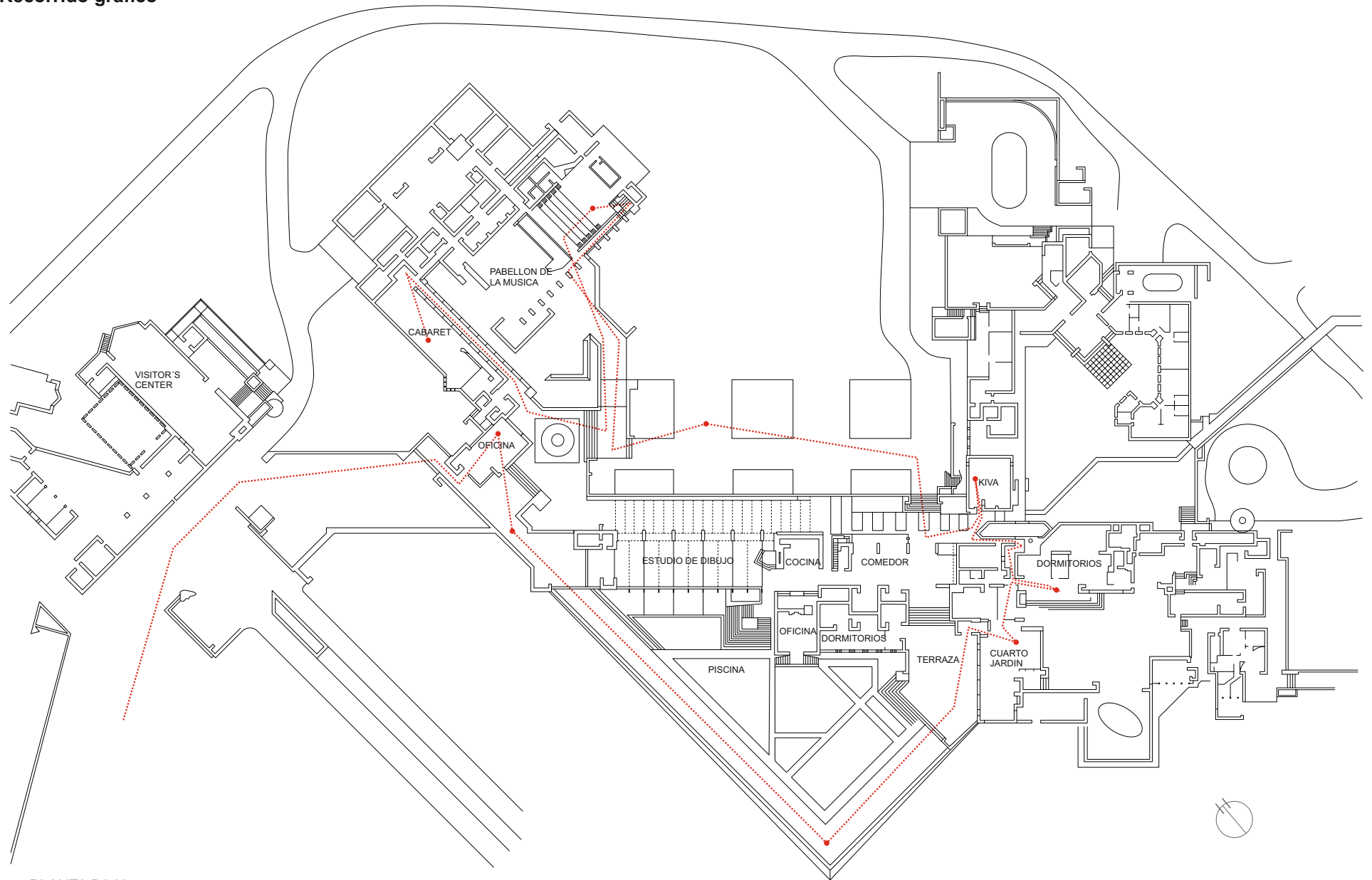
⁶ F. L. WRIGHT Foundation, *Taliesin West – An interpretative guide*. Scottsdale, Lucas Suzette Ed., 1993.

simples huecos protegidos con lonas a grandes superficies vidriadas que se proyectan al paisaje.

Así, a partir de habitar la obra Wright propone constantemente variados cambios y transformaciones, y a modo de ensayo y error, el complejo, en un continuo hacer de arquitectura, va trazando su propio plano.



1.9 Recorrido gráfico



PLANTA BAJA

Casa de la cascada

Arquitecto/Usuario:	Frank Lloyd Wright
Ubicación:	Fayette, Pensilvania, Estados Unidos
Fecha de construcción:	1936-1939
Nº de niveles:	4
Ocupantes:	Edgar Kaufmann, su esposa Liliane y su hijo Edgar Jr
Fecha de visita:	18 de Mayo de 2011



2.1 Breve Introducción

En 1934 tres años antes de construir Taliesin West en el desierto de Arizona, Wright comienza a proyectar la Casa de la Cascada, una vivienda de fin de semana para la familia Kaufmann. Ubicada sobre el río Bear Run en un área boscosa de Pennsylvania, pronto se convertirá en su obra más reconocida, recibiendo desde 1964, año en que se abre al público, más de 4 millones de visitantes¹.

El terreno elegido para construir la vivienda se encuentra en un área bastante alejada de las zonas urbanizadas, en un angosto valle de relieve ligeramente accidentado, poblado por árboles caducifolios. En él se impone la presencia del río que lo recorre por completo y, más precisamente de la cascada que lo sonoriza.

Construida en tres niveles, la vivienda se destaca por las amplias terrazas que se proyectan desde el interior en todas las direcciones posibles, según las distintas necesidades de las habitaciones. Adosadas al eje vertical de la chimenea, denominado por Wright como el corazón de la casa, parecen levitar sobre el río.

2.2 Relación con el Paisaje

También en la Casa de la Cascada es evidente la búsqueda de Wright por integrar la vivienda al entorno natural. Previo a siquiera dibujar una línea, el arquitecto ordena varios estudios topográficos del predio para conocer con seguridad la ubicación de los distintos elementos naturales y modificar así únicamente lo indispensable del paisaje. Vivienda y predio se hallan interconectados profundamente, siendo imposible trasladar la obra a otro emplazamiento sin generar grandes modificaciones.

En septiembre de 1935 cuando el arquitecto le enseña a Kaufmann los primeros bocetos de la obra, éste último se sorprende al descubrir que la vivienda no mira hacia la cascada como se había mencionado previamente, sino que se posa sobre ella. A lo que Wright explica tranquilamente su deseo de que “vivan con la cascada. No sólo que puedan contemplarla, sino que se convierta en parte

¹ Western Pennsylvania Conservancy [en línea]. *Fallingwater Facts*. <http://www.fallingwater.org/38/fallingwater-facts>

integral de sus vidas."², demostrando así la importancia para el arquitecto de integrar el paisaje a la vivienda.

2.3 Vertical_ Horizontal

Al igual que sucede en Taliesin West, la obra presenta una importante dualidad formal. La fuerte verticalidad de los muros de piedra, en especial la chimenea, contrasta con las distintas plataformas horizontales de hormigón armado.

Los muros, conformados por material del lugar, parecen pertenecer al paisaje circundante, mientras aleros y terrazas con sus planos perfectamente geométricos ilustran la abstracción del mundo artificial. Así, naturaleza y artificio representados en elementos verticales y horizontales se contraponen y complementan en la vivienda.

2.4 Dentro y Fuera

Wright juega también en la Casa de la Cascada con la frontera interior_ exterior aunque de forma bastante más controlada (menos intensa) que en el complejo del desierto. Las principales habitaciones se proyectan hacia el exterior a través de amplias terrazas desde donde contemplar el paisaje. El límite entre éstas y el interior consiste en una ligera lámina de vidrio, cuyo marco en varias ocasiones el arquitecto esconde dentro del muro, o como en las uniones en esquina evita colocar. A su vez, el uso de los mismos materiales para muros y pavimentos interiores o exteriores enfatiza la continuidad espacial existente entre estos dos espacios.

La habitación más significativa de esta conexión es sin lugar a dudas el living. Con grandes ventanales y terrazas en dos de sus lados, el sonido del agua, casi tan fuerte como en el exterior, nos invita a tomar las escaleras para descender directamente a la cascada. A su vez, alrededor de la chimenea un conjunto de rocas se mantuvo sin modificaciones, por lo que en ese punto el exterior directamente invade la vivienda.



² Western Pennsylvania Conservancy [en línea]. *Building Fallingwater*. <http://www.fallingwater.org>

2.5 Materiales

Wright, previo a experimentar con mampostería del desierto en el complejo de Arizona, emplea los mismos elementos (piedra del lugar y hormigón) como materiales principales en la Casa de la Cascada. Sin embargo aquí no los combina en un único material, sino que construye con el primero los cerramientos verticales, y aleros y terrazas con el segundo.

El tercer material que se emplea en la obra es el vidrio, quien como ya mencionamos, cumple un papel importante en la vivienda, permitiendo la continuidad espacial entre espacios exteriores e interiores.

2.6 Aproximación

Al igual que Taliesin West, la Casa de Cascada se encuentra en una zona silvestre, alejada de la urbanización, por lo que su acceso se torna difícil si no nos informamos previamente. Tras un largo recorrido por carreteras secundarias rodeadas de zonas boscosas llegamos a un amplio estacionamiento, donde tomamos un camino de tierra que nos conduce al “visitor center”. Allí esperaremos por unos minutos hasta que nos permitan continuar el recorrido. A continuación volvemos a tomar un camino de tierra, para luego de unos minutos de caminata descubrir entre árboles la vivienda. De esta manera el acceso no es directo sino que debemos atravesar el bosque para encontrar la casa. Como en Arizona, el arquitecto nos mantiene un tiempo en suspenso para aumentar la expectativa.

Al continuar aproximándonos el sonido de la cascada comienza a envolvernos, y vislumbramos principalmente las acusadas terrazas de hormigón que prácticamente nos impiden apreciar desde aquí los espacios interiores de la vivienda.

Más adelante, cerca de la fachada este, encontramos un pequeño puente sobre el río que debemos cruzar para acceder a la vivienda. Tras atravesarlo, giramos noventa grados para hallar una pérgola que nos indica el camino al acceso. Dos verticales paralelos de piedra definen el espacio, conformándose así un recibidor



abierto donde hallamos la puerta hundida sobre la pared.

2.7 Ingreso y Recorrido

Al atravesar el acceso, ingresamos a una pequeña habitación ubicada bajo las escaleras que más adelante nos conducirán a la planta primera. Girando hacia a la izquierda y subiendo dos escalones accedemos al estar de la vivienda, la habitación de mayores dimensiones que ocupa casi por completo la planta baja. Aquí Wright emplea, como en el resto de las circulaciones de la vivienda, uno de sus recursos más característicos, el pasaje de un espacio oscuro y pequeño a otro amplio y luminoso, generando por contraste que percibamos la amplitud del espacio de forma más precisa.

Al acceder al estar las espléndidas vistas al bosque a través de los grandes ventanales serán lo primero en llamar nuestra atención. A su vez, la altura del espacio, quizás un poco baja para sus dimensiones, nos obliga a dirigir nuestra mirada hacia afuera. Por debajo de las aberturas Wright sitúa una serie de sofás desde donde apreciar el paisaje circundante.

Hacia la derecha del acceso encontramos la estufa, rodeada de piedras naturales que afloran del suelo domina con su fuerte presencia la zona norte de la habitación. A su izquierda una puerta de madera nos conduce al interior de la cocina, una pequeña habitación sin grandes pretensiones. Frente a ella, empotrada en la pared norte del estar se encuentra la mesa del comedor.

Hacia el sur entre los grandes ventanales Wright coloca dos puertas vidriadas que nos conducen a las terrazas. La ubicada hacia el oeste posee una relación más franca con el living pero es significativamente más pequeña. La terraza este, menos conectada con el interior, se destaca por la pérgola que la cubre y la escalera que permite subir a la terraza superior.



También sobre la cara este de la habitación encontramos la “escalera del agua”, llamada así porque a través de ella descendemos a la cascada. Para poder bajar debemos abrir unas mamparas corredizas de vidrio ubicadas a nivel del suelo. Los escalones se hallan colgados de unos cables en tracción, logrando así un menor impacto en el paisaje.

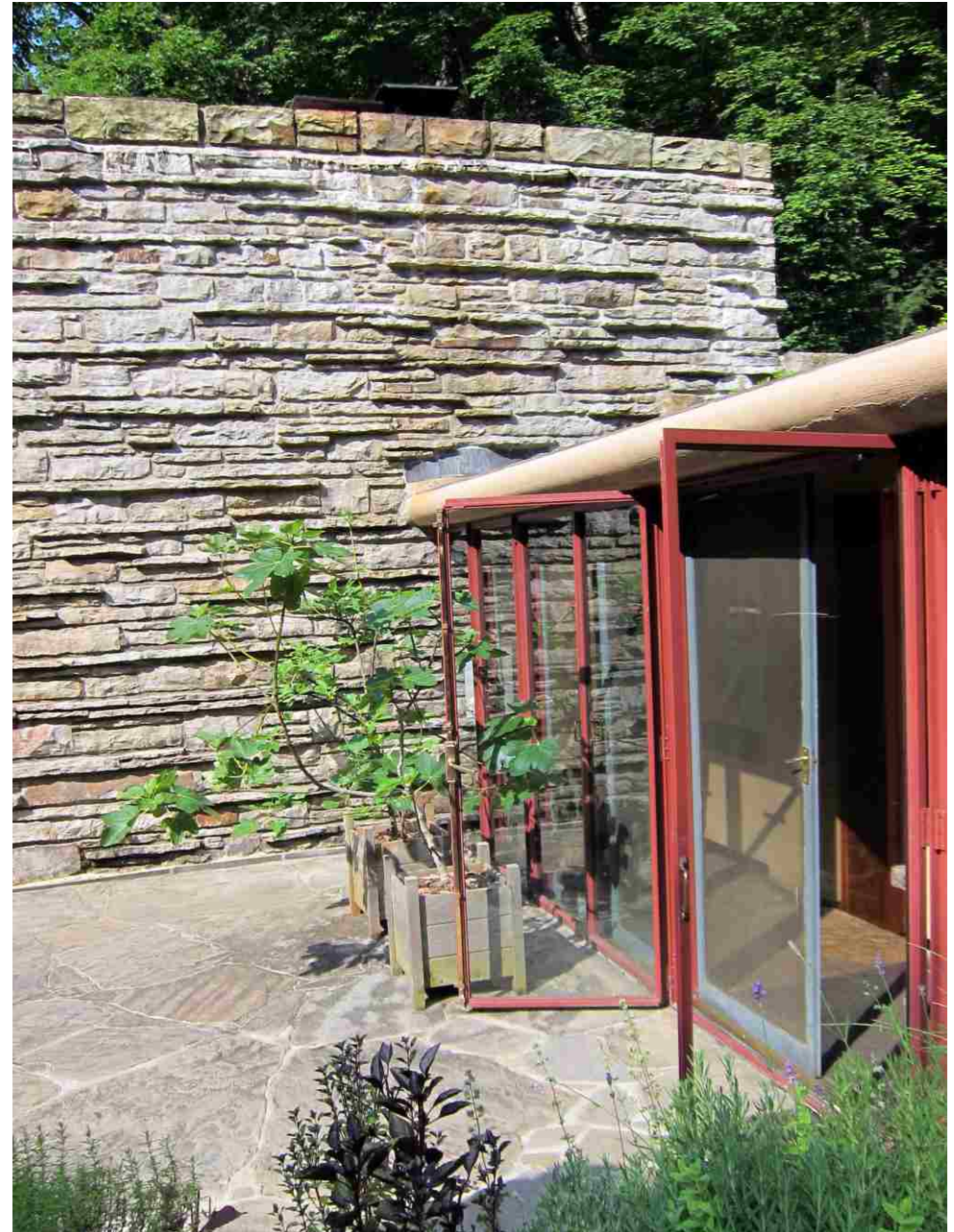
Al subir al primer piso accedemos a un estrecho pasillo que nos distribuye a las distintas habitaciones. El primer espacio al que ingresamos es el cuarto de invitados ubicado en la esquina este de la obra. Igual que el resto de los dormitorios de la vivienda posee acceso a una terraza, en este caso conectada a través de una escalera a la terraza inferior. A continuación encontramos el cuarto principal utilizado únicamente por Liliane Kaufmann. No es su interior el que nos atraerá sino su proyección al exterior a través de su amplia terraza, la más grande de la vivienda, que se encuentra perpendicular al resto de los voladizos y parece sobrevolar por completo la cascada. Por último descubrimos el dormitorio y estudio del padre. Ubicado en la esquina oeste, su extensa terraza se conecta, escalera mediante, al estudio del hijo en el piso superior.

A través de una nueva escalera estrecha accedemos al segundo piso donde se encuentra únicamente el estudio y el dormitorio del hijo. En esta planta el dormitorio consiste en el mínimo espacio indispensable mientras que estudio y terraza disfrutan de las vistas al paisaje.

Vale destacar que todas las habitaciones poseen una composición similar, de planta rectangular se amueblan únicamente con una cama, un escritorio y un ropero. A su vez todas cuentan con una terraza y un baño propio. Aunque quizás su principal característica sean sus bajos cielorrasos que motivan a los usuarios a trasladarse hacia los espacios exteriores.

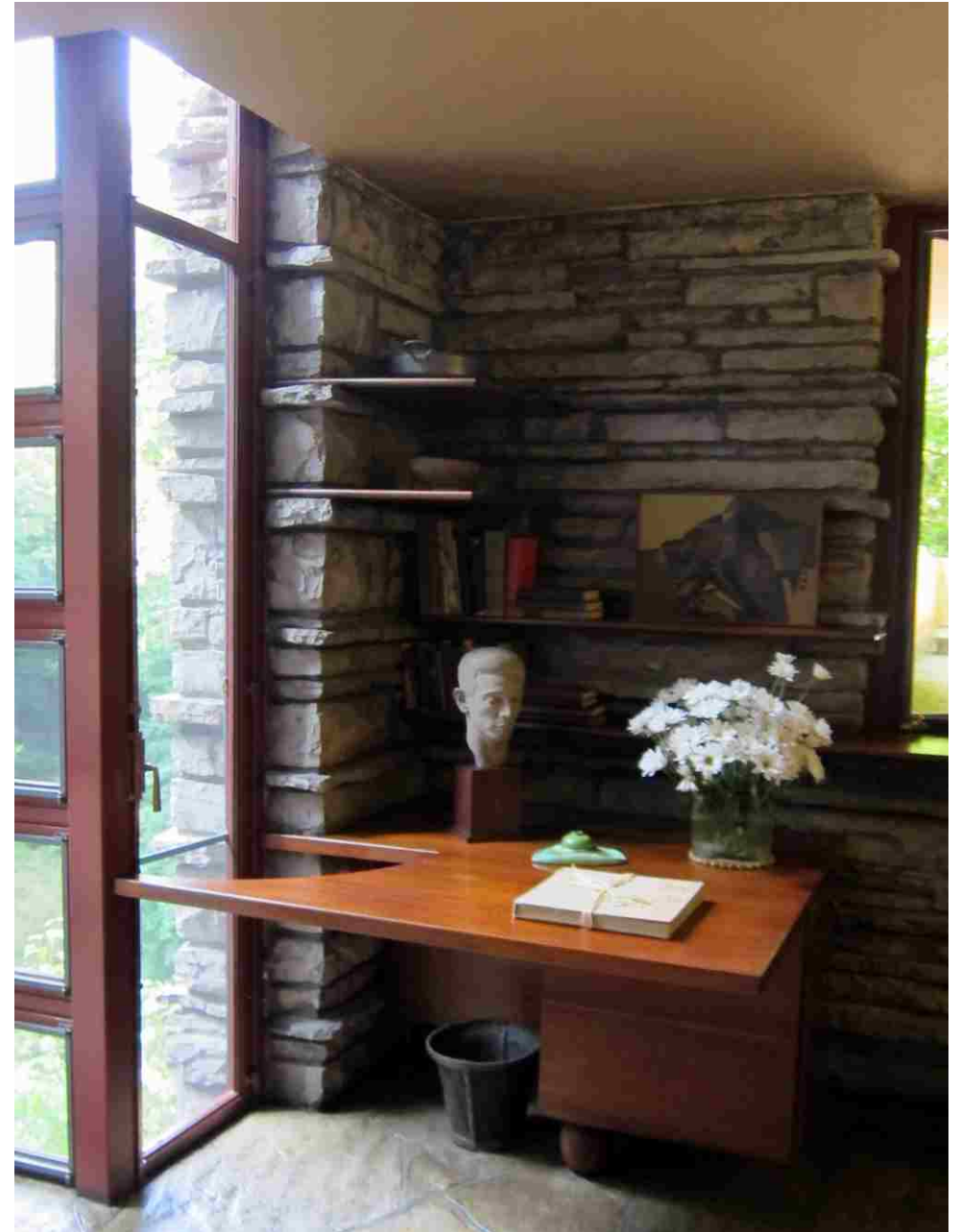
2.8 Arquitectura Estática

Quizás uno de los puntos más distantes entre Taliesin West y la Casa de la Cascada sea la actitud de Wright para con la obra en el correr del

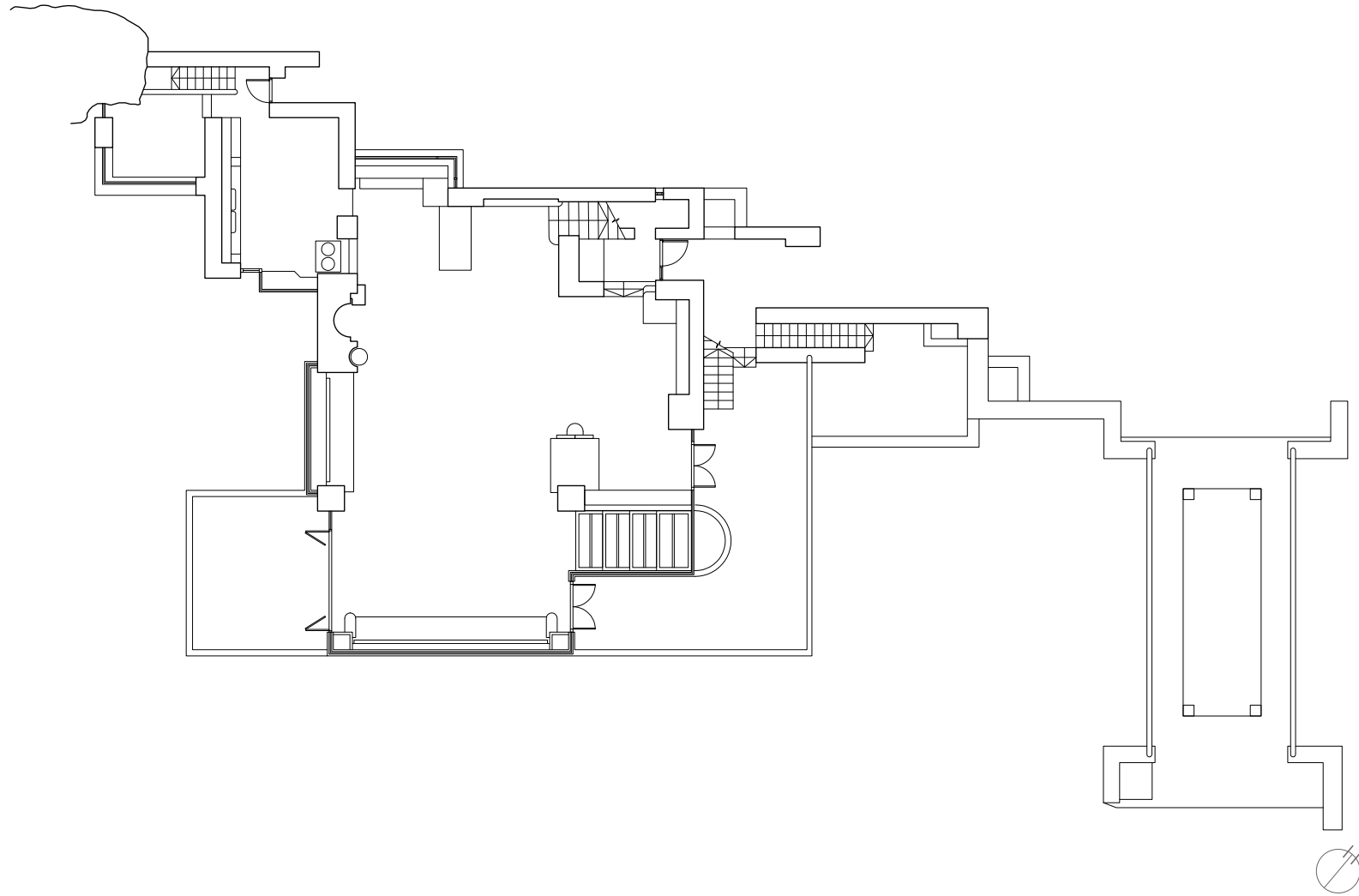


tiempo. Mientras que en la primera el devenir temporal tiene un rol fundamental, en la segunda Wright planifica cada espacio de la vivienda al mínimo detalle sin dejar que la experiencia de habitarlo genere modificaciones.

A pesar de que en la Casa de la Cascada Wright se muestra menos reacio a considerar las opiniones de la familia que en proyectos anteriores, permitiendo por ejemplo el ingreso de mobiliario que no es de su gusto, sigue siendo él quien decide la ubicación de todos los objetos, desde las esculturas exteriores al escritorio, dejando sólo algunos estantes librados al cliente. Así, todo en la casa tiene un lugar asignado, que para el arquitecto tiene carácter de inamovible.

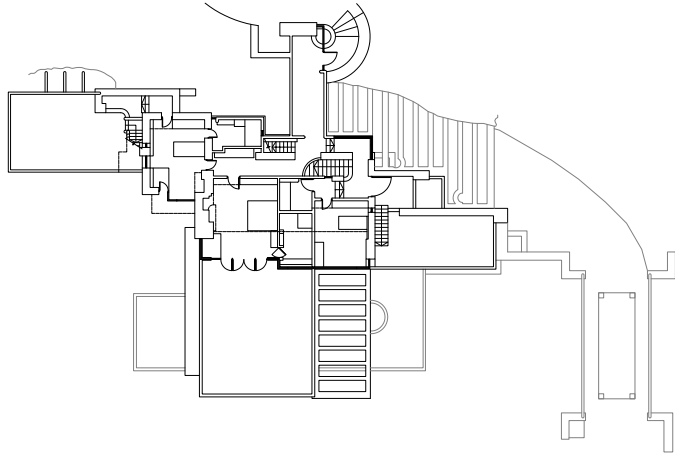


2.9 Gráficos

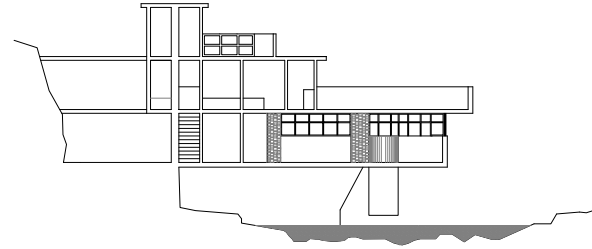


PLANTA BAJA

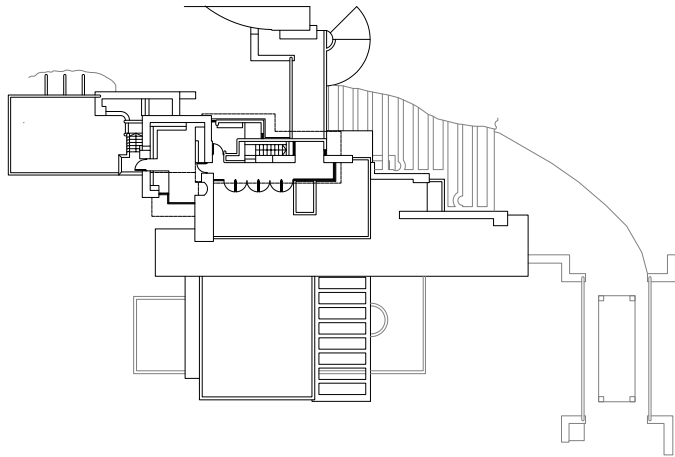
2.9 Gráficos



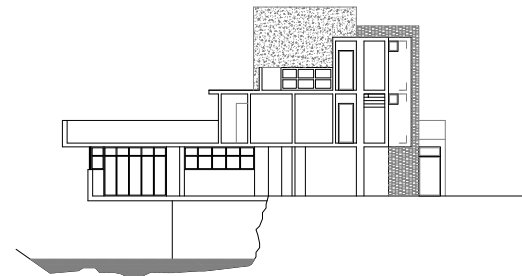
PRIMER NIVEL



CORTE 1



SEGUNDO NIVEL



CORTE 2

3.1 Similitudes y Diferencias

Varias similitudes se presentan entre una vivienda y la otra. A pesar del paisaje diametralmente opuesto es clara la importancia en ambas por reconocerlo e integrarse a él. Por lo que el entorno que rodea las obras estará muy presente en la toma de decisiones a nivel de proyecto. En la misma lógica de integrarse al paisaje en ambas obras se utilizan materiales del lugar, aunque en Taliesin West se va un paso más allá experimentando con éstos.

Otra similitud que encontramos es el fuerte manejo de la continuidad espacial entre interiores y exteriores mediante los mismos recursos: tanto a través de grandes aberturas que se proyectan al paisaje (en el caso de Taliesin West directamente al desierto y en la Casa de la Cascada a las amplias terrazas); como el uso de los mismos materiales dentro y fuera.

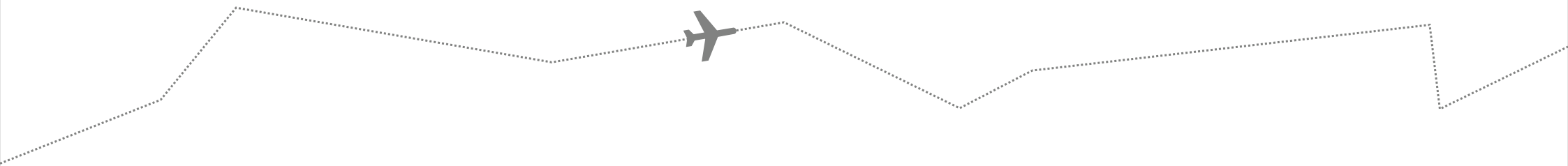
También en ambas el arquitecto nos comprime en los espacios de transición oscuros, estrechos y de baja altura para luego liberarnos a los espacios luminosos y amplios de las habitaciones principales.

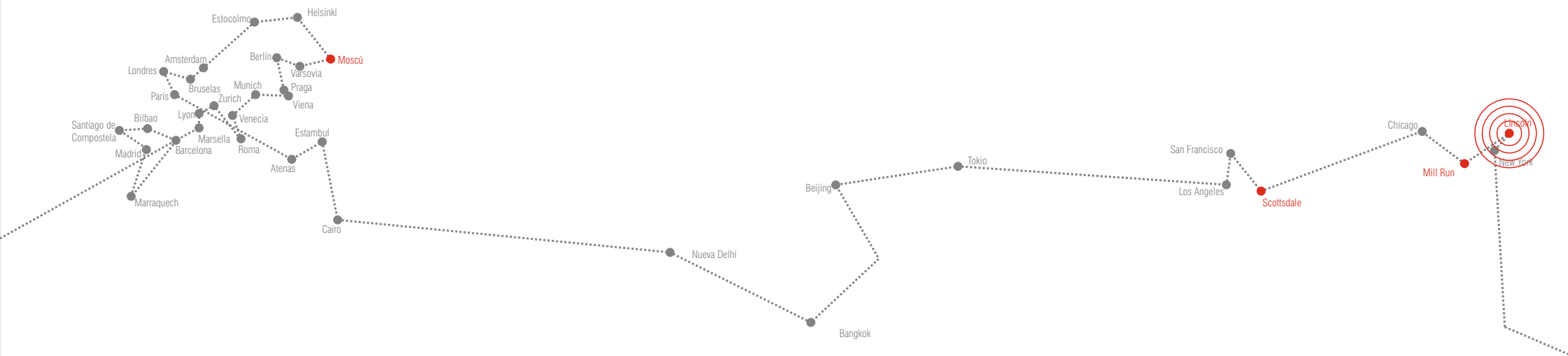
Sin embargo son varias las diferencias que descubrimos entre una y otra vivienda. En primer lugar Wright no consigue plasmar todas sus ideas ni controlar todos los aspectos en la Casa de la Cascada. Por ejemplo debe aceptar incorporar mobiliario no diseñado por él, siendo este un punto particularmente sensible para el arquitecto en la selección de las sillas del comedor.

En segundo lugar el arquitecto no dirige la obra sino que envía un asistente. Esto da como resultado dos diferencias fundamentales en las obras: Wright no posee el mismo control sobre cómo se construyen las cosas al punto que Kaufmann incorpora más varillas de hierro sin que se entere hasta ya avanzada la construcción. A su vez pierde en la Casa de la Cascada la posibilidad de generar cambios durante el proceso de la obra, situación que supo aprovechar en Taliesin West.

Tampoco se permite en la Casa de la Cascada experimentar como si lo hace en su propia vivienda donde incorpora por ejemplo nuevos materiales.

Por último la mayor diferencia consiste en la capacidad de Taliesin West de incorporar el tiempo al proyecto únicamente posible en la vivienda propia.

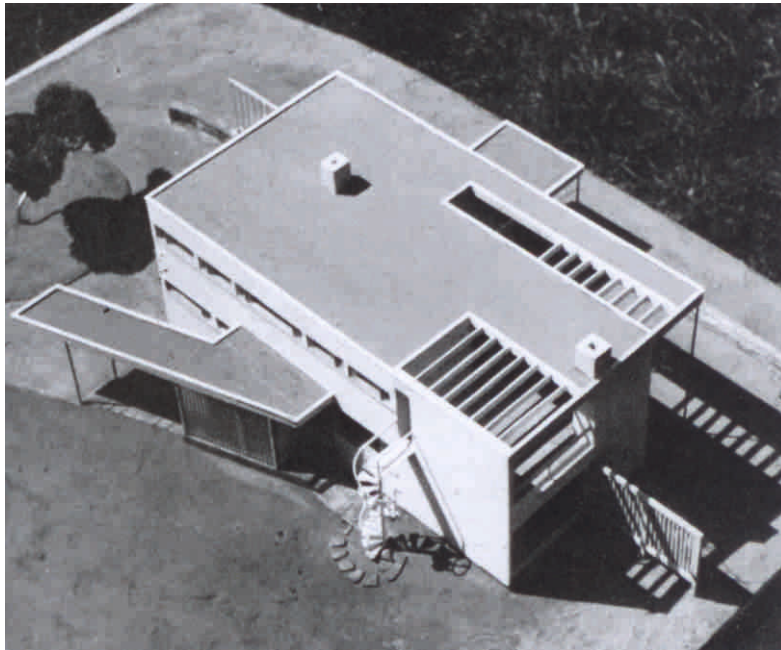




Gropius 03

Gropius house

Arquitecto/Usuario:	Walter Gropius.
Ubicación:	68 Baker Bridge road, Lincoln, Massachusetts, Estados Unidos.
Fecha de construcción:	1938
Nº de niveles:	2
Ocupantes:	Walter Gropius, esposa e hija.
Fecha de visita:	16 Mayo 2011



1.1 Breve Introducción

En 1937, a los 56 años de edad, Walter Gropius se traslada con su familia a Estados Unidos para trabajar como profesor en la Escuela de Diseño de la Universidad de Harvard. Al poco tiempo, Helen Storrow, filántropa y mecenas de diversos artistas de la época, le ofrece los fondos necesarios y sus terrenos en Lincoln, para que elija libremente cómo y dónde construir su vivienda. Construye Gropius así, a sólo 30 minutos en automóvil desde Harvard, su primera obra en América. Ubicada en la cresta de una colina en el centro de un huerto de manzanos, será su carta de presentación en el país.

El diseño de la casa fue el producto de intensa y cuidadosa planificación, no sólo por parte de Gropius, sino que también participaron, en distintos grados, su esposa y su hija. La familia deseaba que la casa reflejara sus alrededores, por lo que previo a proyectarla, viajaron por Nueva Inglaterra estudiando la arquitectura del lugar. La vivienda termina entonces por conquistar un envidiable equilibrio entre tradición e innovación, combinando materiales, aspectos tipológicos y sistemas constructivos autóctonos de Nueva Inglaterra, con los ideales de la Bauhaus, diseñando cada aspecto de la casa y el jardín con simplicidad, funcionalidad y economía en mente.

El resultado es una vivienda simple, cuidadosamente planificada con grandes áreas vidriadas que permiten el pasaje de luz natural y conectan la casa con su entorno, y que se transformará con el paso del tiempo en un sobresaliente e influyente ejemplo de arquitectura y paisajismo moderno dentro de América.

El arquitecto I. M. Pei, antiguo estudiante de Walter Gropius considera su casa uno de los mejores ejemplos de su arquitectura en América: "... creo que su casa es la mejor de la pila, porque es él, es toda él, y probablemente sea uno de los mejores ejemplos de experimentación con la combinación de nuevas ideas e ideas modernas con la arquitectura autóctona del lugar que existía hace bastante tiempo en América, y sin embargo la casa, la... apertura de la casa, la... manipulación del espacio... y el detalle en la casa son todos de primera categoría. Creo que la casa es un punto de referencia y con toda razón."¹

¹ U.S. Department of the Interior [en línea]. *Gropius House*. <http://www.nps.gov/nhl/designations/samples/ma/gropius.pdf>

1.2 Materiales

En el diseño de la casa Walter Gropius experimenta con la combinación de materiales tradicionales de Nueva Inglaterra como tablas de madera, ladrillos, piedras del lugar, con nuevos materiales, muchos de producción industrial, como el ladrillo de vidrio, el yeso acústico y los marcos de acero en las ventanas.

Dentro del primer grupo se destaca el empleo de las tablas de madera como revestimiento exterior de la envolvente. La decisión de colocarlas verticalmente, en vez de manera horizontal como se solía realizar en los alrededores, resultó una brillante estrategia de mediación entre la arquitectura tradicional del lugar y la arquitectura moderna de Gropius. Además le proporciona a la envolvente una sutil textura, y permite una mejor resolución de las esquinas confiriéndole al volumen un carácter de envoltura continua.

La mayoría de los materiales utilizados para la construcción de la vivienda eran obtenidos a partir de catálogos industriales, sin embargo, muchos de ellos nunca antes habían sido incorporados en el diseño doméstico o fueron utilizados de formas diferentes a las usuales. La elección de este tipo de productos cumplía dos razones, por economía y para poder probar que con los materiales industriales ya disponibles en América, era posible crear soluciones elegantes para edificios modernos.

1.3 Aproximación y recorrido exterior

Al llegar a la casa por la calle Baker Bridge lo primero que vemos es el antiguo garaje, ahora un “visitor center”, a pocos pasos de la vía, en un predio que a primera vista parece encontrarse descuidado y en un estado casi salvaje. La pequeña construcción de techo plano y planta rectangular, fue remodelada en 1997 para cumplir sus nuevas funciones de boletería y librería, manteniéndose únicamente en el exterior su apariencia original.

Desconcertados por este extraño agregado programático, que se volverá un elemento recurrente en casi todas las viviendas visitadas durante el viaje, entramos a comprar los boletos para la visita guiada. Mientras nos imaginamos



cómo sería el espacio previo a la remodelación, es fácil darse cuenta que el “visitor center” posee además otra función, recordarnos que no visitamos una casa viva y en movimiento, sino una mera representación de la misma, como si nos fuese permitido irrumpir dentro de una fotografía y observarla desde distintos ángulos, y que será la imaginación, la principal encargada de recomponer las partes faltantes.

Saliendo del garaje y adentrándonos en el predio, descubrimos por entre los árboles, la casa en el centro del terreno. La primera percepción de la misma es la de un volumen único y compacto, al que se le yuxtaponen elementos exteriores más etéreos que poseen una mayor interacción con el entorno inmediato.

Comenzamos a recorrer las cercanías de la casa intentando retener cada detalle, y notamos como el paisaje ha cambiado sutilmente, pasando de un estado natural en el borde del terreno, a un espacio claramente antropizado en la proximidad de la vivienda. Gropius diseñó el espacio del jardín a través de una serie de sub espacios de límites difusos, que van desde el paisaje claramente planificado alrededor de la vivienda, a un menos cultivado espacio intermedio, hasta llegar en los bordes del predio, al estado natural y agrícola que existía en el terreno previo a la obra.

De las fachadas este y oeste, a distintas alturas en planta, se extienden dos rejas blancas compuestas por tablillas verticales de madera, bastante alejadas entre sí. Con una altura igual al primer piso de la vivienda, los enrejados de madera enfatizan la conexión de la misma con su entorno más inmediato y suavizan la dureza del prisma. Además, sin que nos demos cuenta, estos dos elementos guiarán nuestro recorrido alrededor de la casa, obligándonos a verla, por momentos, desde un punto de vista más alejado del que quisiéramos y permitiendo que nos acerquemos recién en la fachada posterior.

A través del recorrido exterior puede verse como cada fachada posee un tratado único en consonancia con su orientación y su entorno más próximo. La fachada principal, orientada casi al norte, posee sus ventanas angostas para mantener la privacidad de los usuarios, así como por razones de protección climática. Mientras que en el resto de las fachadas las ventanas serán más anchas



permitiendo disfrutar las vistas, y recibir el calor y la luz en los espacios interiores. En el alzado norte encontraremos además, saliendo del volumen principal, el acceso en diagonal, y una escalera caracol por la cual se accede directo a la terraza superior.

La fachada este es quizás la más pública de los cuatro alzados, ya que es frente a ella donde mueren nuestros pasos cuando recorremos el camino de tierra que solía ser la entrada de autos. Es también la cara más simple del prisma, de forma rectangular, sus ventanas apaisadas y el acceso retraído de la cocina generan una composición asimétrica en la misma.

Las fachadas sur y oeste, adyacentes a las áreas del jardín con mayor uso por parte de la familia, son también las que poseen composiciones más complejas. En la fachada sur el volumen, aunque aún se reconoce, pierde su claridad debido a agregados y extracciones que el arquitecto realiza en función principalmente de la orientación. El porche, que aprovecha en verano las refrescantes brisas provenientes del este y del oeste, se extiende por fuera del volumen hacia el jardín. A su vez, en el primer piso el plano de fachada avanza, en la parte este, hasta igualarse con el muro del porche de servicios de planta baja, retrocediendo en el dormitorio de la hija, para desaparecer por completo en el hueco de la terraza. A pesar del escalonamiento del plano vertical, el techo permanece constante a lo largo de toda la fachada reconstruyendo la esquina oeste, y funcionando de alero a las largas ventanas inferiores.

Más de la mitad de la fachada oeste está compuesta por la ausencia de muro. En la planta baja el gran ventanal del living ocupa casi dos tercios del alzado, mientras que en el primer piso el hueco de la terraza es interrumpido únicamente por la continuación del ancho muro que contiene la chimenea.

1.4 Ingreso y Planta Baja

A la hora indicada en el boleto, regresamos al garaje para comenzar la visita guiada al interior de la vivienda junto al resto del grupo. Allí nos espera quien será nuestro guía, un hombre ya entrado en años, que parece ansioso por compartir su fascinación por el arquitecto.



Lentamente volvemos a recorrer el camino de tierra que conecta el garaje con la casa. Al acercarnos descubrimos un alero diagonal que se extiende para darnos la bienvenida. Nuestro tránsito es derivado así, de forma natural, desde el margen exterior hacia el eje central de la fachada norte donde se halla la puerta principal.

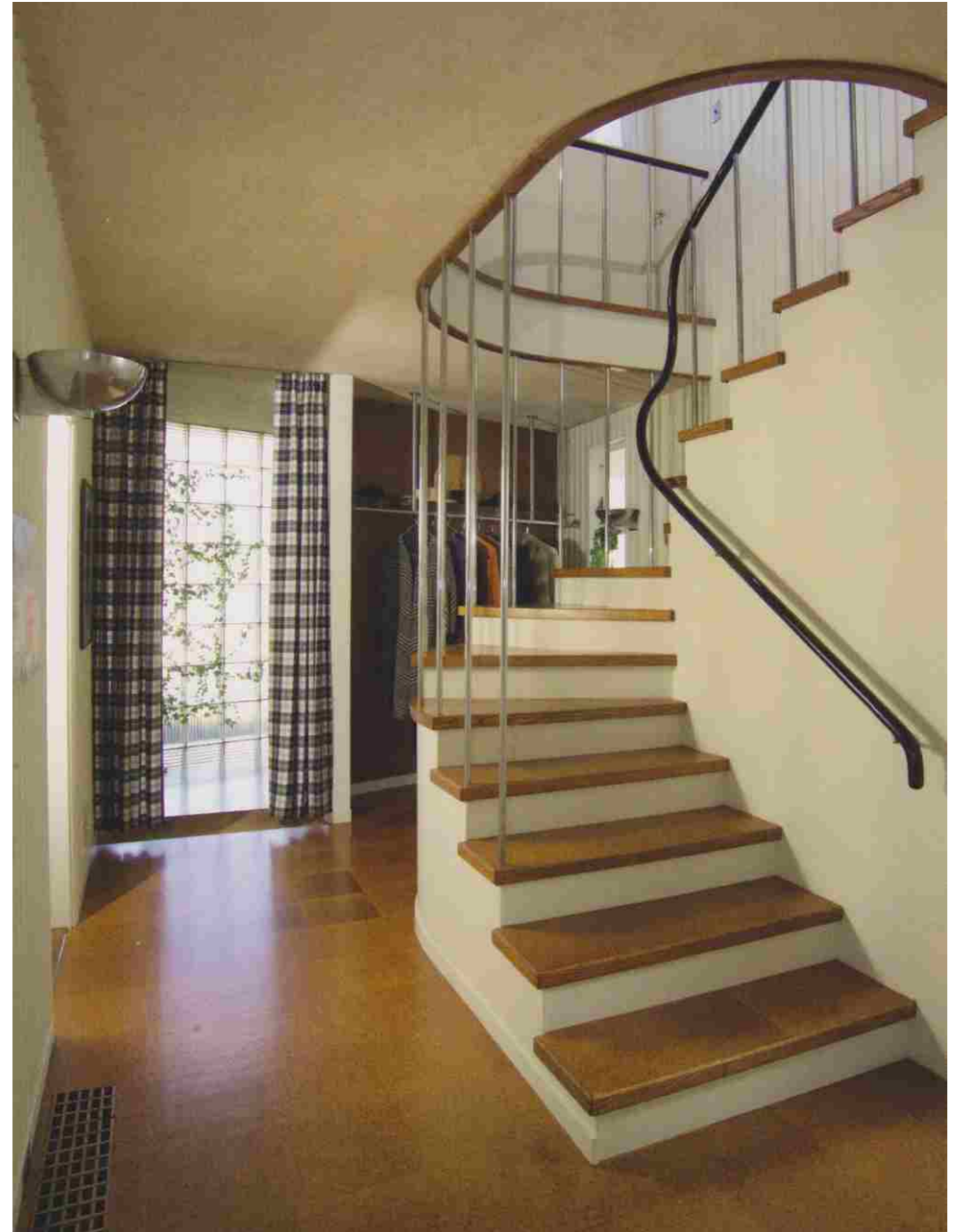
Bajo esta cubierta alargada y plana encontramos el primer refugio de la casa: una pequeña plataforma despegada del suelo apenas por algunos escalones, y limitada por un angosto muro de ladrillos de vidrio, que nos protege del viento y la lluvia. Allí, nos detendremos unos instantes a colocarnos protectores de zapatos para evitar dañar el delicado piso interior.

Ingresamos a la vivienda a través de una puerta perpendicular a la fachada, accediendo a un pequeño cubículo concebido como un espacio simplemente para dejar las botas cubiertas de lodo o nieve. Allí una cortina azul entrecerrada nos invita a girar hacia la derecha y traspasarla para entrar al vestíbulo.

Al entrar, el espacio se amplía hacia la izquierda donde encontramos la escalera curva, reminiscencia de las estrechas y empinadas escaleras de las casas tradicionales de Nueva Inglaterra. Su baranda de metal negro es el único elemento artesano de toda la vivienda, y su forma curvilínea contrasta elegantemente con las tablas blancas verticales que, como en el exterior, revisten la envolvente. El resto de los materiales utilizados son también inusuales para el ámbito doméstico de la época: corcho prensado para el piso y yeso acústico en el cielorraso.

Al girar sobre la habitación descubrimos a la izquierda de la entrada, un espacio abierto para colocar los abrigos. Allí telas de distintas texturas y colores se incorporan al hall como otro elemento decorativo que se renueva cada estación del año. A continuación de este ropero abierto, encontramos el acceso a uno de los cuatro baños de la casa. Gropius los colocó todos en una misma área de la vivienda, la noreste, de manera de minimizar costos de cañería y de no perder vistas destacadas de otras zonas.

La característica principal del vestíbulo es su función como centro neurálgico de la vivienda. Desde aquí podremos acceder a todas las habitaciones de la casa: el



estudio, el living, el comedor, la cocina, el cuarto de servicio, los baños y, a través de la escalera, los dormitorios del piso superior.

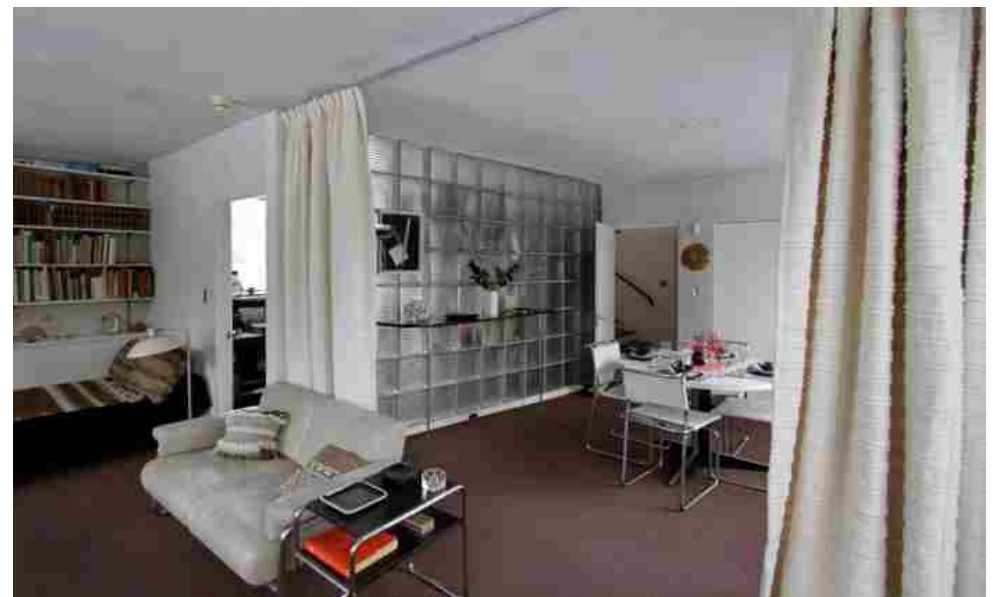
En la pared derecha encontramos una puerta que nos conduce al estudio. Allí, el protagonista es, sin lugar a dudas, el escritorio doble, diseñado por Marcel Breuer y construido en los talleres de la Bauhaus, se encontraba originalmente en la casa de Gropius en Dessau. El espacio parece haberse diseñado con la principal intención de acomodar perfectamente dicho mueble bajo la ventana corrida de la fachada norte. El cerramiento sur de la envolvente consiste en una pared de ladrillos de vidrio que separa el estudio del comedor sin bloquear la luz en ninguna de las direcciones, agregándole así luminosidad al pequeño espacio. Dicha pared se quiebra y a la manera de un embudo estrecha la habitación, invitándonos a avanzar hacia el living.

Una vez traspasado el umbral, el espacio se transforma sorpresivamente. El living, abarcando más de un cuarto de la superficie de planta baja y formando un espacio continuo, aunque divisible a través de una cortina, con el comedor, es la habitación espacialmente más generosa de la casa. Además, sus grandes ventanales enmarcan el paisaje circundante y expanden el interior hacia el jardín.

La puerta en la parte este del comedor nos conduce a la despensa de la vivienda, un espacio alargado que culmina en la cocina de iguales dimensiones. Ambas habitaciones son pequeñas pero fueron diseñadas eficientemente por Gropius con las ideas de economía de espacio y funcionalidad en mente.

1.5 Planta Alta

A través de la abertura ubicada en la pared norte de la despensa retornamos al vestíbulo de planta baja, desde donde subimos por la escalera a un pequeño hall superior. Tras ascender por completo, giramos hacia la izquierda para entrar al cuarto principal. El mismo se divide en dos espacios, el dormitorio y el vestidor, siendo este último por el cual se ingresa al cuarto. Gropius utilizó vidrio para separar las dos áreas, creando así la ilusión de mayor amplitud en el espacio. En el vestidor una larga mesada negra apoyada en la pared vidriada, mantiene aún hoy, los artículos de belleza de Ise, la esposa de Gropius. Mientras que en la



pared contraria, un armario empotrado hace innecesario cualquier otro equipamiento móvil en la habitación. Al pasar al dormitorio notamos que las dimensiones del espacio están en consonancia con los muebles, el cuarto es lo suficientemente largo para acomodar la cama King size entre las dos mesas de luz diseñadas por Breuer.

Al volver del cuarto principal al hall y tomar la puerta de la izquierda, entramos al cuarto de huéspedes de la casa. Las dimensiones del mobiliario traído de Dessau determinaron el tamaño de esta habitación. Las dos camas colocadas una a continuación de la otra, definen el largo, mientras que la suma de los anchos del escritorio, la mesa de luz y la cama, el ancho total del espacio. Y, aunque el cuarto es pequeño, la disposición del equipamiento nos da la sensación de encontrarnos en un ambiente mayor. Esta habitación era, además, un espacio flexible, en ocasiones era utilizado como cuarto de lectura por la familia, y en invierno Ise tomaba ventaja de su orientación y lo empleaba de invernadero.

Hacia el oeste encontramos el último cuarto de la planta alta, la habitación de Ati, la hija del matrimonio. En 1938 Ati tenía ya 12 años de edad, por lo que sus padres la estimularon para que ayudara con el diseño de su habitación. La planta del espacio es en forma de L, pudiéndose separar en dos a través de una cortina, generando un dormitorio en la parte norte, y un estar donde entretener a sus amigos en la parte sur. Dentro del equipamiento del espacio se destaca el escritorio de madera diseñado por Gropius para su oficina en la Bauhaus.

A través de la puerta vidriada en el cuarto de Ati accedemos a la terraza oeste donde ella solía dormir bajo las estrellas. También podríamos haber llegado subiendo por la escalera caracol de la fachada norte. Esta última fue un pedido de la niña, para poder recibir amigos sin tener que presentárselos a sus padres. La terraza es un gran espacio, techado en parte por únicamente viguetas que permiten aún mayor pasaje de luz.

1.6 Porche

El último espacio que visitamos en la casa es el porche cerrado que une la despensa con el jardín trasero. Luego de analizar las viviendas del lugar, a



Gropius este tipo de habitación le pareció una de las mejores respuestas prácticas al ambiente de Nueva Inglaterra. Sin embargo notó que solían oscurecer los espacios interiores a los que se asociaban y solían estar en el ingreso de la vivienda quitándoles privacidad en la actual vida moderna. Así, el arquitecto adaptó la idea en su vivienda, colocando el porche en la fachada norte conectado directamente con el jardín privado y la despensa, único espacio que oscurece.

1.7 Equipamiento

Gropius supo, además, convertir la casa en un escenario donde presentar las interesantes experimentaciones sobre equipamiento doméstico realizadas en los talleres de la Bauhaus. Escritorios, mesas, camas, sillas, fueron protagonistas en el diseño espacial de la vivienda.

El equipamiento de la casa incluye piezas de la antigua casa de Gropius en Dessau y de su oficina en la Bauhaus. Entre los diseñados por él mismo encontramos el doble escritorio del estudio, el mobiliario completo del cuarto principal y el de huéspedes, y el escritorio del cuarto de la hija. A su vez, encontramos otras piezas diseñadas también en la Bauhaus pero por otros profesores o estudiantes, como las sillas del comedor de Marcel Breuer y la mesa redonda de Gustav Hussenpflug. La casa posee la colección de equipamiento de la Bauhaus más amplia fuera de Alemania.

1.8 La Casa Museo

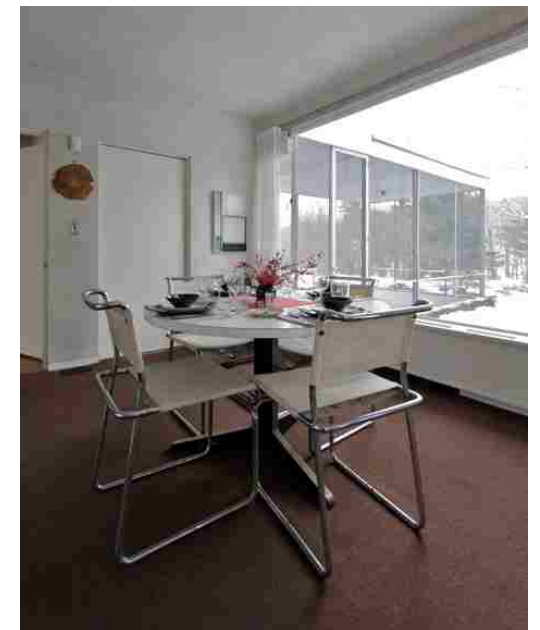
Al ingresar a la vivienda quedamos confundidos, y por un momento dudamos de si la puerta de acceso no es en realidad una máquina del tiempo que nos ha regresado a la época en que la casa era todavía una casa, y la familia regresará en cualquier momento a invitarnos a una de sus reconocidas cenas o a pedirnos que nos retiremos.

Un libro abierto, platos sobre la mesa, un armario entre abierto, un vestido sobre la cama, unos pendientes en la mesa del vestidor como recién quitados despreocupadamente, nos revelan indirectamente la presencia humana en la

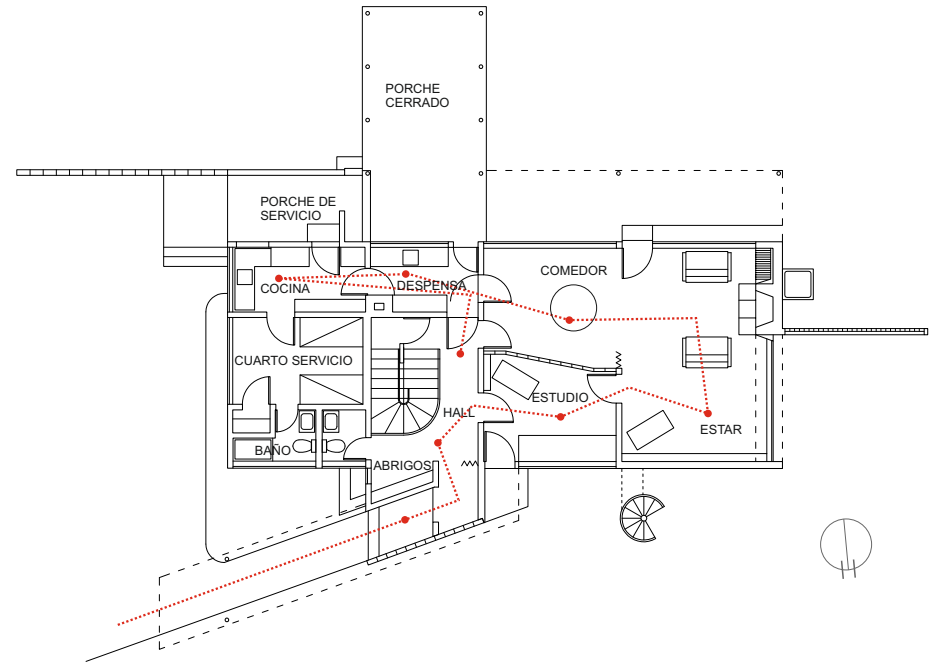
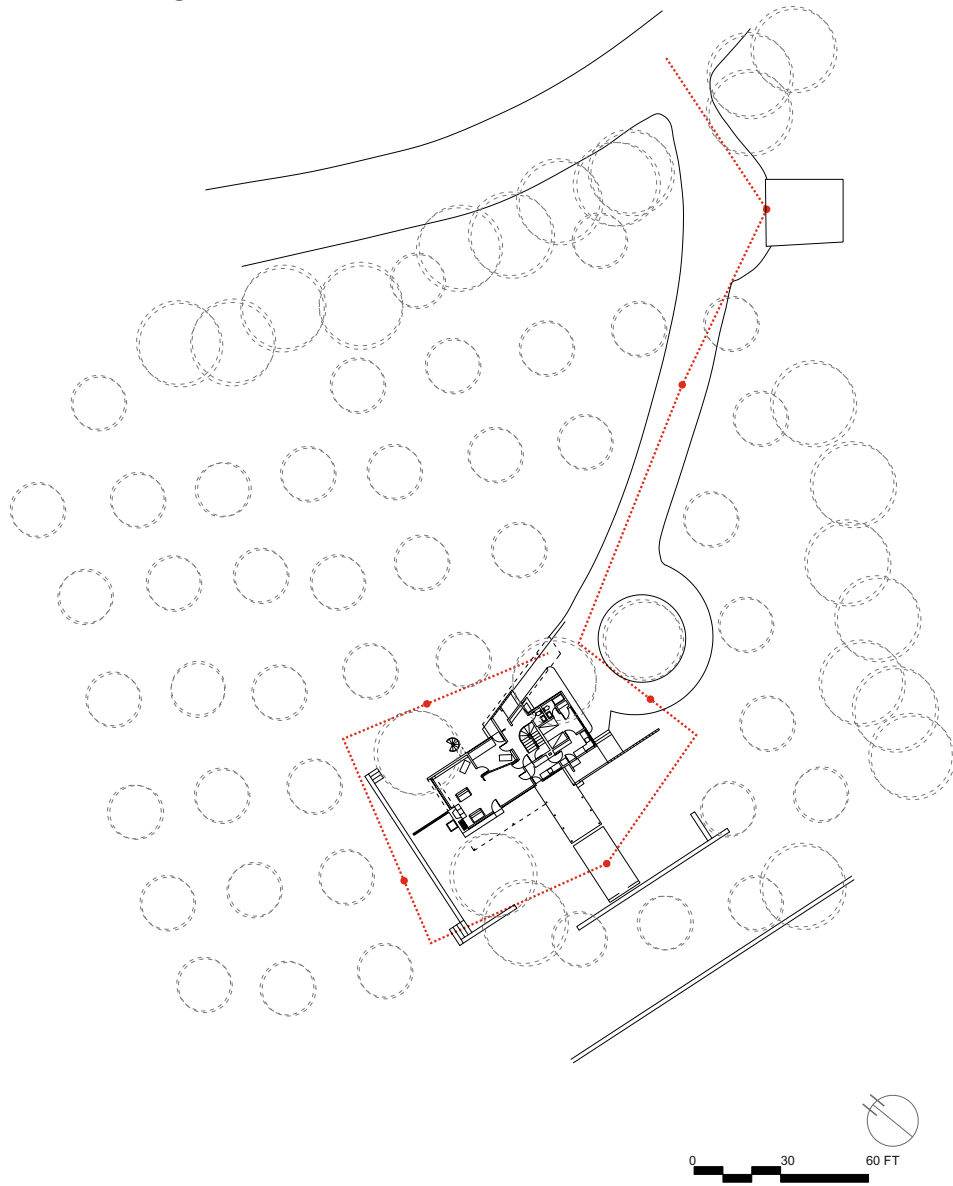


casa y nos permiten, por momentos sentirnos partícipes de la misma. Y como Ricitos de oro, no dejamos de esperar que aparezcan los tres osos a contarnos cómo se vive la casa.

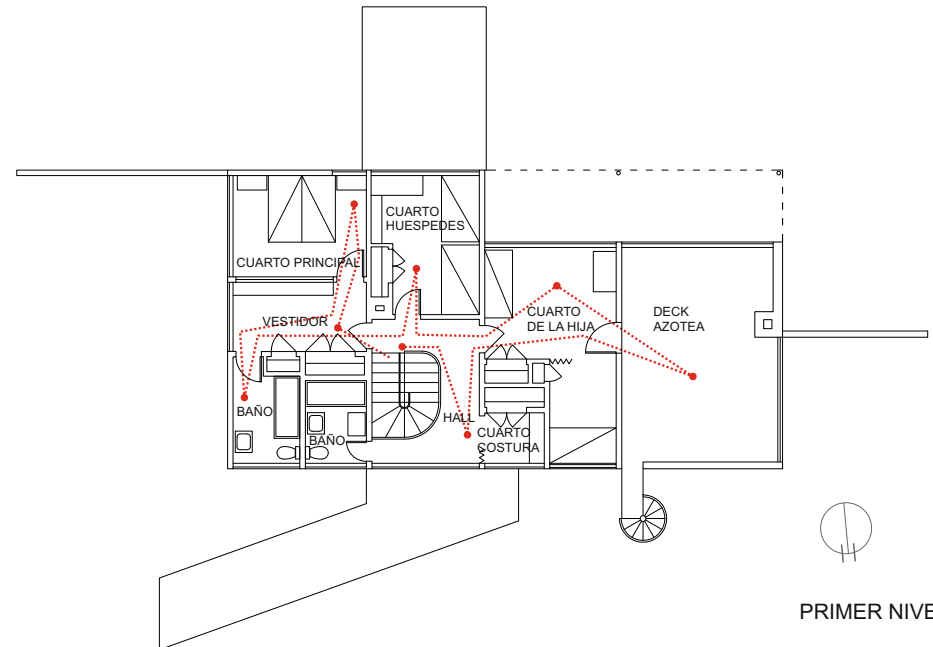
Sin embargo, la prohibición de tocar cualquier objeto de la casa, de rozar siquiera las paredes con las manos, los protectores que llevamos puestos en los pies, nos recuerdan que la casa ya no es una casa, sino un museo que la representa.



1.9 Recorrido gráfico



PLANTA BAJA



PRIMER NIVEL

Casa Ford

Arquitecto/Usuario:	Walter Gropius
Ubicación:	Lincoln, Massachusetts, Estados Unidos.
Fecha de construcción:	1939
Nº de niveles:	2
Ocupantes:	James Ford y Katherine Morrow
Fecha de visita:	-



2.1 Breve Introducción

En 1939, dos años después de construir su vivienda y a menos de un kilómetro de distancia, Gropius proyecta la casa Ford, también bajo la financiación de Helen Storow. La búsqueda central del arquitecto por disminuir los costos de la construcción tiñe todas las acciones y decisiones proyectuales.

La vivienda, diseñada para un matrimonio y su hija, se posa sobre un predio en pendiente en el borde del bosque, desde donde se puede observar un pequeño estanque.

2.2 Materiales

Gropius repite aquí lo experimentado previamente en su casa, combinando materiales tradicionales de la zona con materiales industriales obtenidos de catálogos.

Aunque actualmente el revestimiento exterior sea de madera sin pintar, cuando el arquitecto proyecta la vivienda utiliza nuevamente maderas pintadas blancas colocadas verticalmente.

2.3 Aproximación

La vivienda se ubica bastante próxima a la calle, por lo que a pesar de la importante presencia de árboles en la zona, la observamos ni bien nos acercamos en el automóvil. Sin embargo, la obra le da la espalda a la calle Baker Bridge para abrirse hacia un pequeño estanque, por lo que para ingresar por el acceso principal debemos rodearla.

Al recorrer alrededor de ella, percibimos la vivienda como un prisma macizo al que se adosan volúmenes y planos de menor orden. En la fachada hacia la calle, fachada norte, se destaca el volumen saliente que contiene la escalera y sobre él, las ventanas verticales corridas en sus laterales.

Sobre la fachada oeste no se encuentra ninguna abertura, solamente el volumen

de la chimenea de ladrillos contrastando con las maderas blancas verticales del prisma.

Al continuar descubrimos un muro bajo de piedra que guiará nuestros pasos hacia el acceso principal. Para ello giramos hacia la fachada sur para posicionarnos por debajo de una pérgola, frente al volumen saliente del comedor, donde descubrimos la puerta. Gropius pavimenta el espacio exterior únicamente el los accesos con piedra apisonada, a modo de que rápidamente descubramos los puntos de ingreso a la vivienda.

Sobre la fachada sur, la que posee mayor cantidad de aberturas, se destaca el uso de un continuo parasol por encima de las ventanas del piso superior.

2.4 Interior

A través de la puerta de acceso ingresamos directamente al comedor, que se separa del estar únicamente por un mampara transparente sobre un mueble bajo. En estos dos espacios el revestimiento de chapones de madera, tanto de las paredes como del cielorraso se encuentra coloreado de gris claro. Al poseer orientación sur, el espacio se encuentra siempre iluminado por luz natural.

En el estar la chimenea es como sobre la fachada oeste un objeto saliente que corta la continuidad del muro, sin embargo de fuertes rojos en el exterior se halla aquí pintada de gris.

Hacia la derecha del comedor, también de orientación sur, se encuentra la cocina. Como en su casa, Gropius diseña este espacio pensando especialmente en su carácter funcional.

En el resto de la planta se ubican dos baños, en la esquina noreste, y la habitación del ama de llaves sobre la fachada oeste.

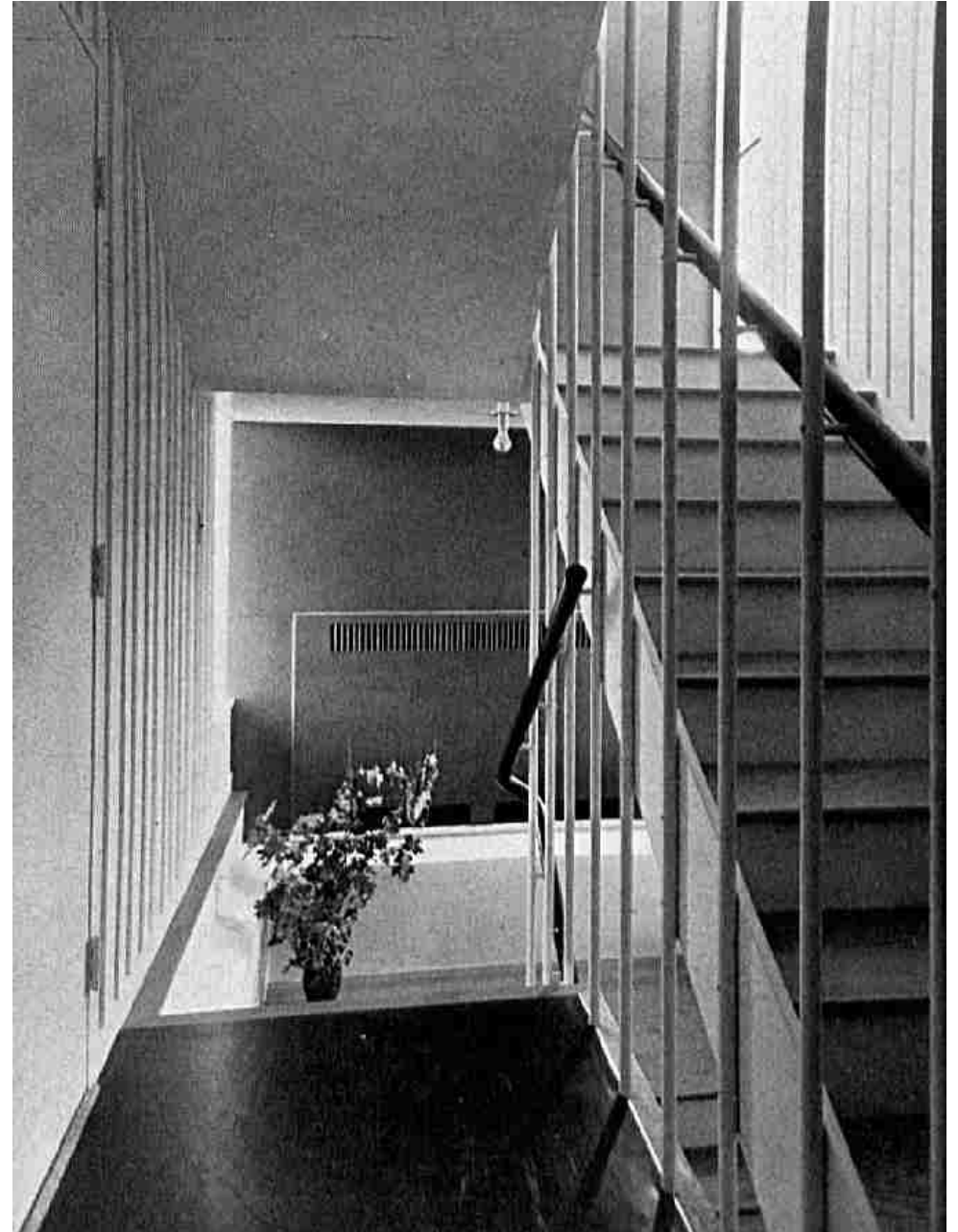
Para continuar el recorrido subimos por las escaleras ubicadas en la fachada norte, para llegar a un estrecho pasillo que nos distribuye por las habitaciones. Lo primero que descubrimos es que el arquitecto coloca dos baños en la misma



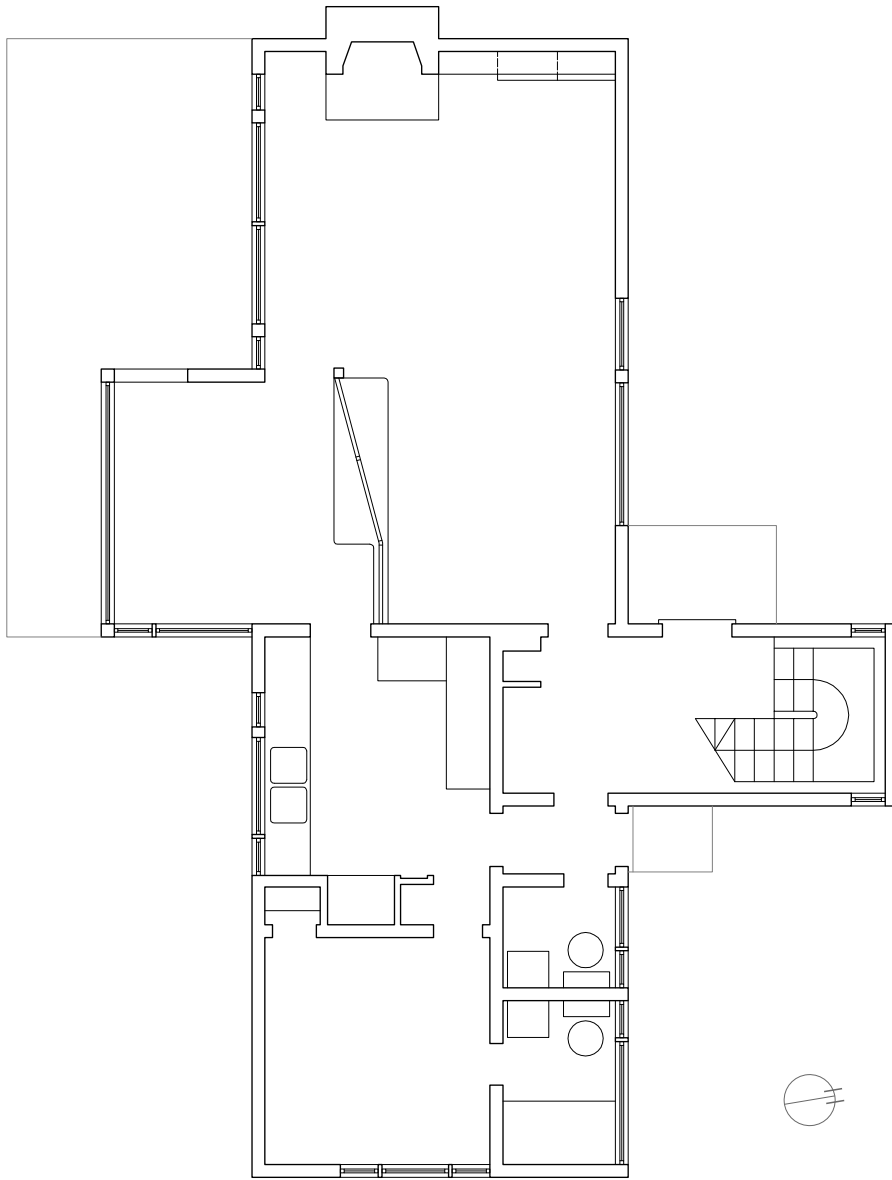
esquina que en el piso inferior economizando así recursos.

Frente al descanso de la escalera de dos ramas se ubica la puerta del cuarto principal. Al ingresar no podemos evitar recordar el cuarto del arquitecto en su casa propia. El amplio dormitorio se divide del vestidor, como en el estar y el comedor, por vidrio transparente. Las paredes se encuentran divididas en su color, dos de gris claro y dos de un naranja pálido.

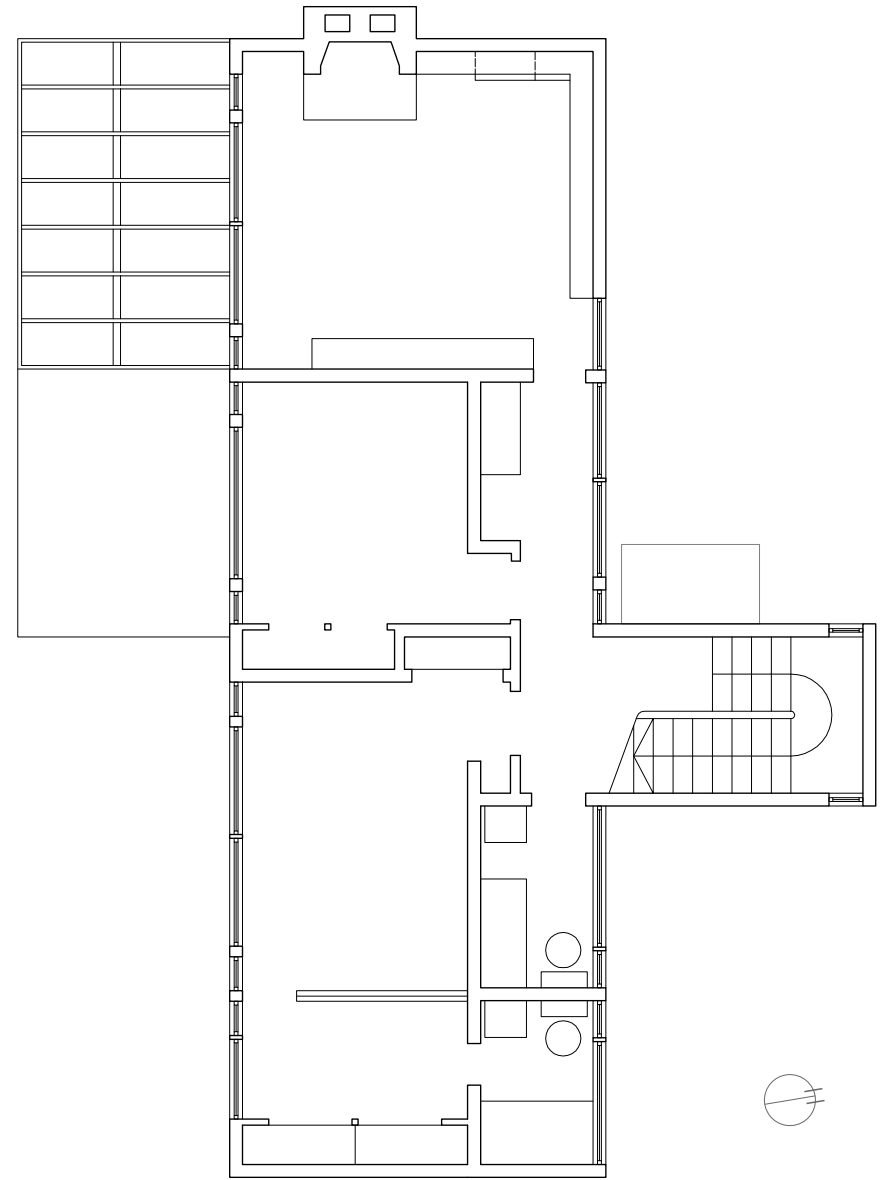
El espacio siguiente al dormitorio principal es la habitación para la hija del matrimonio de paredes azules, y contiguo a éste encontramos un estudio donde la chimenea vuelve a abrirse.



2.5 Gráficos



PLANTA BAJA



PLANTA ALTA

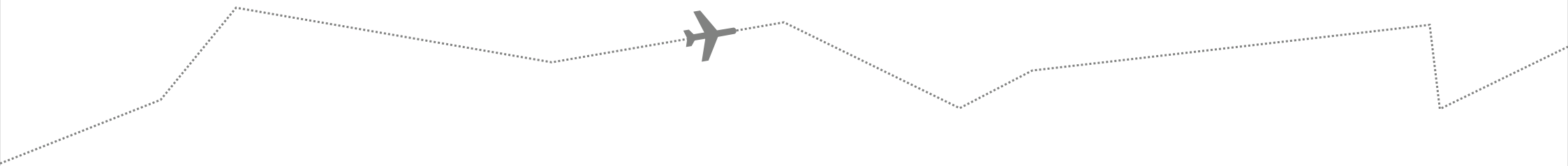
3.1 Similitudes y Diferencias

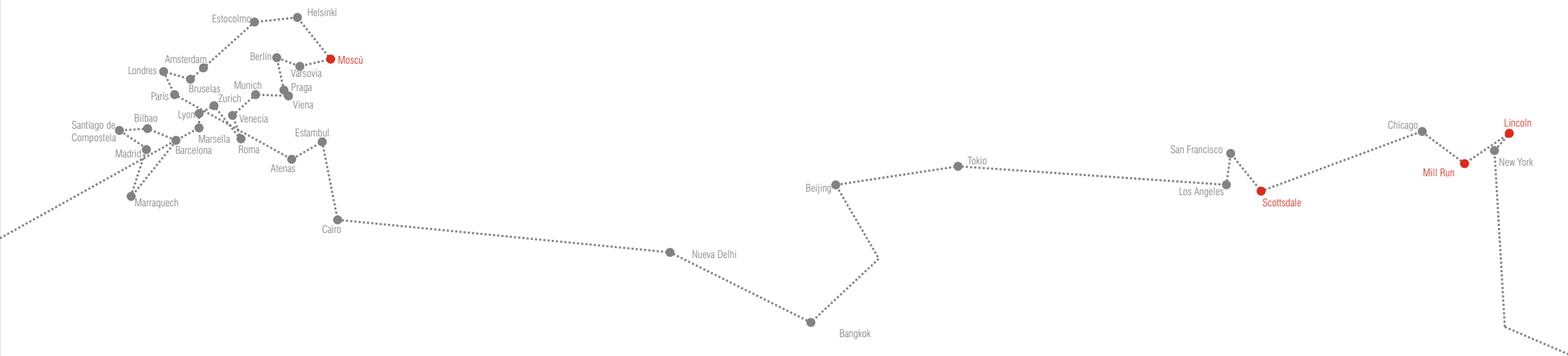
Las viviendas que construye Gropius, tanto la propia como la de la familia Ford, son las que comparten mayores similitudes de los tres pares de obras analizadas. Localizadas una muy cerca de la otra en una zona con características paisajísticas muy similares es lógico que esto suceda debido a la importancia que deposita Gropius en el clima y las orientaciones al construir las viviendas. A su vez, tener la experiencia previa de su hogar, le permite al arquitecto descubrir qué es lo que funciona de él y traspasarlo cuando le es posible a la segunda.

Además previo a construir su casa, Gropius investiga los materiales tradicionales de Nueva Inglaterra, por lo que al emplear los mismos en la segunda vivienda queda demostrado una vez más como el arquitecto aprovecha lo aprendido al construir su vivienda para aplicarlo a la hora de proyectar la casa Ford.

En el interior de la casa Ford las diferencias con la propia parecen supeditarse mayoritariamente a razones económicas, la inexistencia de un recibidor, el volumen separado de la escalera, los baños todos en la misma esquina, entre otros. O a la importancia que poseen en su vivienda los muebles de Bauhaus en el hacer espacial.

Las modificaciones en cómo plasma un programa bastante similar también resultan interesantes. El individualismo con el que trabaja el espacio para su hija, casi una casa dentro de otra, es una clara búsqueda por parte del arquitecto de una nueva domesticidad para los tiempos modernos.





Conclusión 04

Conclusión

Al analizar y comparar las tres viviendas propias con las construidas para terceros, descubrimos una serie de características especiales que se repiten entre las primeras, que sólo son posibles debido principalmente al doble carácter de autor y usuario del arquitecto en las mismas. Estas características modifican la forma de hacer arquitectura en las viviendas permitiendo especialmente nuevas libertades.

Las principales diferencias entre las viviendas propias y las para terceros que encontramos son:

1. **La relación entre la etapa de proyecto y la de construcción** no es tan lineal en las primeras como en las segundas, sino que las etapas se retroalimentan. Descubrimientos en la etapa de construcción pueden generar grandes modificaciones al proyecto. A su vez, la etapa de proyecto no se cierra por completo al pasar a la construcción, nuevas ideas pueden incorporarse por parte del arquitecto de manera mucho más sencilla y libre, puesto que no hay otra persona a quien consultar o convencer. Un buen ejemplo de estas situaciones es el arquitecto Mélnikov y su casa: Durante las excavaciones iniciales se encuentra un sótano de una antigua construcción, y el arquitecto modifica un poco la planta con el fin de utilizar este descubrimiento para su beneficio. Quizás, si otro fuese el comitente no hubiese deseado el cambio o peor aun lo hubiese exigido, aun cuando significara sacrificar la fuerza y veracidad de la forma circular del proyecto. También Mélnikov decide variar toda su planta baja porque durante las obras se le ocurre una idea que antes no había pasado por su mente, la de acceder a través del cilindro norte a la cubierta (más baja) del cilindro sur, y generar así una terraza. Aunque este cambio durante la construcción enriquece la planta superior de la vivienda, convierte a la planta baja en un espacio sumamente confuso y apretado, que no tiene muchas similitudes con la que se había dibujado previo a la construcción.

2. **La experimentación material** se halla en todas las viviendas propias. Aunque de maneras y por razones muy distintas, todos ensayan en sus casas

con distintos materiales. Mélnikov emplea el ladrillo, un elemento sumamente tradicional en la arquitectura, pero de una forma completamente revolucionaria. Mientras que Gropius y Wright utilizan materiales nunca antes empleados dentro del espacio doméstico. Gropius elige combinar materiales industriales como el yeso acústico, con los tradicionales de Nueva Inglaterra para construir su vivienda de Lincoln. Y Wright emplea insumos propios del desierto, roca y arena, para realizar los muros de su casa y lona para la cubierta.

3. **La capacidad de generar modificaciones** una vez terminada la casa, hace de la vivienda un verdadero laboratorio de investigación permanente, donde el arquitecto puede proyectar sus ideas, habitarlas, para luego modificar lo que considere necesario. La vivienda adquiere así, una condición realmente flexible y de adaptación continua a las necesidades de sus habitantes. Wright genera cambios en su casa todo los años, agrega espacios, cambia materiales, modifica lugares ya existentes, todo gracias a la posibilidad de ensayo y error al vivir los espacios.

4. **La revisión de sus premisas sobre el habitar.** Es en las viviendas propias donde los arquitectos tienen mayor libertad para exponer sus ideas sobre el habitar. Además podrán después al habitar la casa, ponerlas a prueba y a reprueba las veces que consideren necesario. Mélnikov emplea un único dormitorio para toda la familia, mientras que Wright realiza cuartos por separado para él y su esposa. Mientras en el primero la idea de individualidad no está presente, en el segundo resulta realmente importante para sí mismo tener su propio espacio.

5. **La vivienda como obra de arte total.** Desde la envolvente espacial hasta el más mínimo detalle de diseño del equipamiento ha pasado por la mente del arquitecto. El maneja todas las decisiones dentro de la casa por lo que todo está en consonancia con sus ideas. Cerramiento y mobiliario en muchas ocasiones colaboran mutuamente en la definición del espacio. El arquitecto maneja así un sistema con variadas escalas donde busca lograr la integración de todas. En la casa de Gropius muchos de los espacios son definidos por el equipamiento proveniente de la Bauhaus, es con estos equipamientos en mente que el arquitecto realiza los espacios, logrando así ciertos juegos que de

cambiarse el mobiliario se perderían. Wright solía volver a las casas que había realizado y volver a poner los muebles donde él había pensado debían estar. Loos planteaba que para diseñar un espacio partía de una silla, pero qué pasa si la misma se quita, ¿se pierde el espacio? La conexión de todos los elementos de la habitación, la realzan por lo que en estas viviendas donde el arquitecto tiene mayor control será donde diseñen sus espacios más honestos.

Parece válido después de todas estas diferencias, proponer entonces, que la vivienda propia nos entrega información del arquitecto que no descubriremos en otras viviendas u obras del mismo. Estos espacios nos acercan más al arquitecto, y son una herramienta fundamental para conocerlos.

Bibliografía

Libros

- ARGAN, Giulio, "La arquitectura de Gropius en Inglaterra y en América". En: *Walter Gropius y la Bauhaus*. Barcelona, G.G., 1983.
- BLAKE, Peter, *Maestros de la arquitectura*. Buenos Aires, Víctor Leru S.R.L., 1963.
- BOISSIÈRE, Olivier, "The Heroic Age of the Moderns". En: *Twentieth-century houses*. Paris, Terrail, 1998.
- BROOKS PFEIFFER, Bruce, *Frank Lloyd Wright*. Köln, Taschen, 2000.
- COLQUHOUN, Alan, *La arquitectura moderna – Una historia desapasionada*. Barcelona: G.G., 2005.
- CURTIS, William J. R., *La arquitectura moderna desde 1900*. Barcelona: Phaidon Press, 2008.
- ECO, Umberto, *Cómo se hace una tesis - Técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura*. Barcelona: Gedisa, 1977.
- FERRANDIZ GABRIEL, Javier, *Apolo y Dionisio – El temperamento de la arquitectura moderna*. Barcelona: UPC, 1998.
- F. L. WRIGHT Foundation, *Taliesin West – An interpretative guide*. Scottsdale, Lucas Suzette Ed., 1993.
- FUNDACION CAJA DE ARQUITECTOS, *La casa de Mélnikov: La utopía de Moscú*. "Arquia / Documental 12". Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2009.
- GIDEION, Siegfried, *Walter Gropius – L'homme et l'œuvre*. París, Albert Morance, 1959.
- GROPIUS, Walter at al., *Walter Gropius*. Montevideo: C.E.D.A., 1955.
- NERDINGER, Winfried, *Walter Gropius - 1883-1969*. Milán, Electa, 2006.
- PALLASMAA, Juhani y ANDREI, Gozak, *The Melnikov house – Moscow (1927-1929)*. Londres: Academy Editions, 1996.
- PARODI, Aníbal, *Puertas adentro – Interioridad y espacio doméstico en el s. XX*. Barcelona, Ediciones UPC, 2005.
- SCULLY JR, Vincent, *Frank Lloyd Wright*. Barcelona, Braguera S.A., 1961.
- ZEVI, Bruno, *Frank Lloyd Wright*

Revistas

- BRÉGOU, Christian, "La maison de l'Arbat". *L'architecture D'aujourd'ui*. N° 293, Junio 1994, p. 102-121.
- DE LAPUERTA, José M., "Casa de Maestros", *AV Monografías*. N° 132. Julio-Agosto 2008.
- LUCAS, Suzette, *Quarterly*. Vol. 16 N° 1. Febrero 2010

Audiovisuales

RINNEKANGAS, Rax, *La casa de Mélnikov: La utopía de Moscú*. "Arquia / Documental 12". Finlandia, Bad Taste Ltd., 2007.

DE LAPUERTA, José María, *Casa de Maestros*. Conferencia, Montevideo, Servicios de Medios Audiovisuales (S.M.A.), 1º de abril 2011.

Documentos electrónicos

Harvard Magazine [en línea]. En: *Modern and historic*. [fecha de consulta: 5 de enero, 2012]. Disponible en:
<<http://harvardmagazine.com/2007/09/the-gropius-house>>

Historic New England [en línea]. *Gropius House* [fecha de consulta: 28 de diciembre, 2011]. Disponible en:
<<http://www.historicnewengland.org/historic-properties/homes/Gropius%20House>>

Información general [en línea]. En: Arqhys architects site [fecha de consulta: 3 de enero, 2012]. Disponible en:
<<http://www.arqhys.com/contenidos/gropius-casa.html>>

Información general [en línea]. En: Wikiarquitectura [fecha de consulta: 3 de enero, 2012]. Disponible en:
<http://es.wikiarquitectura.com/index.php/casa_gropius>

Información general [en línea]. En: Galinsky [fecha de consulta: 28 de diciembre, 2011]. Disponible en:
<<http://www.galinsky.com/buildings/gropiushouse/index.htm>>

KRAMER, Eric, [en línea]. *The Walter Gropius house landscape*. [fecha de consulta: 5 de enero, 2012]. Disponible en:
<<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1162/104648804772745247/full>>

U.S. Department of the Interior [en línea]. *Gropius House*. [fecha de consulta: 27 de diciembre, 2011]. Disponible en:
<<http://www.nps.gov/nhl/designations/samples/ma/gropius.pdf>>

Great Buildings [en línea]. *J. Ford House*. [fecha de consulta: 14 de diciembre, 2012]. Disponible en:
<http://www.greatbuildings.com/buildings/J._Ford_House.html>

Marcel Breuer [en línea]. *Ford House*. [fecha de consulta: 14 de diciembre, 2012]. Disponible en: <<http://breuer.syr.edu/project.php?id=288>>

Información general [en línea]. En: *Walter Gropius - obras parte III*. [fecha de consulta: 14 de diciembre, 2012]. Disponible en:
<<http://walter-gropius.blogspot.com/2011/06/walter-gropius-obras-parte-iii.html>>

Información general [en línea]. En: *Falling Water*. [fecha de consulta: 6 de marzo, 2013]. Disponible en:
<<http://www.casas.com/arquitecto/franklloydwright/fallingwater.htm>>

Etérea studios [en línea]. *Falling Water*. [fecha de consulta: 6 de marzo, 2013]. Disponible en:
<http://www.eteraestudios.com/docs_html/fallingwater_html/fallingwater_index.htm>

Duque, Karina [en línea]. En: *Clasicos de la arquitectura: Casa de la cascada*. [fecha de consulta: 6 de marzo, 2013]. Disponible en:
<<http://www.plataformaarquitectura.cl/2010/09/24/clasicos-de-arquitectura-la-casa-en-la-cascada-frank-lloyd-wright/>>

Alfaro Simón, Gema [en línea]. En: *La Casa de la Cascada, 1935* [fecha de consulta: 7 de marzo, 2013]. Disponible en:
<<http://www.quadraturaarquitectos.com/blog/index.php/2011/07/frank-lloyd-wright-casa-de-la-cascada-1935/>>

Información general [en línea]. En: Wikipedia [fecha de consulta: 7 de marzo, 2013]. Disponible en:
<<http://en.wikipedia.org/wiki/Fallingwater>>

Información general [en línea]. En: Urbipedia [fecha de consulta: 7 de marzo, 2013]. Disponible en:
<http://www.urbipedia.org/index.php/Casa_de_la_cascada>

Información general [en línea]. *La casa de la cascada de Frank Lloyd Wright*. [fecha de consulta: 7 de marzo, 2013]. Disponible en:
<<http://www.hormigaremolona.com/2011/09/la-casa-de-la-cascada-de-frank-lloyd-wright/>>

Galinsky [en línea]. *Fallingwater*. [fecha de consulta: 7 de marzo, 2013]. Disponible en:
<<http://www.galinsky.com/buildings/fallingwater/index.htm>>

Great Buildings [en línea]. *Fallingwater*. [fecha de consulta: 7 de marzo, 2013]. Disponible en:
<<http://www.greatbuildings.com/buildings/Fallingwater.html>>

Western Pennsylvania Conservancy [en línea]. *Building Fallingwater*. [fecha de consulta: 7 de marzo, 2013]. Disponible en: <<http://www.fallingwater.org>>

Western Pennsylvania Conservancy [en línea]. *Fallingwater Facts*. [fecha de consulta: 7 de marzo, 2013]. Disponible en:
<<http://www.fallingwater.org/38/fallingwater-facts>>

Información general [en línea]. *Archiplanet*. [fecha de consulta: 8 de enero, 2013]. Disponible en:
<http://www.archiplanet.org/wiki/Rusakov_Club>

Cabello, Eva [en línea]. En: *Rusakov*. [fecha de consulta: 8 de enero, 2013].
Disponible en: <<http://gutierrezcabrero.dpa-etsam.com/2009/11/04/rusakov/>>

Información general [en línea]. *Wikipedia*. [fecha de consulta: 8 de enero, 2013].
Disponible en:
<http://en.wikipedia.org/wiki/Rusakov_Workers%27_Club>

Información general [en línea]. *Thoughts part I*. [fecha de consulta: 8 de enero, 2013]. Disponible en:
<<http://parallaxisaeterna.blogspot.com/2010/09/thoughts-part-i.html>>

Baraona Pohl, Ethel [en línea]. En: *Konstantin Mélnikov*. [fecha de consulta: 8 de enero, 2013]. Disponible en:
<<http://www.plataformaarquitectura.cl/2013/04/02/konstantin-melnikov/>>

Stvolinsky, Andrey [en línea]. En: *Rusakov Workers Club* [fecha de consulta: 8 de enero, 2013]. Disponible en:
<<http://www.housing.com/categories/homes/soviet-constructivist-architecture-1922-1936/rusakov-workers-club-1927-1928-konstantin-melnikov.html#ixzz2Qvse1Cgk>>

Pagnotta, Brian [en línea]. En: *AD Classics: Rusakov Workers' Club / Konstantin Melnikov*. [fecha de consulta: 8 de enero, 2013].
Disponible en: <<http://www.archdaily.com/155470/ad-classics-rusakov-workers-club-konstantin-melnikov/>>

Información general [en línea]. *ECUred*. [fecha de consulta: 8 de enero, 2013].
Disponible en:
<http://www.ecured.cu/index.php/Club_de_trabajadores_Rusakov>

Índice de imágenes

Carátula

Walter Gropius en el porche de su vivienda, <http://www.historicnewengland.org/historicproperties/homes/Gropius%20House/photographic-tour-of-gropius-house>

Página 15

Matriz de selección, Realizado a partir de: *Fotografías propias y de internet.*

Páginas 16-17

Gráfico Ubicación Temporal, Realizado a partir de: *Fotografías propias y de internet.*

Páginas 18-19

Gráfico Ubicación Espacial, Realizado a partir de: Planisferio y fotografías de internet.

Página 23

Vista aérea de la casa Mélnikov, *La casa de Mélnikov: La utopía de Moscú.*

Página 24

1- Cilindro Norte, *La casa de Mélnikov: La utopía de Moscú.*
2- Estructura de la cubierta de la casa, *La casa de Mélnikov: La utopía de Moscú.*

Página 25

Fachada, *L'architecture D'aujourd'ui.* N° 293.

Página 26

Escalera, *La casa de Mélnikov: La utopía de Moscú.*

Página 27

1- Cilindro norte, *La casa de Mélnikov: La utopía de Moscú.*
2- Fachada principal, *La casa de Mélnikov: La utopía de Moscú.*
3- Cocina, *La casa de Mélnikov: La utopía de Moscú.*

Página 28

Estar, *Twentieth-century houses.*

Página 29

Estudio, *Twentieth-century houses.*

Página 30

Gráficos, Realizados a partir de: *The Melnikov house – Moscow (1927-1929).*

Página 31

Fachada principal, *Fotografía propia.*

Página 32

1- Fachada lateral, *Fotografía propia.*
2- Fachada posterior, *Fotografía propia.*

Página 33

Vista fachada Principal, <http://ad009cdnb.archdaily.net/wp-content/uploads/2011/08/1312407039-1634365140-a88974bd1f-o.jpg>.

Página 34-35

Gráficos, Realizados a partir de: <http://skfandra.wordpress.com/2012/11/15/el-futuro-es-hoy-06-club-de-trabajadores-rusakov-moscu-casa-da-musica-porto/>

Página 43

Pasaje al fondo del complejo, *Fotografía propia.*

Página 44

Construcción de cubierta, *Quarterly.* Vol. 16 N° 1.

Página 45

- 1- Muro de hormigon del desierto, http://maryloudriedger2.files.wordpress.com/2012/02/img_3733.jpg
- 2- Vista de techos de tela, *Fotografía propia*

Página 46

- 1- Acceso, http://www.rewards-insiders.marriott.com/servlet/JiveServlet/showImage/2-40471-2785/IMG_1873.JPG
- 2- Acceso oficina, *Fotografía propia*

Página 47

- 1- Oficina, *Fotografía propia*
- 2- Jardín, *Fotografía propia*

Página 48

- 1- Vista desde la proa, <http://viaje2punto0.com/wp-content/uploads/2011/03/PHO-001.jpg>
- 2- Vista exterior del comedor, http://lelekawa.blogspot.com/2012_06_01_archive.html

Página 49

- 1- Garden Room, http://st.houzz.com/simgs/6d51170c0f19b8c7_4-1839/home-design.jpg
- 2- Exterior garden room, <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a1/TaliesinWest2010GardenRoom.JPG>

Página 50

- 1- Dormitorio de Olgivanna Wright , http://3.bp.blogspot.com/-KjXAv6ymgXg/UPtUwrNp3vI/AAAAAAAAADqU/WkHfHz5Qd2U/s1600/IMG_2942.JPG
- 2- Dormitorio de F. L. Wright, http://farm1.staticflickr.com/136/320384624_dff0394326_o.jpg

Página 51

- 1- Dormitorio de F. L. Wright, <http://www.flickr.com/photos/idyllopuspress/4760515235/in/gallery-regulusalpha-72157632751142807/>
- 2- Acceso Kiva, <http://0.tqn.com/d/gosw/1/0/W/P/wrightdoor.jpg>

Página 52

- 1- Pabellón de la música, http://www.flickr.com/photos/steve_hoge/7588022334/
- 2- Cabaret, http://www.mikepirone.com/albums/taliesin/IMG_0968.jpg

Página 53

Terraza del atardecer, *Fotografía propia*

Página 54

Planta, Realizada a partir de grafico en: *Taliesin West, an interpretative guide*

Página 55

Vista general, *Fotografía propia*

Página 56

- 1- Chimenea y losa, <http://www.flickr.com/photos/wallyg/>
- 2- Vista de living hacia terraza, http://www.peterbeers.net/interests/flw_rt/Pennsylvania/Falling_Water/march_2003/fallingwater_march_2003.htm

Página 57

- 1- Vista posterior, *Fotografía propia*
- 2- Acceso, <http://www.behindthedesignblog.com>

Página 58

- 1- Living, gr8lakescamper.blogspot.com
- 2- Living vista dela estufa, www.wright-house.com

Página 59

Terraza E. Kaufmann Jr, <http://www.flickr.com/photos/wallyg/>

Página 60

Dormitorio E. Kaufmann, <http://www.flickr.com/photos/wallyg/>

Página 61-62

Gráficos, Realizados a partir de: http://www.urbipedia.org/index.php/Casa_James_Ford

Página 69

Vista aérea, *Walter Gropius - 1883-1969*.

Página 70

- 1- Vista entrada principal, *Fotografía propia*.
- 2- Fachada posterior, *Fotografía propia*.

Página 71

Vista lateral, *Fotografía propia*.

Página 72

- 1- Fachada lateral, *Fotografía propia*.
- 2- Fachada, <http://www.flickr.com/photos/37872410@N00/4373290282/sizes/o/in/photostream/>

Página 73

- 1- Escalera, <http://www.thewellappointedcatwalk.com/2011/09/gropius-house.html>

Página 74

- 1- Estudio, <http://www.pushpullbar.com/forums/showthread.php?6371-Lincoln-The-Gropius-House-Walter-Gropius/page2>

- 2- Comedor, <http://www.pushpullbar.com/forums/showthread.php?6371-Lincoln-The-Gropius-House-Walter-Gropius/page2>

Página 75

- 1- Cuarto principal, <http://www.pushpullbar.com/forums/showthread.php?6371-Lincoln-The-Gropius-House-Walter-Gropius/page3>
- 2- Dormitorio de Ati, <http://www.pushpullbar.com/forums/showthread.php?6371-Lincoln-The-Gropius-House-Walter-Gropius/page2>

Página 76

- 1- Escritorio de Ati, <http://www.pushpullbar.com/forums/showthread.php?6371-Lincoln-The-Gropius-House-Walter-Gropius/page2>
- 2- Mesa de luz, <http://www.pushpullbar.com/forums/showthread.php?6371-Lincoln-The-Gropius-House-Walter-Gropius/page3>

Página 77

- 1- Vestidor, <http://www.pushpullbar.com/forums/showthread.php?6371-Lincoln-The-Gropius-House-Walter-Gropius/page3>
- 2- Estudio, <http://www.pushpullbar.com/forums/showthread.php?6371-Lincoln-The-Gropius-House-Walter-Gropius/page2>
- 3- Mesa del comedor, <http://www.pushpullbar.com/forums/showthread.php?6371-Lincoln-The-Gropius-House-Walter-Gropius/page3>

Página 78

Gráficos, Realizados a partir de Folleto entregado por *Historic New England Organization* en la casa Gropius

Página 79

Fachada principal, <http://modernmass.blogspot.com/2010/02/more-breuer-residencies-in.html>

Página 80

1- Fachada principal, http://www.urbipedia.org/index.php/Casa_James_Ford

2- Fachada posterior, <http://www.trianglemodernisthouses.com/breuer.htm>

Página 81

Escalera, <http://www.trianglemodernisthouses.com/breuer.htm>