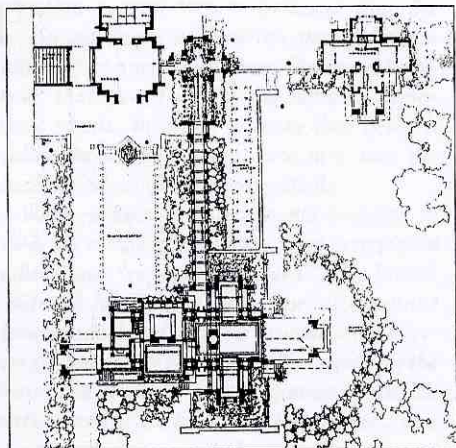


Bruce Brooks Pfeiffer

La arquitectura orgánica

Organic Architecture



Wright calificó su arquitectura de 'orgánica', entendiéndolo con ello que debía adecuarse a la época, al emplazamiento y a los ocupantes.

Wright characterized his architecture as 'organic', thereby understanding that it should be appropriate to its era, to its setting and to its users.

FRANK LLOYD Wright creía que los Estados Unidos deberían tener una cultura propia, una cultura sin influencias europeas, que reflejase los ideales democráticos de la nación. Con el fin de hacer realidad esa creencia, concibió una arquitectura que expresara y reforzara dichos ideales.

Cuando Wright comenzó a ejercer como arquitecto en 1893, sus proyectos residenciales fueron considerados radicales y «curiosamente modernos». Las líneas horizontales abiertas y extendidas, las bajas proporciones estrechamente asociadas al terreno, los grandes aleros y las cubiertas con faldones en suave pendiente son algunos de los rasgos distintivos que caracterizan su primera arquitectura doméstica. Pero tras estos rasgos externos se estaba gestando todo un nuevo lenguaje arquitectónico. Wright, de hecho, había llevado a cabo una completa ruptura con los estilos predominantes en aquella época. Sin embargo, no pasó mucho tiempo antes de que las casas y los edificios de los Estados Unidos comenzaran a mostrar algunos de los elementos básicos de su obra: la planta libre, la ventana en esquina, el cochera abierta y el uso del acero, el hormigón armado y la luna de vidrio, todo ello empleado de maneras diversas, novedosas y revolucionarias.

Wright eligió la palabra 'orgánica' para definir su arquitectura. Como devoto estudiante que era de la naturaleza y de los principios filosóficos subyacentes en su estructura, se inspiró en los preceptos del crecimiento orgánico para aplicarlos a su propia arquitectura: «Deja que tu casa parezca crecer de modo natural a partir de su emplazamiento, y dale forma para que armonice con su entorno si se manifiesta allí la Naturaleza; y, si no es así, trata de mostrarte tan discreto, sustancial y orgánico como lo habría sido ella de haber tenido la oportunidad.» Consideraba el flujo de las formas desde la raíz al tallo, y de éste a la flor y al fruto, como una valiosa lección de construcción de edificios. Este sentido del todo, indivisible e integral, lo describía como «una arquitectura que *se desarrolla* desde den-

tro hacia fuera en armonía con las condiciones de su ser, a diferencia de aquella que *se aplica* desde el exterior». Y era así como juzgaba la importancia de su obra: todas las partes se relacionan con el todo como el todo se relaciona con las partes, formando una entidad orgánica.

Wright definía la 'arquitectura orgánica' como una arquitectura adecuada al tiempo, adecuada al lugar y adecuada al hombre. El desarrollo de estos tres temas fue una constante en su vida, sin que ninguno de ellos avanzase al margen de los otros dos.

Época, emplazamiento, ocupantes

Por 'adecuado al tiempo' entendía que un edificio debía pertenecer a la época en que había sido creado. La arquitectura del siglo XX no debía imitar la del siglo XVII. Los edificios del pasado, argumentaba, correspondían a estilos de vida, pautas sociales y condiciones que ya no eran aplicables a los tiempos modernos, y estaban realizados con métodos y materiales obsoletos. Wright demostró un amplio conocimiento y respeto por los materiales naturales y consideraba muy importante usarlos honestamente de acuerdo con sus mejores características, así como utilizar los nuevos materiales con imaginación. Veía una ausencia general de este tipo de respeto en la obra de otros arquitectos de su época y de épocas anteriores. Desde siempre, la piedra, el ladrillo y la madera —los materiales básicos de la arquitectura— se habían recubierto, pintado, enfoscado y alterado para adaptarlos a cualquier moda o gusto particular. En su trabajo con estos materiales recurrió siempre a lo que consideraba como una maravillosa 'caja de herramientas' para el arquitecto del siglo XX. Los rascacielos, por ejemplo, eran simples montañas de mampostería de piedra superpuesta a una estructura de hierro o acero, que no aprovechaban lo que los nuevos métodos y tecnologías podían ofrecer al arte y a la ciencia de la construcción de edificios. Las torres que Wright proyectó para las compañías Johnson y Price, por el contrario, expresaban claramente los métodos cons-

Apertura

Una arquitectura orgánica: casa Martin, Buffalo, Nueva York, 1904-1905.

1 y 2 Adecuada a su época: oficinas y torre Johnson, 1936-1950; y torre Price, 1952-1956.

Opening

An organic architecture: Darwin D. Martin House, Buffalo, New York, 1904-1905.

1 & 2 Appropriate to its era: Johnson Building and Tower, 1936-1950; and Price Tower, 1952-1956.

FRANK LLOYD Wright believed that the United States of America should have a culture of its own, one without European influences that would reflect the nation's democratic ideals. In order to make that belief a reality, he created an architecture that expressed and reinforced those ideals.

When Wright first began his practice in 1893, his residential designs were considered radical and "curiously modern." The broad, extended horizontal line, low proportions closely associated with the ground, wide overhangs, and gently sloping roofs are some of the distinctive features which characterized his early domestic architecture. But behind those exterior features a whole new language of architecture was being created. Wright had, in fact, made a complete break with the traditional styles prevalent at that time. But it was not long before the homes and buildings across the United States began to exhibit some of the basic elements of Wright's work: the open plan, the corner window, the carport, and the use of steel, reinforced concrete and plate glass in new and revolutionary ways.

Wright chose the word 'organic' to describe his architecture. A devoted student of nature, and of the philosophical principles underlying the fabric of nature, he used the precepts of organic growth to inspire his architecture: "Let your home appear to grow easily from the site and shape it to sympathize with the surroundings if Nature is manifest there, and if not, try and be as quiet, substantial, and organic as she would have been if she had the chance." He likened the flow of form from root to stem to blossom to fruit as a valuable lesson in building construction. This sense of the whole, indivisible and integral, he described as "an architecture that develops from within outward in harmony with the conditions of its being as distinguished from one that is applied from without." That was how he judged the significance of his work: all parts related to the whole as the whole is related to the parts, an organic entity.

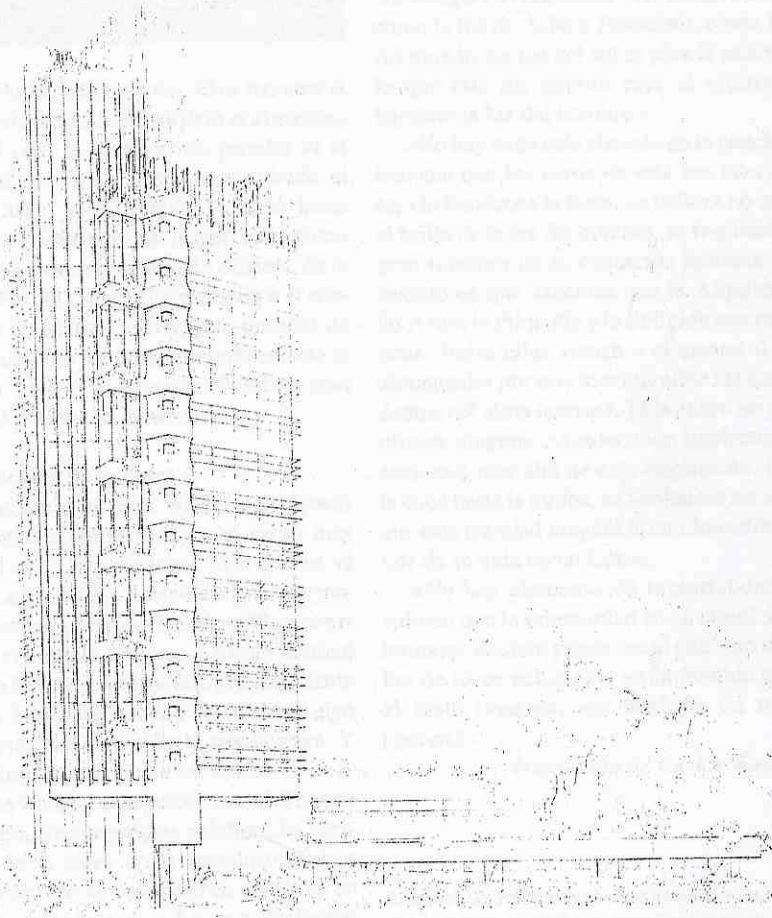
He characterized 'organic architecture' as

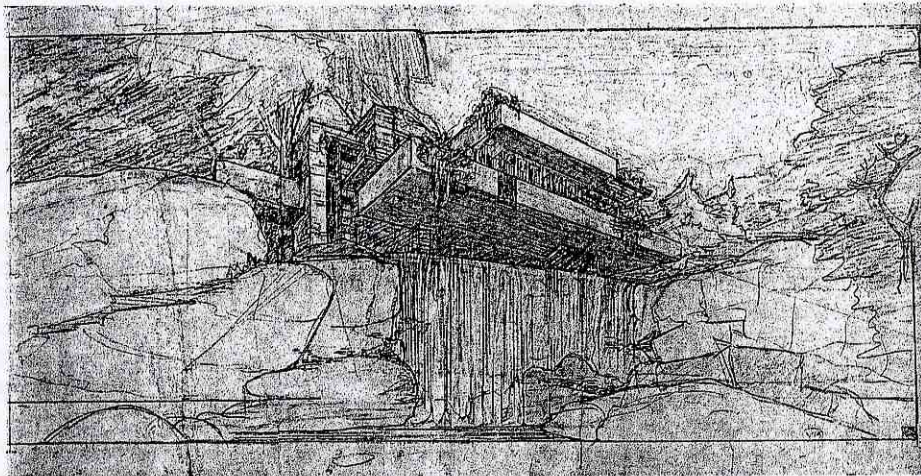
one that is appropriate to time, appropriate to place, and appropriate to man. The development of these three themes was constant in his life, no one progressing without the other two.

Era, Setting, Users

By appropriate to time he meant a building should belong to the era in which it is created. A 20th-century building should not imitate a 17th-century building. Buildings of the past, he argued, addressed lifestyles, social pat-

1
terns, and conditions no longer applicable to modern times and employed outdated methods and materials. Wright demonstrated a broad knowledge of and respect for natural materials and he believed it important to use them honestly in accordance with their own best characteristics and to use new materials resourcefully. He saw the general lack of such respect in the work of other architects of his era, as well as previous eras. Stone, brick and wood—those basic architectural materials—had long





1

tructivos del siglo XX, constituyendo sendos ejemplos de una nueva concepción del rasca-cielos.

Wright describía un edificio como 'adecuado al lugar' si estaba en armonía con su entorno natural, siempre que fuese posible, y si aprovechaba al máximo las características naturales. A principios de siglo, esto le colocó en primera línea de lo que hoy denominamos planificación ambiental. Indudablemente, su proyecto para la Casa de la Cascada es el ejemplo definitivo de un edificio y un lugar en mutua armonía.

Por 'adecuado al hombre' entendía que la primera misión de un edificio era servir a las personas. Desde el principio hasta el final, a lo largo de toda la obra de Frank Lloyd Wright, un elemento importante prevaleció sobre toda otra consideración: los valores humanos. De acuerdo con esto, proyectó todas sus construcciones tomando al hombre como unidad de medida. Desde un simple espacio habitable hasta el más vasto conjunto cívico, desde una fábrica a una catedral, desde una granja a una escuela, el hombre aparece siempre ostensiblemente en el centro. Su afán por liberar el espacio habitable del hombre comenzó con sus primeras casas, en las que abrió unas habitaciones a otras, eliminando los tabiques innecesarios y ofreciendo a la familia lo que se ha

denominado la 'planta libre'. Con frecuencia afirmaba: «la realidad del edificio es el espacio dentro del cual se vive, no las paredes ni el techo.» En su obra no residencial, desde el edificio Larkin y el Templo Unitario hasta otras obras posteriores tan importantes como el Hotel Imperial, el edificio de oficinas de la Johnson Wax, el museo Guggenheim o el centro cívico de Marin County, este proceso de flujo espacial fue cobrando preponderancia al no afectar ya sólo a la unidad familiar, sino también al público en general.

La destrucción de la caja

La concepción que tenía Wright del espacio interior llegó a convertirse en el rasgo más significativo de sus edificios. «Lo que en el edificio Larkin se me había ocurrido por instinto, comenzó a transformarse en algo consciente en el Templo Unitario. Cuando terminé el Templo Unitario, ya lo tenía. Era consciente de la idea. Sabía que estaba en el inicio de algo grande, una gran verdad de la arquitectura. Y ahora la arquitectura podía ser libre.»

Lo que había conseguido con el Templo Unitario era, en sus propias palabras, la «destrucción de la caja» en la arquitectura. Los muros exteriores se convirtieron entonces en elementos no portantes a los que denominó 'pantallas', ya fueran opacas (hormigón, mam-

1 Adecuada a su emplazamiento: Casa de la Cascada, situada sobre el arroyo del Oso, en Pensilvania.

2 y 3 Adecuada a sus ocupantes: edificio de oficinas Larkin, y templo y escuela dominical para la Iglesia Unitaria Universalista de Oak Park.

1 *Appropriate to its setting: Fallingwater, located over the Bear Run, Pennsylvania.*

2 & 3 *Appropriate to its users: Larkin administration building, and temple and Sunday school for the Unitarian Universalist Church of Oak Park.*

postería o madera) o transparentes (ventanas y puertas de vidrio). El espacio interior adquirió una nueva libertad y, al mismo tiempo, una relación más estrecha con el paisaje de la naturaleza exterior.

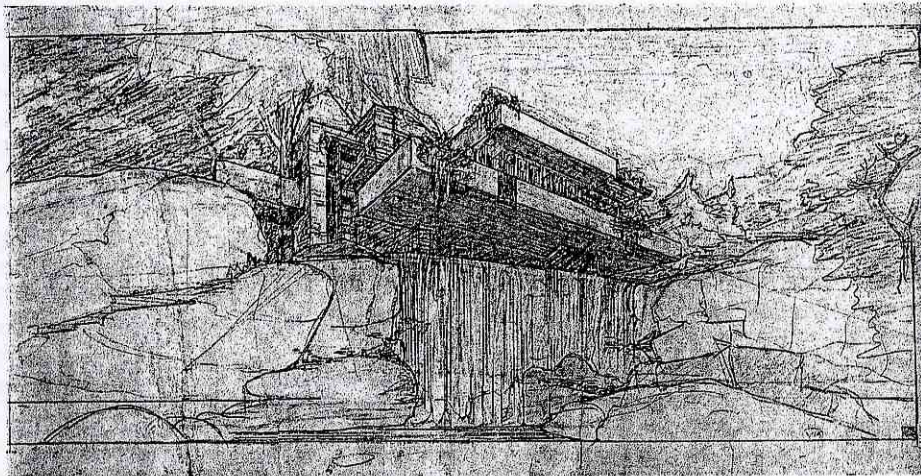
«Me he referido una y otra vez a una arquitectura más 'humana', así que voy a intentar explicar qué significa 'humana' para mí, como arquitecto. Al igual que la arquitectura orgánica, la cualidad de lo humano es *algo interior* al hombre. Del mismo modo que el sistema solar se mide en años luz, podríamos decir que la luz interior es lo que estamos llamando humanidad. Este elemento, el Hombre como luz, escapa a toda medida. A Buda se le conocía como la luz de Asia; a Jesucristo, como la luz del mundo. La luz del sol es para la naturaleza lo que esta *luz interior* para el espíritu del hombre: la luz del hombre.»

«No hay nada más elevado en la conciencia humana que los rayos de esta luz interior. A esto lo llamamos belleza. La belleza no es sino el brillo de la luz del hombre, su resplandor, el gran romance de su condición humana, en el sentido en que sabemos que la Arquitectura, las Artes, la Filosofía y la Religión son románticas. Todas ellas vienen a alimentar o a ser alimentadas por esta inextinguible luz que está dentro del alma humana. El hombre no puede ofrecer ninguna consideración intelectual por encima o más allá de esta inspiración. Desde la cuna hasta la tumba, su verdadero ser anhela que esta realidad asegure la continuación ulterior de su vida como Luz.»

«No hay elemento de inmortalidad más valioso que la humanidad en su condición de humana. El cielo puede ser el símbolo de esta luz de luces solamente en la medida en que el cielo (*heaven*) sea también un refugio (*haven*).»

Traducción de Carlos Verdaguer

Bruce Brooks Pfeiffer entró como aprendiz en la Hermandad de Taliesin en 1949 y es ahora director de archivos de la Fundación Wright en Taliesin Oeste.



1

tructivos del siglo XX, constituyendo sendos ejemplos de una nueva concepción del rasca-cielos.

Wright describía un edificio como 'adecuado al lugar' si estaba en armonía con su entorno natural, siempre que fuese posible, y si aprovechaba al máximo las características naturales. A principios de siglo, esto le colocó en primera línea de lo que hoy denominamos planificación ambiental. Indudablemente, su proyecto para la Casa de la Cascada es el ejemplo definitivo de un edificio y un lugar en mutua armonía.

Por 'adecuado al hombre' entendía que la primera misión de un edificio era servir a las personas. Desde el principio hasta el final, a lo largo de toda la obra de Frank Lloyd Wright, un elemento importante prevaleció sobre toda otra consideración: los valores humanos. De acuerdo con esto, proyectó todas sus construcciones tomando al hombre como unidad de medida. Desde un simple espacio habitable hasta el más vasto conjunto cívico, desde una fábrica a una catedral, desde una granja a una escuela, el hombre aparece siempre ostensiblemente en el centro. Su afán por liberar el espacio habitable del hombre comenzó con sus primeras casas, en las que abrió unas habitaciones a otras, eliminando los tabiques innecesarios y ofreciendo a la familia lo que se ha

denominado la 'planta libre'. Con frecuencia afirmaba: «la realidad del edificio es el espacio dentro del cual se vive, no las paredes ni el techo.» En su obra no residencial, desde el edificio Larkin y el Templo Unitario hasta otras obras posteriores tan importantes como el Hotel Imperial, el edificio de oficinas de la Johnson Wax, el museo Guggenheim o el centro cívico de Marin County, este proceso de flujo espacial fue cobrando preponderancia al no afectar ya sólo a la unidad familiar, sino también al público en general.

La destrucción de la caja

La concepción que tenía Wright del espacio interior llegó a convertirse en el rasgo más significativo de sus edificios. «Lo que en el edificio Larkin se me había ocurrido por instinto, comenzó a transformarse en algo consciente en el Templo Unitario. Cuando terminé el Templo Unitario, ya lo tenía. Era consciente de la idea. Sabía que estaba en el inicio de algo grande, una gran verdad de la arquitectura. Y ahora la arquitectura podía ser libre.»

Lo que había conseguido con el Templo Unitario era, en sus propias palabras, la «destrucción de la caja» en la arquitectura. Los muros exteriores se convirtieron entonces en elementos no portantes a los que denominó 'pantallas', ya fueran opacas (hormigón, mam-

1 Adecuada a su emplazamiento: Casa de la Cascada, situada sobre el arroyo del Oso, en Pensilvania.

2 y 3 Adecuada a sus ocupantes: edificio de oficinas Larkin, y templo y escuela dominical para la Iglesia Unitaria Universalista de Oak Park.

1 *Appropriate to its setting: Fallingwater, located over the Bear Run, Pennsylvania.*

2 & 3 *Appropriate to its users: Larkin administration building, and temple and Sunday school for the Unitarian Universalist Church of Oak Park.*

postería o madera) o transparentes (ventanas y puertas de vidrio). El espacio interior adquirió una nueva libertad y, al mismo tiempo, una relación más estrecha con el paisaje de la naturaleza exterior.

«Me he referido una y otra vez a una arquitectura más 'humana', así que voy a intentar explicar qué significa 'humana' para mí, como arquitecto. Al igual que la arquitectura orgánica, la cualidad de lo humano es *algo interior* al hombre. Del mismo modo que el sistema solar se mide en años luz, podríamos decir que la luz interior es lo que estamos llamando humanidad. Este elemento, el Hombre como luz, escapa a toda medida. A Buda se le conocía como la luz de Asia; a Jesucristo, como la luz del mundo. La luz del sol es para la naturaleza lo que esta luz interior para el espíritu del hombre: la luz del hombre.»

«No hay nada más elevado en la conciencia humana que los rayos de esta luz interior. A esto lo llamamos belleza. La belleza no es sino el brillo de la luz del hombre, su resplandor, el gran romance de su condición humana, en el sentido en que sabemos que la Arquitectura, las Artes, la Filosofía y la Religión son románticas. Todas ellas vienen a alimentar o a ser alimentadas por esta inextinguible luz que está dentro del alma humana. El hombre no puede ofrecer ninguna consideración intelectual por encima o más allá de esta inspiración. Desde la cuna hasta la tumba, su verdadero ser anhela que esta realidad asegure la continuación ulterior de su vida como Luz.»

«No hay elemento de inmortalidad más valioso que la humanidad en su condición de humana. El cielo puede ser el símbolo de esta luz de luces solamente en la medida en que el cielo (*heaven*) sea también un refugio (*haven*).»

Traducción de Carlos Verdaguer

Bruce Brooks Pfeiffer entró como aprendiz en la Hermandad de Taliesin en 1949 y es ahora director de archivos de la Fundación Wright en Taliesin Oeste.

been covered, painted, plastered and altered to suit any particular fashion or taste. His work in these materials always adhered to what he perceived a wonderful 'tool box' for the architect of the 20th century. Skyscrapers, for example, were piles of stone masonry applied to an iron or steel frame taking no advantage of what the new methods and technology had to offer to the art and science of building construction. Wright's Johnson Wax Research Tower and the H.C. Price Tower, on the other hand, are clear expressions of 20th-century building methods, setting the example for a new skyscraper construction.

Wright defined a building as being appropriate to place if it is in harmony with its natural environment, wherever possible, taking best advantage of natural features. At the turn of the century, this placed him at the forefront of what we today call environmental planning. Undoubtedly his design for 'Fallingwater' is the ultimate example of building and site in harmony with one another.

By appropriate to man he meant that a building's first mission is to serve people. From beginning to end, throughout all the work of Frank Lloyd Wright, one important element prevailed over all other considerations: human values. In that respect he planned his structures with man as the unit of measure. From simple dwelling place to vast civic center, from factory to cathedral, from farm to school, man is placed ostensibly in the center. His quest to free man's living space began with his early houses, in which he opened rooms onto one another, eliminating unnecessary partitions and giving what has been called 'the open plan' to the family. He often stated: "the reality of the building is the space within to be lived in, not the walls and ceiling." In his non-residential work, from the Larkin Building and Unity Temple, to such outstanding later works as the Imperial Hotel, S.C. Johnson Wax Administration Building, Guggenheim Museum, and the Marin County Civic Center, this process of space-flow took on an even greater significance as it affected

not just the family unit but the general public as well.

The Destruction of the Box

Wright's concept of interior space became the significant feature of the building. "The thing that had come to me by instinct in the Larkin Building began to come consciously in Unity Temple. When I finished Unity Temple, I had it. I was conscious of the idea. I knew I had the beginning of a great thing, a great truth in architecture. And now architecture could be free."

What he had achieved in Unity Temple was, in his own words, the "destruction of the box" in architecture. The walls outside now became non-supporting elements which he termed 'screens', either opaque – concrete, masonry or wood – or transparent – glass windows and glass doors. The interior space took on a new freedom and at the same time a closer relationship to the landscape of nature outside.

"Constantly I have referred to a more 'humane' architecture, so I will try to explain what 'humane' means to me, an architect. Like organic architecture, the quality of humanity is interior to man. As the solar system is reckoned

in terms of light-years, so may the inner light be what we are calling humanity. This element, Man as light, is beyond all reckoning. Buddha was known as the light of Asia; Jesus as the light of the world. Sunlight is to nature as this interior light is to man's spirit: Manlight.

"There is nothing higher in human consciousness than beams of this interior light. We call them beauty. Beauty is but the shining of man's light – radiance the high romance of his manhood as we know Architecture, the Arts, Philosophy, Religion, to be romantic. All come to nourish or be nourished by this inextinguishable light within the soul of man. He can give no intellectual consideration above or beyond this inspiration. From the cradle to the grave his true being craves this reality to assure the continuation of his life as Light thereafter."

"There is no more precious element of immortality than mankind as thus humane. Heaven may be the symbol of this light of lights only insofar as heaven is thus a haven."

Bruce Brooks Pfeiffer joined the Taliesin Fellowship as an apprentice in 1949 and is now the director of archives for the Wright Memorial Foundation at Taliesin West.

