

03

Arquitecturas contra la ley de la gravedad

01/ 1921-22 :: Kings Road House/ R.M. Schindler

02/ 1932 – 1966 :: VDL House/ Richard Neutra

03/ / 1941 – 53 :: Frey House 1/ Albert Frey

04/ 1959 - 60 :: CSH #21 & CSH #22/ Pierre Koenig

05/ 1966 :: Electric Cool Aid Acid Test (Dome) / The Merry Pranksters

06/ 1978 :: Gehry House, Santa Monica/ Frank Gehry

07/ 1972 - 1987 - 2001 :: SCI-Arc/

08/ 1998 :: Corrugated Duct House, Palm Springs/ Neil M. Denari

03

00/ Intro

En contra de la ley de la gravedad. Zapatistas. Convenciones y gravedad. Arquitectura de Los Ángeles. Historia secreta. Narrativa popular.

El Subcomandante Marcos, citando a otro poeta latinoamericano, dijo una vez que los zapatistas estaban en contra de la ley de la gravedad.

Interpreto que el Subcomandante hacía esta afirmación en un doble sentido. Primero, en el de que los zapatsitas están en contra de ciertas convenciones que el pensamiento hegemónico pretende considerar como leyes naturales o sociales, como podrían ser, por ejemplo, el libre mercado o la inviabilidad de una revolución indígena.

En segundo lugar, se refería a que estaban en contra de la ley o convención por la cual lo verdadero y respetable tiene que ser grave, en cuanto que sinónimo de serio y disciplinado, ajustado a normas y reglas que garantizan la correc-

ción. Se reivindica aquí lo alegre por un lado, y por otro, lo humorístico, lo irónico, lo transgresor en cierto modo, en la fructífera tradición que va del Carnaval, - Bajtin, Deleuze... -, al albur mexicano, pasando por la abducción como forma de conocimiento, según la propuso Martín Barbero [1].

En sentidos parecidos, me voy a referir a ciertas arquitecturas de Los Ángeles que son las que me parecen más interesantes en relación con el presente trabajo.

En primer lugar, se trata de unas arquitecturas que fueron o son producidas en contra de – o al menos cuestionando - las leyes convencionales de lo que la arquitectura debiera ser (las de su tiempo): decoro, armonía, función, *firmitas*...

En segundo lugar, porque son arquitecturas pequeñas, casi marginales – ajenas al monumento o a la expresión del poder. Es sintomático, que con motivo de la exposición *LA12*, en el año 2000, un director de museo local hablara de que finalmente la arquitectura de Los Ángeles comenzaba a superar su etapa de adolescencia: ¡Por fin se empezaban a construir grandes edificios públicos en la ciudad!

En contra de este juicio, la pequeña genealogía de la arquitectura de Los Ángeles que aquí comentaré se caracteriza efectivamente por una ligereza, que no es sólo material, sino también... cabría decirse... espiritual. Los edificios se complacen en su carácter efímero, carecen de gestos grandilocuentes, son económicos, desprejuiciados, están más próximos a la vida cotidiana y a las culturas populares del siglo 20 que a las grandes tradiciones de la Academia (y el Arte)...

Arquitecturas en contra de la ley de la gravedad

En esta sección se comentarán una serie de obras y proyectos que configuran un hilo anti-gravedad en la historia de la arquitectura angelina que se extiende desde los años 20 hasta el final del siglo pasado. Sin llegar a pretender que se trate de una *historia secreta* como la de *Rastros de Carmin* o *Delirious New York*, si que pueden interpretarse como un proyecto narrativo entre el underground y la modesta conspiración heterodoxa.

El interés del relato no radicará tanto en el análisis sistemático de cada una de las obras, - aunque en alguno de los casos sí que se proponen lecturas nuevas -, sino en el hilo o serie conjunta que presentan, y en las relaciones entre las obras, la ciudad y el resto de temas discutidos en la tesis.

La historia que sigue intenta situarse en la tradición poética de la mitología o de la música popular, del bardo, el virtuoso [2] o el *dj*, centrándose en el placer de volver a narrar, cantar o interpretar un tema conocido, introduciendo nuevas recombinaciones, versiones y matices, que dan así lugar a una nueva creación.

1: Jesús Martín Barbero propone la abducción como caracteres definitorios de los saberes populares y resistentes de la modernidad. Adapté esta idea al campo de la arquitectura en la edición inglesa del Diccionario Metápolis: J. Pérez de Lama, 2003, *abducción*, en: Manuel Gausa et al [editor], *Metapolis Dictionary of Advanced Architecture*, Actar, Barcelona, p: 21

2: Sobre el virtuoso como figura central de la cultura contemporánea puede verse: Paolo Virno, 2003, *Virtuosismo y revolución...*, Traficantes de Sueños, Madrid

03.01



01/ Kings Road House/ West Hollywood/ R.M. Schindler, 1921-22

Coche: Ford T 1922

Situación: West Hollywood

Población: Los Ángeles, 936.000/ Región metro: 1.150.000 [1920, según Scott & Soja]

La promesa de la arquitectura. Viena, F. Ll. Wright. Personalidad. Migrante a California: la Nueva Tierra Prometida. Su propia casa: a cooperative dwelling. Pauline Gibling: un lugar democrático. 4 estudios y el fuego de campamento. DIY. Losas de hormigón fabricadas in-situ y materiales naturales. The Schindler Frame. Un experimento biopolítico. La política es sexy.

R.M. Schindler [1887-1953] es uno de los pioneros angelinos de la *arquitectura contra la ley de la gravedad*. Dedicó su carrera y su vida a construir unas 150 casas económicas, experimentando con el espacio, los sistemas construc-

tivos, la relación entre artificio y naturaleza, y estilos de vida.

Habiendo vivido algunos meses en uno de sus modestos edificios de apartamentos – un sencillo pero delicadamente diseñado *dingbat* [2] -, me sentí reconciliado con lo que en la literatura estadounidense se llama *la promesa de la arquitectura* [moderna]; esto es, que un ambiente bello, funcional y bien construido puede [contribuir a] hacer nuestra vida mejor.

“Exacto contemporáneo de Le Corbusier [nacidos ambos en 1887], empleado eventual en la oficina de Frank Lloyd Wright, estudiante en Viena con Adolf Loos y Otto Wagner... la vida y la obra de R.M. Schindler (1887 – 1953) se sitúan próximas al corazón de la Historia de la Arquitectura del siglo 20.” [Sheine, 1996]

Efectivamente, la vida y la obra de Schindler se sitúan próximas al corazón de la arquitectura del siglo 20, pero desempeñando el papel de maverick [el forajido virtuoso de los *westerns*], un romántico papel de lo más adecuado a su migra-

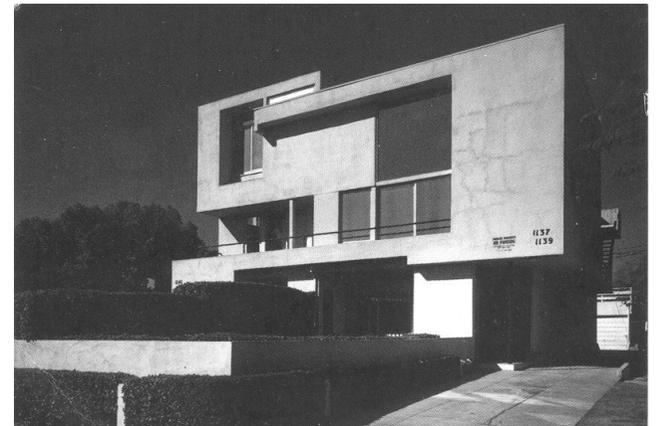


Imagen: Mackey Apartments, R.M. Schindler 1939, Los Ángeles. Fotografía de Julius Shulman de 1939. Entre 2001 y 2002 el autor residió en este edificio gracias a una beca de residencia del MAK Schindler .

3: *Dingbat*, es el tipo de vivienda colectiva característico de la llanura y el *freewayland* Los Ángeles. Es descrito con clarividencia por Banham en *Las 4 Ecologías*, atribuyendo a Schindler y Neutra una indirecta influencia en su creación: baja altura, simplicidad, incorporación del automóvil, modernidad de la planta y la distribución compatibilizada con diversas soluciones de imagen para la fachada a la calle. [Banham, 1976, p: 175-176].

Arquitecturas en contra de la ley de la gravedad
ción - exilio a principios del siglo 20 al *Far West*.

Las múltiples biografías y estudios dedicados a Schindler recrean esta sensación romántica, aventurera y radical. Esther McCoy, la primera de sus biógrafos, que trabajó como joven estudiante en el estudio de Schindler en la década de 1940, escribe en *Five California Architects* [1960], su texto dedicado a la arqueología de la arquitectura moderna en California:

Su regreso cada día de la ronda de obras era anunciada por *Prince*, su perro pastor. El perro viajaba sentado sobre sus patas traseras en la parte de atrás del coche de Schindler, – cabeza y manos saliendo por la ventana –, ladrando furiosamente a cualquier cosa que se moviera en la tranquila Kings Road.

Los asientos traseros del coche habían sido desmontados para dejar espacio a materiales de construcción y una cama para *Prince*. Del maletero abierto salía habitualmente una carga de maderas con un trapo rojo en el extremo; con frecuencia una o dos planchas de contrachapado iban atadas sobre el techo. En la parte de atrás había piezas de chapa metálica, botes de pintura y masilla y un kit completo de herramientas. Las herramientas eran para usarlas en alguna prueba en las obras o para alguna reparación en su casa o la de algún amigo. Sobre el volante colgaba un cuaderno de papel de croquis sobre el que escribía notas.

A Schindler le encantaba el humor: su risa se oía fuerte en la sala de dibujo con amigos y clientes. Siempre que su vecino, Theodore Dreiser, pasaba de visita, podían oírse explosiones de risa. Ambos se divertían enormemente

con las flaquezas e imperfecciones humanas.

Como con todos los pioneros de la arquitectura moderna [de California], había algo en la personalidad de Schindler que fascinaba a los clientes. Era algo más que inspirar confianza, creaba un entusiasmo tan grande que los clientes estaban dispuestos a seguirle. Habitualmente permanecían fieles incluso si los edificios no eran un completo éxito – los casos que Gregory Ain, arquitecto de Los Ángeles, llamó *bocetos iniciales de una maravillosa y sutil idea* [de Schindler]. [McCoy, 1987, p:151 / traducción del autor] [4]

Con frecuencia, se recurre a la biografía de Schindler para explicar su obra: Procedente de los círculos intelectuales de la Viena de principios de siglo, conectado con la comunidad culta judía de Centroeuropa; migrado a los EU antes de la Primera Guerra Mundial, se libró de vivir la destrucción europea en carne propia. Como dicen sus biógrafos, su talento maduró bajo el sol del Sur de California. Como para muchos intelectuales de la época, América, era una especie de nueva tierra prometida, una promesa de igualdad y libertad, un éxodo de la historia, de los corsés y convenciones del Viejo Mundo, la frontera en la que el mundo podía y tenía que construirse desde cero... [5] Había no obstante que hacerlo, y la solución no estaba dada...

Tras algunos años de trabajo con Frank Lloyd Wright, en Chicago y después en Los Ángeles [6], Schindler decide quedarse y establecerse por su cuenta en el Sur de California. Tiene 34 años y está casado con Pauline Gibling, norteamericana, intelectual, bohemia y progresista, en la versión norteamericana de la *Belle Époque*.

5: *América* de Kafka puede darnos una idea, más bien crítica sobre este tema. Mucho más recientemente, la última novela de Susan Sontag, de similar nombre, *In America*, ofrece una visión más compleja y próxima a la experiencia de Schindler. En torno al cambio de siglo, una famosa actriz polaca decide trasladarse a Norteamérica, para relanzar su carrera en declive y a la vez construir una comunidad socialista en el Oeste.

6: Durante este período reside en Taliesin East y posteriormente colabora en la dirección de obra y probablemente en el proyecto de un conjunto de casas para un artista en el entorno de Hollywood [Barnsdall/ Holyhock House, 1920].

Deciden hacerse su propia casa, que más allá de simple lugar de residencia, conciben como un experimento habitativo que haga posible las nuevas formas de vida que vienen practicando, y que a la vez, encarne los ideales artístico-arquitectónico-tecnológicos del joven arquitecto, a modo de manifiesto - tarjeta de visita - anuncio de su llegada a la ciudad. Schindler la describe como una *cooperative dwelling*, - nombre que hoy podríamos traducir como habitar cooperativo. A mediados de obra [1922] escribe, en efecto, a su familia: "Arquitectónicamente estoy satisfecho - es un pura sangre [thoroughbred] - atraerá o repulsará a la gente - mi suerte está echada - en un sentido o en el otro". [Smith, 1987, p: 29]

Varios documentos nos permiten aproximarnos a lo que la pareja pensaba a lo largo del proceso de proyecto y construcción. Pauline Schindler escribe en una bella carta a su madre, en 1916:

One of my dreams... is to have some day, a little joy of a bungalow, on the edge of woods and mountains and near a crowded city, which shall be open just as some people's hearts are open, to friends of all classes and types. I should like it to be a democratic meeting place, where laborers and millionaires, professors and illiterates, the splendid and the ignoble meet constantly together. [Reproducido en Robert Sweeney, 1987]

[Uno de mis sueños... es tener algún día, un pequeño y alegre *bungalow*, al borde de la montaña y los bosques y cerca de una bulliciosa ciudad, que esté abierto, como lo está el corazón de ciertas personas, a amigos de todas las clases y condiciones. Me gustaría que fuera un lugar de encuentro democrático, en el que trabajadores y millonarios, profesores y gente

sin educación, los espléndidos y los innobles, se reúnan continuamente. / Traducción del autor]

Observamos en esta carta de la joven Pauline, el optimismo que comentaba anteriormente de imaginar América como un lugar a inventar, generoso y sin prejuicios [corazón abierto], igualitario [democrático], en el que gozar de la vida, la naturaleza [el bosque y la montaña] y la sociedad [la bulliciosa ciudad, la mezcla diversa y continua de personas de toda condición].

También observamos la referencia a lugares como los salones intelectuales y artísticos de la vieja Europa, o a lugares nuevos como la Hull House, el centro social en el que había trabajado en Chicago [7] y que había impactado fuertemente a Pauline Schindler, o como Taliesin [East] - el estudio - comuna experimental de Frank Lloyd Wright cerca de Chicago, en el que la pareja había vivido y trabajado durante algunos meses antes de trasladarse a California.

El segundo documento de interés para conocer las ideas de los Schindler para la casa de Kings Road es la carta que el arquitecto envía a los padres de su mujer, para pedirles un préstamo para la construcción.

De la célebre carta:

[...] The basic idea was to give each person his own room - instead of the usual distribution - and to do most of the cooking right on the table - making it more a social campfire affair, than the disagreeable burden to one member of the family - for special occasions, as well as for all household work which needs expensive equipment [laundry, etc.] the utility room is provided,



Imagen: Rudolph Y Pauline Schindler con los padres de Pauline y su hijo Mark, hacia 1923 en la casa de Kings Road. [Procedencia: Smith, 1987, p: 32]

/: Entre otras fuentes, Margaret Crawford, 1997, *Forgetting and remembering Schindler: the social history of an architectural reputation*, en, Judith Sheine, 1997, *Rudolph Schindler. 10 casas*, Gustavo Gili, Barcelona, p: 143

containing a complete kitchen and laundry equipment, storage bins, icebox, etc. which shall be used by all inhabitants in common. The utility room therefore must be in the center of the structure.

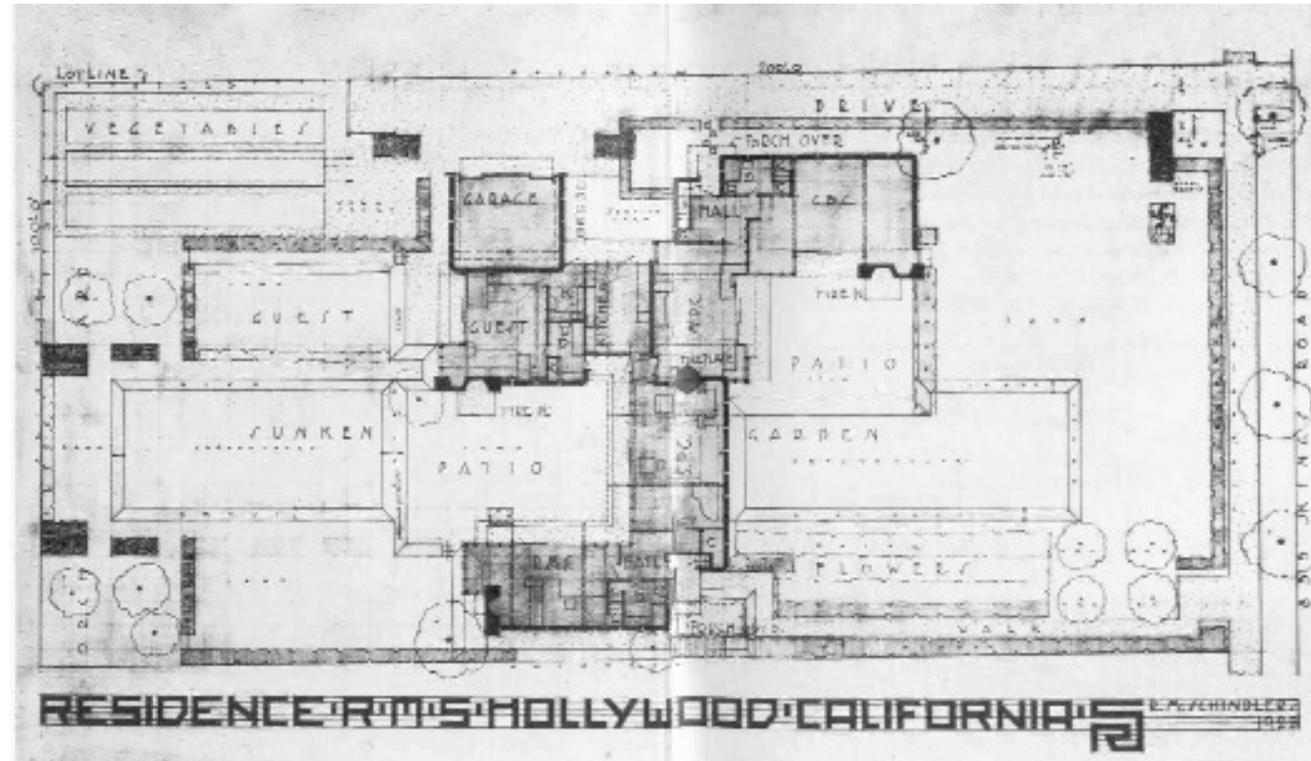
The rooms are large studyrooms – with concrete walls on three sides, the front open [glass] to the outdoors – a real California scheme. On the roof two sleeping baskets are provided – for open air sleeping – with temporary cover for rainy nights.

The guest room is to be rented out – has its own bath and kitchenette and garden, and will insure the paying of taxes, interest, etc. at all times.

Both court and terrace are to be used for social events – especially the court may be covered by a velum and serve as a real room. Both have fireplaces.

The concrete floors and concrete walls will form an everlasting backbone for the structure – the concrete being properly finished, all plaster has been done away with, which insures a low upkeep for the whole. The gravel roof used is the most durable of all modern protectors against the rain. To meet all objections of the practical real estate man, I have shown with how little extra expense the building may be turned into a conventional residence – insuring its salability at all times.

[...] Of course the plan is to finish the building just enough to make it habitable and to do the rest, while we are living there ourselves [...]
[Smith, 1987, pp: 18-19]



[... La idea básica era dar a cada persona su propia habitación – espacio – en lugar de la distribución usual – y hacer la mayor parte de las comidas en la propia mesa – haciéndolo más un *affair* de fuego de campamento social, que la desagradable carga para uno de los miembros de la familia – para ocasiones especiales, como también como para todo el mantenimiento de la casa que necesita equipos caros [lavandería, etc.] hay un cuarto de servicios, conteniendo una cocina completa y equipamiento de lavandería, contenedores de almacenamiento, nevera, etc. que será usado por todos los habitantes en común. El cuarto de servicios tendrá que estar en consecuencia en el centro de la estructura.

Las habitaciones son grandes estudios – con paredes

Imagen: Dibujo de la planta de la casa de Kings Road dibujado por R.M. Schindler, 1922
[Procedencia: K. Smith, 1987, pp: 20-21]

de hormigón en tres de sus lados, el frente abierto (vidrio) al exterior – un auténtico esquema California. Sobre la cubierta se proveen dos cestas para dormir – para dormir al aire libre – con una cubierta temporal para las noches de lluvia.

El cuarto de invitados es para alquiler – tiene su propio baño & kitchenette y jardín, y asegurará el pago de impuestos, intereses, etc. en cualquier momento.

Ambos, patio y terraza se usarán para eventos sociales – especialmente el patio puede cubrirse con una vela y servir como una verdadera habitación. Los dos tienen chimeneas.

Los suelos y paramentos de hormigón formarán la columna vertebral duradera de la estructura – el hormigón, estando adecuadamente acabado, permite prescindir de todo revestimiento, lo cual asegura un bajo mantenimiento del conjunto. La grava usada en la cubierta es el más duradero de todos los protectores modernos contra la lluvia. Para responder a todas las objeciones del pragmático hombre inmobiliario, he mostrado con que poco coste adicional el edificio puede convertirse en una residencia convencional – asegurando la posibilidad de venderlo en cualquier momento.

[...] Por supuesto, el plan es acabar el edificio justo lo suficiente para hacerlo habitable y hacer el resto, una vez que ya estemos viviendo nosotros mismos allí[...] / traducción del autor]

Deben destacarse entre otras cosas, los términos que el arquitecto pone entre comillas [en cursiva aquí]: *campfire* [fuego de campamento], *utility room* [cuarto de instalaciones / servicios], *sleeping baskets*, *guest room*, *court* y *terrace* [patio y terraza], que de alguna manera sugieren que se trata de nuevos conceptos arquitectónicos o formas radicalmente nuevas de interpretar la codificación habitual de estos espacios.

Los Schindler habían acordado hacerse la casa junto a otra pareja, los Chase. Clyde Chase, era ingeniero colaborador de Irving Gill, uno de los pioneros modernos del sur de California que venía experimentando desde hace años con viviendas construidas con hormigón armado [7]. Marion Chace era amiga de estudios y compañera de intereses de Pauline Schindler. Para economizar en la construcción, las dos parejas acordaron hacerlo en plan DIY [*Do It Yourself*], es decir que no sólo harían planos y la dirección de obra como técnicos, sino que los dos trabajarían en la construcción de la vivienda, y posteriormente, todos, en la construcción de paramentos móviles, mobiliario, estanterías, etc.

Con este fin, Schindler y Chase, al modo de los pioneros de la frontera con los *balloon frames* [8], que diseñaron un sistema y un proceso constructivo que podía ser puesto en obra por parte de dos personas relativamente poco especializadas, con la ayuda de equipos y herramientas sencillos. Se trataba, no obstante, y de forma paradójica, de la aplicación de una nueva tecnología, en tanto en cuanto la prefabricación y el hormigón armado en edificación constituían en la época sistemas constructivos acentuadamente experimentales [9].

El que conozcamos el concepto del proyecto a través de esta carta a los suegros del arquitecto, - mezcla de notas rápidas y precisión científico económica -, resulta desde luego curioso. Sin duda, se trataba de personas cultas y progresistas, dispuestas como estuvieron a financiar un experimento artístico social tan singular. R.M. Schindler no usa en ningún momento de la carta la palabra casa, sino que habla del proyecto como *venture* y *enterprise*, que nos sugiere con-

7: Sobre Gill puede verse el ya mencionado, Esther McCoy, 1987, *Five California Architects*, y también el capítulo dedicado a los pioneros exóticos en las *4 Ecologías* de Baham [1976, pp: 57-67].

8: *Ballon Frame* es el método constructivo de estructuras de madera ligera, semi-industrializado, [inventado en Chicago en 1833], que se desarrolla en los EUA durante el final del siglo 19 y principios del 20. Una de sus características es que una casa podía ser levantada por un hombre adulto con la ayuda de su hijo. Para un comentario sobre el interés contemporáneo del sistema verse por ejemplo: Sewart Brand, 1996, *How Buildings Learn...*, Penguin, Nueva York, pp: 194-196].

9: En Razón y ser de los tipos estructurales [1986, Gustavo Gili, Barcelona] Eduardo Torroja completa la tríada vitruviana, - firmitas, utilitas y venustas - con una cuarta componente consistente en el procedimiento de construcción. Chase había trabajado para Irving Gill, que era uno de los pioneros angelinos aplicando la tecnología de piezas prefabricadas de hormigón en arquitectura residencial.

Arquitecturas en contra de la ley de la gravedad

notaciones de aventura, riesgo y empresa en el sentido más antiguo del término.

Tras repetidas lecturas, me resulta entre cómico y seductor, el que se plantee el proyecto de lo que acabaría siendo una obra maestra de la cultura de su tiempo, usando la palabra *asegurar* tres veces en unos pocos párrafos. *Asegurar* el pago de los impuestos e intereses, *asegurar* el bajo mantenimiento, *asegurar* la posible venta... Aunque este interés en asegurar la viabilidad económica de la empresa pueda justificarse en que se trate de una carta a los suegros para pedirles dinero, no debemos descartar que efectivamente, la economía, fuera uno de los planteamientos fundamentales de la arquitectura de Schindler, que más tarde se haría famoso por su capacidad de construir edificios de gran calidad arquitectónica y artística a precios muy por debajo de los del mercado de la época.

El tercero de los documentos de interés para el conocimiento del proyecto es un artículo escrito por el propio Schindler para *T-Square*, una revista de arquitectura, en 1932, una década después de acabada la casa [reproducida en Sheine, 1996]. Es en este artículo donde Schindler usa la expresión *cooperative dwelling* [*habitar cooperativo*] que da título al texto:

Emplazamiento: Solar orientado al este con ligera inclinación hacia el suroeste.

Programa: Habitar cooperativo para dos jóvenes parejas.

Distribución: La organización convencional que dispone habitaciones para propósitos especializados ha sido abandonada. En su lugar cada persona recibe un amplio estudio privado, cada



pareja un patio, hall y baño común. Porches abiertos en la cubierta son usados para dormir. Un patio cerrado para cada pareja, con una chimenea exterior, desempeña las funciones de una sala de estar convencional. La forma de la casa divide el jardín en varios de estos espacios privados. También se dispone un apartamento de invitados separado. Se proyecta una cocina para las dos parejas. Las mujeres toman la responsabilidad del menú de la cena en semanas alternativas, ganando así períodos de descanso del incesante ritmo del trabajo doméstico.

Esquema estructural: La casa está construida

Imagen: Vista de la casa de R.M Schindler en su estado actual desde una de las entradas de Kings Road [Procedencia: MAK Center, fotografía de Gerald Zugman]



con el sistema *slab-tilt* [losas-giratorias] del arquitecto.

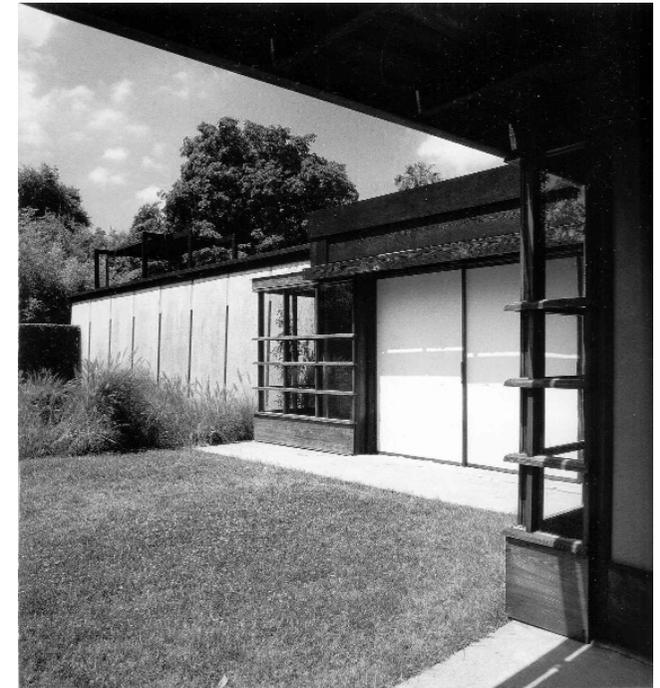
Se coloca una solera de hormigón armado sobre el suelo. Encofrados bajos de madera y armaduras de redondos de acero se colocan sobre ésta. Se vierte el hormigón en los encofrados en posición horizontal y se acabándose (fratasándose) las superficies superiores. Una vez fraguado el hormigón se giran hasta la vertical por medio de un trípode con bloque y polea fácilmente manejados por dos hombres. La adhesión entre el paramento y el suelo se evita mediante un tratamiento superficial con jabón blando sobre el suelo antes del vertido del hormigón. Las losas de los paramentos se gradúan en espesor hacia la parte superior en orden a ahorrar material. El trabajo de encofrado necesitó un espacio de tres pulgadas entre las unidades de paramento. Éste es, bien relleno con hormigón, bien dejado parcialmente abierto para acristalamiento. El sistema provee un paramento de hormigón armado, acabado en ambas caras con un mínimo coste de encofrado. Cabría añadir con facilidad una capa de aislamiento para climas más fríos.

El paramento resultante tiene toda la estabilidad del viejo paramento de albañilería sin sus cuali-



dades pesadas y confinantes. Permite que el aire y la luz se filtren a través de las juntas, allí donde se mantienen abiertas. En esta instancia particular los techos están todos hechos de madera roja vista y protegidos superiormente con un sistema compuesto de cubierta con solape de tipo náutico [*shiplap covered with composition roofing*]. Están soportados en un lado de cada habitación por los muros de hormigón, y en el otro por dos soportes de madera. Todas las particiones y cerramientos al patio son pantallas [*screens*] no estructurales compuestos por un esqueleto de madera relleno con vidrio o con paneles insulite desmontables. Lucernarios entre dos niveles de techo, que se mantienen a lo largo de la casa, proveen una corriente refrescante de aire bajo la cubierta y permiten que la luz solar entre por todos los lados. Todas las puertas actúan en dos sentidos con pivotes fijados a suelo y techo.

Esquema arquitectónico: Cada habitación en la casa representa una variación de un mismo tema estructural y arquitectónico. Este tema satisface los requerimientos básicos del refugio de una acampada: una espalda protegida, un frente abierto, un fuego y un techo.



Imágenes: Izquierda y centro, vistas de la construcción de la casa en 1922 [Procedencia: Smith, 1987]. Arriba: Vista de uno de los patios [Chace/ procedencia: Steele, 2001].

Cada habitación tiene un muro de hormigón a la espalda, y un frente con jardín con una gran apertura equipada con puertas correderas. Esta abertura está protegida por un vuelo, sostenida por dos vigas en voladizo que cruzan la habitación. Estas vigas sirven a la vez como soporte para luminarias móviles, y para particiones adicionales igualmente móviles.

La forma de las habitaciones, la relación con los patios y los niveles alternantes de la cubierta, crean una conexión espacial completamente nueva entre el interior y el jardín.

Materiales: El esquema constructivo tradicional, por el cual los componentes estructurales de la casa se cubren como una cebolla con capas de materiales de acabado – chapados, enlucidos, pintura, papel, elementos colgados, etc. - es abandonado. La casa es un simple tejido de unos pocos materiales estructurales que retienen su color natural y texturas en todo el edificio. Es el principio de un sistema constructivo que una ciencia técnica altamente desarrollada hará posible en el futuro. Cada material tomará su lugar abiertamente en la estructura, satisfaciendo todas las necesidades arquitectónicas y estructurales correspondientes a su posición en la fábrica [textil] orgánica del edificio.

Texturas y colores: Hormigón: gris, suave. Insulite: tostado, áspero como un textil. Madera: *California Redwood*, natural, marrón rojizo, tratado con cepillo metálico para acentuar el grano. Vidrio. [Traducción del autor, 2005]

El Schindler de este texto nos produce hoy una divertida sensación de moderno arbitrista, perso-

naje tan característico de la ciudad de la época, llena de promotores de la vida saludable, como su cliente el doctor Lovell, predicadores de nuevos cultos como Aimeé Semper y la iglesia de la Cienciología, o apasionados de la ciencia ficción y el budismo tibetano como Aldous Huxley [10]. Sin embargo, frente a la exposición rayana en el propagandismo de revista de *lifestyle* o folleto de promoción inmobiliaria, se impone la realidad del edificio construido y la vida desarrollada en el habitar cooperativo.

Se trataba en efecto de un habitar radicalmente innovador, podría decirse que en casi todos los aspectos – además de un espacio de una belleza singular e inquietante, que ha permanecido actual, creciendo, a lo largo de casi un siglo.

Un cuarto texto resulta relevante para comprender el concepto o la teoría arquitectónica de la casa de Kings Road y de toda su producción arquitectónica. Una teoría de la práctica, que Schindler expuso en dos textos: *Reference Frames in Space* [Marcos de referencia en el espacio], escrito en 1932 y publicado en 1946 en la revista *Architect and Engineer* y *The Schindler Frame*, que el arquitecto publicó en 1947 en la revista *Architectural Record*, en la sección sobre ingeniería arquitectónica, sección de noticias técnicas e investigación.

En el primero de estos textos Schindler describe el sistema de proporciones y modulación que venía aplicando en sus trabajos, un sistema que justifica en función de su capacidad de crear una clave rítmica y una relación espacial de continuidad, y por su utilidad en el proceso constructivo debida al empleo de las dimensiones materiales estándar del sistema constructivo en madera



Imágenes: Vista de uno de los estudios hacia el jardín [Procedencia, Sheine, 1997, p: 46]

10: Para una aproximación a este mundo de nuevas religiones y excentricidad en Los Ángeles puede verse *City of Quartz*, capítulo *Sunshine or Noir* de Mike Davis [1990]. Para un interesante estudio de la vida de Aldous Huxley en California debe leerse: David King Dunaway, 1991, *Huxley in Hollywood*, Anchor Books, Nueva York.

[wood frame] habitual de Los Ángeles. [Sheine, 1997, pp:10-11]. El sistema se basa en una retícula tridimensional de 4 pies [121.92 cm], que se divide en una serie de subunidades para satisfacer las necesidades de ritmo y constructivas. La altura de 6 pies 8 pulgadas [203,2 cm] es una de las medidas clave, que el arquitecto usa en Kings Road, para situar una línea estructural horizontal en todo el perímetro del edificio. Esta línea constante, le permite situar ventanas-lucernarios a todo lo largo de la casa y jugar con flexibilidad con diferentes alturas de techo, a la vez que determina la continuidad espacial de toda la casa.

En el segundo texto, *The Schindler Frame*, el arquitecto expone el sistema constructivo que le ha permitido construir de manera económica sus formas espaciales. Aunque se presenta como un texto técnico, trata más específicamente sobre sus ideas de arquitectura espacial para Los Ángeles. Las características del *Schindler Frame* se pueden resumir en siete puntos, que sin duda sugieren un cierto paralelismo con los 5 puntos de le Corbusier. Éstos son: (1) Grandes huecos en ventanas; (2) alturas de techo variables; (3) nivel de referencia horizontal bajo (*); (4) disposición de ventanas horizontales en la parte superior de los cerramientos [lucernarios]; (5) grandes aleros; (6) cota del pavimento interior próxima a la cota del suelo exterior; (7) continuidad entre unidades espaciales [habitaciones] contiguas. [Sheine, 1997, p: 11].

(*) El punto 3, que no resulta del todo claro en esta enunciación se refiere a la disposición de la línea estructural y visual horizontal a baja altura, - los 203.2 cm de la casa de Kings Road, por ejemplo.

Todos estos puntos, describen a la vez, ciertas características espaciales, e innovaciones introducidas por el arquitecto en el sistema constructivo estándar californiano, el *light wood frame construction*. El sistema estándar se llevaba a cabo con postes verticales [*studs* con sección de 2 x 4 pulgadas] cortados a una altura de 8 pies [243.84 cm], y armados en marcos con piezas horizontales arriba y abajo, funcionando así de manera solidaria como un muro de carga ligero. La principal innovación de Schindler, consistente en introducir, la línea de carga y referencia espacial continua más baja, [punto 3], frecuentemente a 6 pies 8 pulgadas, - la altura de las puertas -, hacía posible, como ya se ha mencionado, la complejidad formal y de huecos, y la continuidad espacial que caracterizan su obra.

A estas alturas de la historia resulta difícil hacer un comentario a la casa que suponga grandes novedades. Haré, por tanto, un repaso de las principales narrativas que se han presentado hasta ahora [11], introduciendo nuevos énfasis, que podrían ser relevantes para la proyección de la obra hacia el futuro.

En tiempos del propio Schindler hubo un debate significativo acerca de su modernidad. Es bien conocida su exclusión de la exposición de Hitchcock y Johnson, la *Modern Architecture International Exhibition* [1932], en la que se pretendía hacer una antología de la arquitectura moderna definiéndola como el Estilo Internacional. La exclusión, una vez tematizada con la cuestión internacional, fue probablemente justa. La obra de Schindler, aunque en ocasiones como en la casa Lovell en Newport Beach [1923-26] o la Olive House [1933-34], se aproximara al estilo internacional, es heterodoxa respecto del



Imagen: Rudolph Schindler, Casa de Kings Road, 1921-22. Estudio y jardín. [Procedencia: Sheine, 1997, p: 44]

11: Me refiero a las narrativas de McCoy [1960], Banham [1971], Gebhard [1975], Smith y Sweeney [1987], Sheine y March [1987], Sheine [1997], Crawford [1997] y Steele [2001].

canon internacional, es local, contextual y no tiene a la máquina o la producción industrial como principal referencia. Su modernidad, indudable por otra parte, encajaría más bien en las otras vías que quedaron al margen, como las que por ejemplo analiza Iñaki Ábalos en *La buena vida* [2001].

Quizá, además, el devenir desideologizado de lo internacionalista que se anunciaba con el patrocinio de Hitchcock y Johnson, el Museo de Arte Moderno y la cultura corporativa estadounidense, lo distanciaba aún más del Schindler trabajador manual y experimentador con las cuestiones sociales, de su primera y quizá más importante obra, la casa de Kings Road.

Siendo Kings Road de una modernidad radical, ésta era muy diferente de la representada por Mies Van Der Rohe, Oud o Le Corbusier. ¿Qué es lo que nos sigue pareciendo seductor hoy en el habitar cooperativo proyectado en 1921?

Habría que decir antes de responder a esta pregunta, que la casa que hoy vemos [2002-06] nos plantea una cuestión de actualidad, esto es la cuestión, también moderna, del original.

La estructura que hoy funciona como casa museo, es la reconstrucción de la casa [vacía] en su estado hacia 1924-25, con el añadido al proyecto primero de 1921-22, de una *nursery* o cuarto para niños en la parte de los Chase, una pequeña y bella habitación acristalada encajada en el ángulo de una de las *eles* de la planta. El garaje ha sido transformado en oficina de la fundación que la mantiene.

La casa, por su parte, tuvo su propia vida, que fue de algún modo borrada, y que hoy sólo se conoce a través de crónicas y fotografías relativamente poco difundidas. El proyecto de vida inicial, entre la acampada, y *el espíritu de la silla de Rietveld*, - una silla para estar alerta, vivo, ajeno a las comodidades apoltronantes de la burguesía de la Belle Epoque -, fue adaptándose a las necesidades cambiantes de los sucesivos habitantes.

Según coinciden las diversas crónicas, la casa con sus estudios y patios fue siempre un espacio de marcado carácter social, en la que se celebraban fiestas, veladas artísticas y reuniones políticas [promovidas por Pauline]. Los dos pares de estudios, fueron habitados por diversos inquilinos. Los Chase se marcharon pronto, y fueron pronto sucedidos por los Neutra. El apartamento de invitados fue ocupado por muchos artistas, arquitectos y personajes curiosos: Galka Scheyer, agente de Klee y Kandinsky, John Cage... Existe el rumor de unas películas rodadas allí por Keneth Anger, el cinematógrafo heterodoxo de Hollywood...

Muy pronto, Pauline Schindler abandonó a su marido durante algunos años. Tras pasar un tiempo en Carmel, otro de los lugares bohemios de California, regresó a vivir a la casa, pero usándola de una manera nueva. Schindler habitaba y trabajaba en los dos estudios traseros, y Pauline en los dos de delante [los que dan a Kings Road]. Las *sleeping baskets*, fantasía paradigmática de la vida saludable según la imaginación centroeuropea, fueron pronto cerradas para convertirlas en habitaciones más convencionales, - un detalle que sin embargo, no mengua la seducción de imaginarnos a la pareja

12: Como parte de mi trabajo durante la beca MAK Schindler de 2001-2002, produje una pieza de vídeo sobre la casa, en la que, entre otras cosas, intentaba evocar el romanticismo transgresor de las escenas de amor en los *sleeping-baskets*. [J. Pérez de Lama y José Vergara, 2002, *Whatever Happened to Rudi's Promise of America*, El Retorno de la Columna Durito, Los Ángeles, vídeo-DVD, 18 min].

amándose sobre la cubierta, entre el horizonte y las copas de los árboles, durante los primeros años en la casa [12].

Cuando Pauline regresó a la casa, decidió domesticarla, pintando las paredes y haciendo otras reformas. Rudolf Schindler, se lamentó por carta a su ex-mujer, dirigiéndose a ella como Madame, haciéndole patente que se estaba equivocando.

Ambos, vivieron toda su vida allí. Schindler hasta su muerte en 1953, produciendo sus casi 500 proyectos y 150 obras desde el pequeño estudio mirando al jardín. Pauline hasta los años 70; el campo de judías original transformado en la ciudad de West Hollywood, y el jardín crecido y exuberante, borradas las trazas entre racionalistas y japonesas del diseño inicial.

Tras un período en estado de semirruina, en que fue usado para reuniones y fiestas o bodas de arquitectos y artistas locales, se constituyó la asociación *Friends of the Schindler House*, que en 1987, centenario del nacimiento del arquitecto, llevó a cabo la primera fase de restauración arqueológica de la casa de los años 20. Con la incorporación del MAK austríaco [Museum für Angewandte Kunst, Viena], la casa se dotó de recursos para un mantenimiento ajustado pero regular y de un programa de actividades artístico – arquitectónicas que la reincorporaron de pleno a la cultura de la metrópolis y al panorama global, aunque manteniendo siempre un cierto carácter íntimo y moderadamente *offbeat* [alternativo], que sigue sugiriendo la tensión vital e intelectual de sus creadores [13].

Posiblemente, lo que más nos seduce del pro-

yecto y la obra y la vida de la casa de Kings Road es lo que podría denominarse como su carácter *biopolítico*. Tanto el sistema estructural y el diseño del proceso constructivo, como el programa, el esquema arquitectónico – usando la terminología del propio Schindler, como las texturas y materiales, están atravesados por un sistema de ideas del mundo, de las relaciones sociales y de la relación con el medio, que informan el proyecto arquitectónico y el habitar para el que sirve de infraestructura de forma poderosa y radical. La casa *encarna*, materializa, un proyecto de habitar que anticipa, unas relaciones experimentadas en las vanguardias de los años 20 y 30, y que hoy vuelven a ser actuales, como lo fueron también en los años 60, como son la aspiración a la combinación inseparable de trabajo, arte y política, - entendida ésta en un sentido amplio de organización de las relaciones sociales y de poder -, y que es lo que propongo, con autores como Matteo Pasquinelli, como producción biopolítica o devenir biopolítico de la existencia [14].

La idea de una casa abierta al jardín, a la naturaleza, - dotada además de un huerto para auto-producción -, en la que en determinadas épocas del año, los espacios interiores y exteriores son continuación los unos de los otros, supone una innovación fundamental que a partir de entonces caracterizará la arquitectura californiana, y posteriormente toda la arquitectura moderna. Más que un objeto cerrado, una máquina diferente del medio en que se emplaza, se trata de un ambiente que se deja atravesar por los flujos naturales, el aire, la luz, matizándolo discretamente, buscando más la continuidad y la armonía con el medio, que la constitución de un ambiente artificial y autónomo.



Imagen: Vista aérea de la casa de R.M. Schindler en Kings Road, construida originalmente en 1921-22. Se aprecia la reconstrucción de finales de los 80 de las llamadas *sleeping baskets* [Procedencia: Steele, 2001]

13: La recuperación de la casa como centro cultural se debe en gran parte a la energía y las relaciones del arquitecto y director del MAK, Peter Noever. Puede verse la web de la casa Schindler/ MAK Center y los diferentes programas desarrollados desde allí, - entre los que destaca el de Residencia para Artistas y Arquitectos del que pude disfrutar en 2001-2002 -, en la siguiente URL: <http://www.makcenter.org/>

14: Matteo Pasquinelli, 2004, *Radical Machines Against the Techno-Empire*, en: <http://makeworlds.org/node/74>

Aquí parece evidente la influencia japonesa, subrayada por las puertas correderas de madera y loneta blanca, que confieren una luz difusa y cerúlea tan particular a algunos de los estudios. Influencia que es también patente en las bajas alturas de techos, el uso de la modulación en la que se componen las proporciones del cuerpo humano y aspectos constructivos, las texturas naturales y contrastantes de los materiales y el uso de la penumbra y la luz. Esta influencia no está suficientemente documentada, y debe atribuirse a falta de más datos, a la seducción por Asia de las vanguardias europeas de final de siglo y más particularmente a la relación del arquitecto con Frank Lloyd Wright durante el proceso de construcción del Hotel Imperial en Tokyo.

El otro campo con el que podemos conectar esta nueva relación con la naturaleza experimentada en la casa es el de la pasión por el cuerpo y la salud, también característica de los años 20 en Europa y Norteamérica. Especialmente para un centroeuropeo, el clima mediterráneo, templado y luminoso, del Sur de California se percibía como un estado paradisíaco, muy diferente de los rigores, por ejemplo, de Viena, de donde procedía Schindler. Las cestas para dormir, especie de tiendas de campaña sobre la cubierta, serían la versión radical de los porches abiertos al aire libre tan frecuentes en las casas californianas de la época, como puede verse en las construidas por Frank Lloyd Wright.

Todos los comentaristas coinciden en señalar las excursiones de los Schindler a los parques naturales y el Cañón del Colorado, como una de las inspiraciones para el diseño de la casa, tal como explica el propio arquitecto en su descripción

para *T-Square*, reseñada anteriormente.

Me parece indudable, que esta idealización de la vida del campista, tiene que ver con el carácter utópico de experimento social de Kings Road, entre la vida en la naturaleza de genealogía rousseauiana, el monaquismo cartujo y los mitos de la frontera del Far West. Vivir con el mínimo posible, próximo a la tierra, a la vegetación y al sol, en torno al fuego, cultivando los propios alimentos, transformando el medio con las propias manos: refugio, mobiliario..., equilibrando actividad física e intelectual, ocio y trabajo... compatibilizando comunidad y autonomía personal.

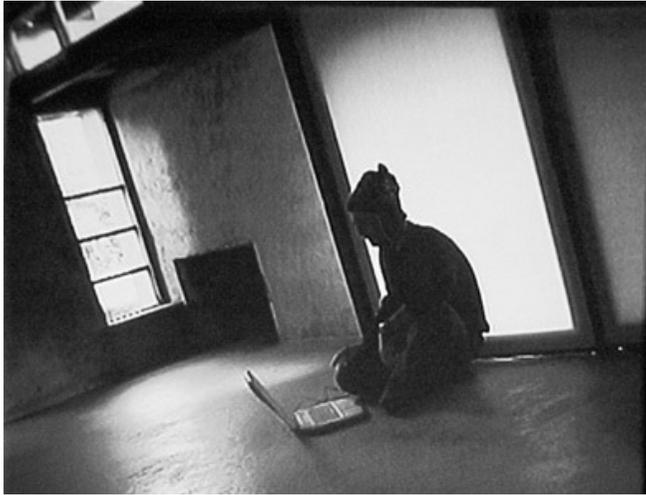
La dimensión política del proyecto de habitar cooperativo, es algo que ha sido escasamente valorado por los diferentes críticos. Esto puede explicarse por tratarse de críticos, primero estadounidenses del período de la Guerra Fría y, posteriormente posmodernos que buscaban en la obra de Schindler sus valores formales más que sociales.

Sin embargo, es relativamente bien conocido que Los Ángeles y en general los Estados Unidos, fueron a principios del siglo 20 uno de los lugares de experimentación política más destacados de su época [15]. Buena parte de los intelectuales, como sucedía en Europa o en la República Española con las vanguardias, eran próximos al socialismo o directamente militantes. Como ocurría al inicio del siglo 21 con el movimiento llamado alterglobalizador, el comunismo era en gran medida un asunto de soñadores, que aún no se había manifestado con claridad en su materialización totalitaria soviética que acabaría por desprestigiarlo, - al menos como sueño idealista.



Imágenes: La casa durante los años 60 y 70, patio y estudio de Pauline Gibling [Procedencia: McCoy, 1987 [1960]] pp: 158-159]

16: Mike Davis en *City of Quartz*, según se ha comentado con anterioridad y Dolores Hayden, 1976, *Seven American utopias: the architecture of communitarian socialism, 1790-1975*, MIT Press, Cambridge.



El movimiento no era exclusivamente de soñadores, sin embargo. Como se ha comentado ya, en 1912, los socialistas no alcanzaron la alcaldía de Los Ángeles por pocos votos [Davis, 1992]. Posteriormente, en 1934, una bomba hizo explosión en la sede del *Los Angeles Times*, centro simbólico de los conservadores. Como ha estudiado Dolores Hayden o Mike Davis, una importante ciudad utópica prosperó durante algunos años en Llano del Río, al Este de la ciudad [16]. El Primero de Mayo o May Day, se constituye como día internacional de los trabajadores a partir de los Motines del Haymarket de Chicago de 1886. El movimiento obrero y anarquista, con personajes históricos como Emma Goldman y sindicatos como el IWW [*Industrial Workers of the World*], conquistaban nuevos derechos para los trabajadores desde hacía décadas, - conquistas que llevarían al *New Deal* del presidente Roosevelt [1933].

En citas más o menos marginales, leemos que Pauline Schindler organizaba reuniones políticas en Kings Road, que conectados a su carta en la

que imagina la casa como un lugar democrático, la definición de la casa como *cooperative dwelling*, las reflexiones feministas sobre el trabajo doméstico, o la práctica arquitectónica proletaria de Schindler, con su coche cargado de herramientas y materiales de construcción, nos invita a enfatizar el carácter de experimento político de esta obra singular.

Este panorama político progresista se truncó, no obstante, tras la Segunda Guerra Mundial, específicamente con el McCarthyismo, la persecución política contra cualquier sospechoso de las llamadas actividades políticas antiamericanas, nombre con el que se pretendía definir cualquier forma de crítica al capitalismo e individualismo, que acabarían por hacerse sinónimos de los Estados Unidos. El proceso fue especialmente sonado y espectacular en Los Ángeles, con el caso de los *Hollywood Ten* [1948], en el que fueron denunciados y condenados conocidos personajes del mundo del cine, algunos de ellos exiliados centroeuropeos. Es fácil de entender entonces que se haya puesto sordina a la dimensión

Imágenes: Fotogramas del vídeo *Whatever Happened to Rudi's Promise of America*, J. Pérez de Lama & J. Vergara, 2002

17: Aunque cuestionada por Banham [1971], la conexión con la comunidad de exiliados centroeuropeos, con frecuencia de origen judío, no obstante, es un asunto que parece relevante para explicar la producción del arquitecto. Mientras que las élites de origen inglés que dominaban la ciudad, seguían ancladas a diferentes interpretaciones creativas de la historia, características de la *Belle Époque* y el período de entreguerras, la comunidad de exiliados vivían California, el arte y la técnica, como el lugar y los medios, para construir un mundo nuevo, lejano y diferente de la historia y la cultura de Occidente, por la que especialmente tras la Segunda Guerra Mundial, no podían sentir sino repulsa.

Arquitecturas en contra de la ley de la gravedad

social del experimento de la casa en Kings Road, que quizá deba atribuirse más a Pauline Schindler que al propio arquitecto, y que posiblemente fuera también dejada atrás, al menos en su radicalidad inicial, por ellos mismos [16].

La política es sexy, podría ser una de las bellas lecciones de la casa de Kings Road, - y en general una de las lecciones olvidadas de las vanguardias históricas y la Modernidad, - que hoy sería pertinente proyectar hacia el futuro, en contra de la ley de la gravedad.

Para explorar esta tesis hice un vídeo sobre la casa de Kings Road, en el que experimenté con el remixing de las imágenes de la casa, recorrida por niños, usando los sleeping baskets como escenarios de amor, recreando una fiesta experimental con personajes y medios digitales contemporáneos, invadiéndola de fantasmas posmodernos y sexuales, con su supuesta ocupación – reapropiación por parte de unos encapuchados, que reflexionaban en voz alta sobre los nuevos enunciados de liberación y emancipación del final de la modernidad y la posmodernidad: situacionismo, música popular, postestructuralismo, zapatismo... La pieza, reivindicando la dimensión biopolítica del edificio, y más que respuestas, planteaba esta pregunta sugerida por la casa: ¿Cómo sería hoy una arquitectura tan radical como este habitar cooperativo imaginado en 1921? (nota: sinopsis del video)

Aunque, para muchos entre los que me cuento, el arquitecto nunca llegará a superar su primera casa californiana, en una creativa combinación entre innovación tecnológica, trabajo artesanal y

servicio a sus clientes y clientas, Schindler, construyó, como arquitecto, contratista y, con frecuencia, con sus propias manos, unos 150 casas, que eran a la vez, obras de arte, viviendas ultraeconómicas y habitaciones de un mundo nuevo.

R.M. Schindler House
835 N. Kings Road
West Hollywood CA 90069

Imagen: Situación de la casa en *Yahoo Maps*, escala barrio y escala metro

Entre Blade Runner y Mickey Mouse... 03

