

REIA #06 / 2016
200 páginas
ISSN: 2340-9851
www.reia.es

Silvia Canosa Benítez

Universidad Politécnica de Madrid. ETSAM / silvia.canosa@gmail.com

Lovell contra Lovell / Lovell vs. Lovell

Lovell contra Lovell es poner, uno frente a otro, los proyectos de dos maestros del siglo XX para el mismo cliente y en ubicaciones distintas en la California de los años 20. Las ideas que contienen, los conceptos de uso del suelo, la mirada de la casa y sus espacios al abierto se configuran con criterios semejantes en resoluciones plásticas próximas. Con origen en el repertorio espacial ensayado en la famosa Schindler-Chace studio-dwelling en Kings Road, Schindler y Neutra elaboran proyectos que, si bien no parecen comparables sino opuestos por las diferencias en sus estructuras, permiten confrontar mismas estrategias espaciales.

Si la Health House fue el edificio doméstico más importante de su tiempo, que encumbró la arquitectura de su más grande representante, Richard Neutra, la Beach House de Rudolph Schindler supone, aún sin el reconocimiento por los críticos de su tiempo, un brillante experimento en Estilo Internacional de fecha muy temprana que no puede ser obviado como precursor del Movimiento Moderno en California.

El concepto de dormir al aire libre en sleeping porches, en espacios vacíos conformados por envolventes de cerramientos, es común en ambos edificios para los Lovell. Los cinco puntos de la arquitectura son elaborados en un lenguaje propio, californiano. Atentos a la topografía del suelo, playa o ladera, a la mirada de la casa al horizonte desde espacios vaciados de la estructura, ambas fabrican espacios al abierto concebidos entre el interior y el afuera, que permiten gozar del clima cálido y soleado del Pacífico.

Lovell v. Lovell consists of placing opposite each other, for the same client the projects of two masters of the twentieth century, in different locations of the California of the twenties. The ideas they contain, the concepts of floor use, the view of the house and its open spaces are shaped with similar criteria in close evocative resolutions. With roots in the spatial repertoire rehearsed in the famous Schindler-Chace studio-dwelling in Kings Road, Schindler and Neutra, they form projects which, though they may seem complete opposites rather than composites given the difference in their structures, do indeed enable the same structural strategies to be dealt with.

If the Health House was the most important domestic building of its time, which exalted the architecture of its most famous representative, Richard Neutra, Rudolph Schindler's Beach House represents, even without the recognition of the critics of its time, a brilliant experiment in International Style from a very early date must be mentioned as a precursor of the Modern Movement in California.

The concept of sleeping in the open air in sleeping porches, in empty spaces shaped as all-enveloping of the closures, is common to both buildings for the Lovells. The five points of architecture are developed in an individual, Californian language. Alert to the topography of the ground, beach or hillside, to the look out of the house to the horizon from emptied spaces in the structure, both to the creation of open-air spaces conceived between the interior and the outside enable them to enjoy the warm, sunny Pacific climate.

Lovell, Neutra, Schindler, Gill, Wright, Topografía, Mirada, Espacio al abierto, *sleeping porche* ///
Lovell, Neutra, Schindler, Gill, Wright, Topography, View/Look out, Open-air Space, *sleeping porch*

Fecha de envío: 20/10/2015 | Fecha de aceptación: 09/11/2015

Figura O. Richard (Dione y Frank) Neutra con
Rudolf Schindler en el patio de la Schindler-
Chase studio-dwelling.



Encuentro de un grupo de vanguardistas

El arquitecto austriaco Rudolf M. Schindler llega a Los Ángeles a finales de 1920 de la mano de F. Ll. Wright para supervisar las obras de la Hollyhock House en Olive Hill. Una idea muy ambiciosa de Aline Barnsdall a la que Wright conoce en 1916 en el *Little Theater del Fine Arts Building* de Chicago y que empieza en 1918. Es un Centro de Arte que reunirá en torno a su casa, en un jardín abierto, un *kindergarten* y un Teatro, con espacios de ensayo y residencia para los artistas y la dirección, y espacios de exposición. El germen de lo que en 1927 será el *California Art Club* de Los Ángeles.

Barnsdall, había estudiado arte dramático en Italia y, como su amiga la política radical Emma Goldman, cree en el potencial revolucionario del teatro. A su alrededor gravitan artistas o gente de la cultura y la política, de ideas progresistas, como Charles Chaplin, Harold Lloyd, Gloria Swanson, Cecil B. De Mille, o Samuel Goldwyn. El inicio de los años 20s reúne en Los Ángeles a grupos del arte y la cultura de vanguardia de tendencia liberal.

El periodo en Hollyhock House es un momento decisivo para Schindler que coincide con la construcción de su propia casa, la famosa Chace-Schindler *studio-dwelling* en Kings Road, donde aplica sus propias ideas y da a conocer su arquitectura.

Figura 1. La Schindler-Chase studio-dwelling en Kings Road recién terminada vista desde el Sureste.



En Kings Road se celebran reuniones de artistas e intelectuales locales, performances de danza, y se organizan conferencias y discusiones sobre cultura, arte, política, poesía, música o danza, en los que su mujer Pauline oficia de anfitriona¹. Pauline Gibling es una mujer sofisticada, profesora de música, de una próspera familia liberal del Medio Oeste, de temperamento voluble. Juntos se van a vivir a Taliesin, de donde Pauline mencionaría la sensación de nido, la armonía con la tierra, y la atmósfera de intensa creatividad en la que vivieron. Sin embargo Wright llamaba a Pauline la ayudante bolchevique de Schindler.

Los Schindler se caracterizan por su comportamiento y su forma de vestir, dos espíritus afines en una ferviente búsqueda del modernismo en el arte y la vida. Hacen su camino en la política y la cultura de vanguardia, al tiempo que se involucran, como uno de sus grandes intereses, en la educación y el desarrollo progresistas, rechazando el sistema de enseñanza público.

Amigos, proyectos, logros

Antes de trabajar en Taliesin con Frank Lloyd Wright en 1918, Schindler ha estado trabajando en Chicago, donde llegó en 1914. Durante unas vacaciones en 1915 Schindler viaja hasta Nuevo México y Arizona, y se siente atraído por la arquitectura de adobe del Sur de California que despierta sus sentimientos por la tierra. De vuelta a Chicago, en San Diego, conocerá la obra de Irving Gill. Sus iconos estaban cambiando, Loos y Wagner están en Europa, y en América para él están Gill², Wright y las estructuras vernáculas del Suroeste; en Chicago, Schindler descubre nuevos ídolos, como Richardson –como describe a su antiguo compañero de estudios Richard Neutra–, el único antes que Sullivan y Wright que había sido capaz de enfrentarse a la vieja escuela.

Schindler tiene planeado volver a Viena después de la primera Guerra Mundial para trabajar con Loos, pero en 1921 Neutra le plantea que no parece buena idea el momento que ha elegido para volver. La guerra ha terminado, pero el mundo que conocía ya no existe. Wright en Tokio con la obra del Hotel Imperial en cuyo proyecto estuvo muy implicado, le

1. HINES, T. S., Richard Neutra and the search for Modern Architecture, pág. 57.

2. STEELE, J., «R. M. Schindler», pág. 32.

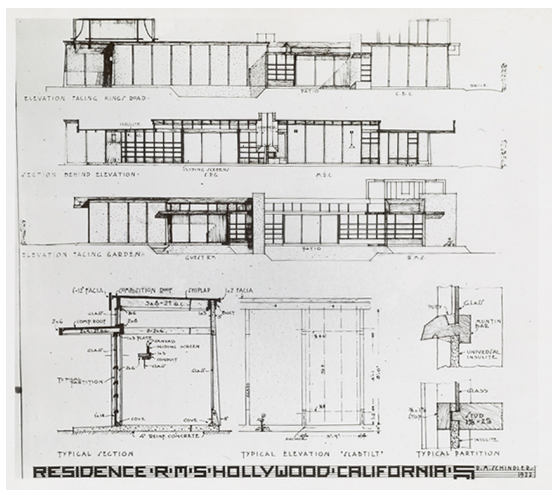


Figura 2. Alzados y secciones del proyecto de la Schindler-Chase House con los *sleeping basket*, y detalle constructivo del sistema *tilt-slab*.

Figura 3. Fotografía de la obra de la Schindler-Chase House. Puesta en pie de un *tilt-slab*.



empuja a terminar Hollyhock House y a volver a su lado en Wisconsin posteriormente.

Pero en 1922 los Schindler han decidido quedarse en Los Ángeles y están construyendo su gran experimento social semi-colaborativo, financiado por la familia Gibling, que formará “parte de su *background*” como pareja de artistas de su tiempo y del de Schindler como arquitecto, y que fue un proyecto de vida en el que trabajaron intensamente³. Una casa para dos familias, su casa-estudio Schindler-Chase.

En un viaje en 1921 los Schindler visitan el campo de vacaciones de Yosemite donde duermen a cielo abierto y se bañan en las cataratas, y fue donde Schindler concibió muchos de los aspectos de su casa, de la que después dirá “proporciona las necesidades básicas para un refugio de acampada, una espalda protegida, un frente abierto, una chimenea y un techo”⁴.

Los Chase constituyen un doble lazo para los Schindler, ya que por un lado Clyde es contratista y se ha trasladado a Los Ángeles por su admiración a Irving Gill y por el trabajo en sus edificios, y por otro, la artista Marian Da Camera Chase, su mujer, había sido unos años antes la compañera de Pauline en la época de sus estudios. Sus ideales y sus pasiones coinciden, y de hecho juntos compran, a los propietarios de la casa Dodge de Gill, una parte del terreno donde construir su casa. De Gill toman no solo el sencillo sistema de prefabricación de los *tilt-slab* para construir su casa, sino el carácter sincero y vernáculo de las construcciones que proponen.

Harriet Freeman, una famosa bailarina de danza moderna, conecta con Aline Barnsdall. Con su marido el joyero Samuel Freeman conocen Olive Hill y encargan su nueva casa al mismo arquitecto, Wright. Por desavenencias con Wright será Schindler, su discípulo, quien la termine como ya ocurrió con Hollyhock House.

3. Ídem., pág. 20.

4. SHEINE, J., «R.M. Schindler y la reintegración radical del espacio interior y exterior», pág. 33, 2004, en RA. Revista de Arquitectura, 2004, 6. Y también citado en la tesis doctoral de MARTINEZ DURAN, Anna, «La casa del arquitecto», Barcelona, 2007, extraído de R. M. Schindler, en la memoria del proyecto “A Cooperative Dwelling”, T-Square (Philadelphia), febrero 1932 en A. SARNITZ, «R. M. Schindler. Architect 1887-1953», pág.49, Rizzoli Ed., New York, 1988.



Figuras 4 y 5. Imágenes de los *sleeping basket*, ángulo Sureste e interior del Norte. Fotografías de la autora.

Harriet, es también hermana de Leah Lovell. Pertenecientes a una familia del Medio Oeste, Leah, es una profesora progresista de ideas políticas avanzadas que enseguida sintoniza con Aline Barnsdall. Phillip M. Lovell, el marido de Leah, es un famoso médico naturópata, por aquellos años redactor de la sección *Care of the Body* en *Los Ángeles Times*.

Ambas hermanas y sus maridos Freeman y Lovell, conocerán a los Schindler, Rudolf y Pauline, a través de Aline Barnsdall, la cliente del arquitecto, con la que todos coinciden en sus ideas radicales y progresistas. Y es precisamente en Hollyhock House que Aline Barnsdall encargará dirigir desde 1923 a Leah Lovell y Pauline Schindler el primer kindergarten en Olive Hill. Un jardín de infancia -para su hija Betty- donde experimentaron sus métodos *learn-by-doing*. Ambas parejas conectaron a través de la afinidad en las ideas que promueven y comparten.

Phillip y Leah entrarán a formar parte del círculo⁵ de amigos que frecuentan la casa de Kings Road, la casa con estudio donde conviven los Schindler con los Chace. A Lovell, radical en su expresión y en sus pensamientos, le gustaba asociarse y relacionarse con gente radical de otras áreas de la cultura. Lovell y Schindler comparten experiencias y opiniones respecto al modo de vida americano. Para Schindler su casa es su mejor ejemplo, allí trabaja, vive, y duerme al aire libre sobre la cubierta en su *sleeping basket*.

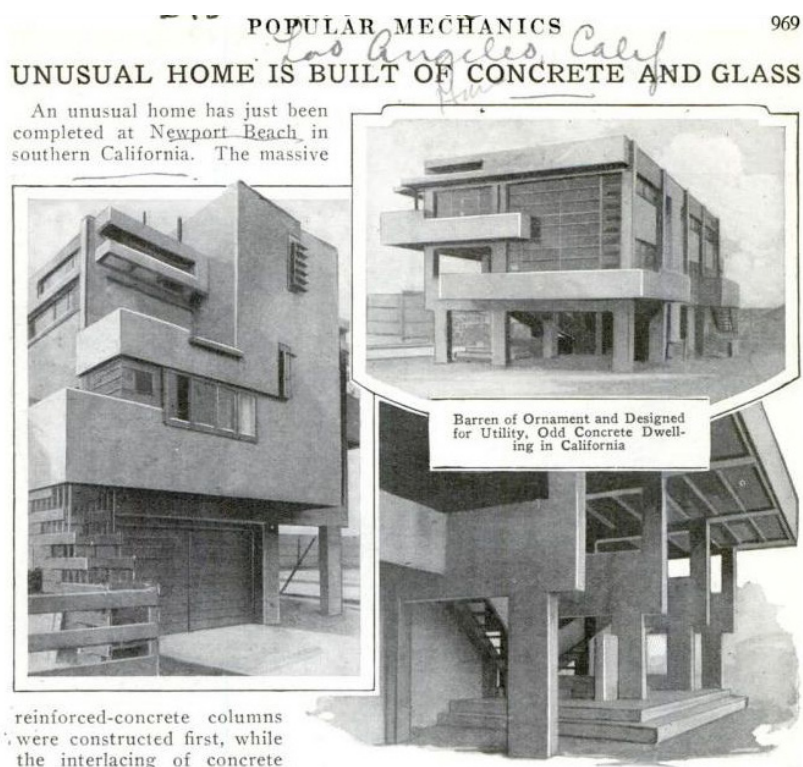
El Dr. Lovell, un defensor radical de la medicina sin drogas y de los métodos de curación naturales, de la prevención en los cuidados de la salud, abogaba por el ejercicio físico, dormir al aire libre, los masajes, las curas con agua caliente y fría, los baños de sol al desnudo, y la alimentación a base de productos frescos en una dieta vegetariana.

Lovell⁶, nacido Morris Sapperstein en una familia ruso judía neoyorkina, cambia su nombre para remontar en su estatus social tras la corriente

5. Op. Cit. HINES (2005), pág. 76.

6. Ibidem.

Figura 6. Artículo sobre la Lovell Beach House en Newport Beach de la Revista Popular Mechanics de junio 1927, pag. 969.



antisemita de 1900. Vanidoso de su estado físico, propugnaba la libre y desinhibida expresión sexual, y personificaba el creciente estilo popular de vida californiana. Comparte con su mujer el rechazo espartano a las drogas, el alcohol, la cafeína o el tabaco, en un mundo rodeado de salud, niños, sol, y una naturaleza exuberante, en círculos sociales y culturales de gente adinerada y progresista.

Schindler recibió de Lovell tres encargos para construir tres refugios en tres lugares radicalmente distintos en California. La construcción de estos encargos no siguió el orden en que se proyectaron y la casa de la playa de Newport Beach se dejó para el final.

Desavenencias y amores cruzados

De los tres encargos que hace a Schindler, la cabaña en las montañas de Wrightwood sufrió un colapso de la estructura bajo el peso de la nieve de toda la estación. Y perdió también el Rancho de Fallbrook en el desierto de Palm Spring porque ardió por descuido de un visitante.

El inicio de la Beach House se retrasa y la construcción se alarga. Lovell dudaba del método⁷ de diseño que, según él, le permitía a Schindler trabajar sin planos de detalle y alterar la estructura según avanzaba la construcción.

La casa comparte ciertas características con la casa de Kings Road en la relación de los dormitorios al aire libre con el exterior. Sin embargo el sistema constructivo seguido para los llamados *sleeping porches* de la

7. Ídem, pág. 76.

Figura 7. Interior de la Lovell Beach House
-arriba de pie Rudolf Schindler y abajo
sentados Samuel y Harriet Freeman con
Leah Lovell.



Beach House tuvo problemas de impermeabilización al inundarse las terrazas en la estación lluviosa⁸, una de las razones por las que estos espacios debieron ser cerrados y vueltos al interior de las habitaciones.

Rudolf M. Schindler había comenzado los proyectos que tenía en mente el Dr. Lovell antes de que los Neutra se instalen en 1925 en Kings Road. Los primeros croquis, en el archivo Schindler, de la Beach House para Lovell, son de 1922, lo que zanja el error de fechas de Lovell en sus cartas de 1970 a los Neutra, pero deja sin responder la verdadera pregunta de por qué cambió Lovell de arquitecto⁹.

Richard Neutra deja su trabajo con Mendelsohn a finales de 1923 y viaja hasta New York. En 1924 Schindler le insta a que sin prisa, conozca y viva la ciudad de Nueva York, pero le recomienda Los Ángeles como un mejor punto de partida para un futuro independiente. En 1924 Neutra se desplaza a Chicago, para poder contactar con Wright, lo que ocurre en el entierro de Sullivan¹⁰ en abril. En verano llega su mujer, Dione y su hijo Frank y se trasladan definitivamente a Taliesin¹¹.

8. *Ibidem*.

9. *Ídem*, pág. 77.

10. *Ídem*, pág. 52.

11. *Ídem*, pág. 53.

Schindler le ofrece ayuda y le invita a su casa en Los Ángeles, ciudad donde encontrará más posibilidades de futuro y una agradable forma de vida. Neutra tras unas vacaciones en Grand Canyon, llega a Los Ángeles en febrero de 1925. Ocuparán al principio la habitación de invitados de Kings Road y posteriormente el ala Norte de los Chase hasta 1930¹².

Schindler, como lo definió Lovell, era el hippie¹³ de su época. Un personaje bastante particular, esnob y despreocupado. Según Dione Neutra, su erótico atuendo confundía a las mujeres americanas. Una actitud con las mujeres que ofende incluso al tan liberal Lovell por el amor ciego que Leah, su mujer, y su cuñada Harriet, le profesan, lo que fue probablemente la verdadera razón de sus desavenencias y de que Lovell buscase otro arquitecto para su casa familiar en la ciudad¹⁴.

No obstante, la controversia Lovell contra Lovell está servida probablemente desde el momento en que Richard Neutra hace aparición en California en 1925. Schindler inicialmente le va dando a Neutra pequeños trabajos en el estudio de Kings Road, como la pérgola de Hollyhock House. A su llegada Schindler está terminando la Beach House para Lovell y Neutra colabora con él en el diseño del jardín¹⁵. Schindler y Lovell han mantenido ya largas discusiones sobre la casa de la ciudad.

En 1926 Neutra impulsa la creación de AGIC¹⁶, *Architectural Group for Industry and Commerce*, en asociación con Schindler, la manera que ideó para conseguir por sus relaciones y experiencia trabajos más importantes en el mercado americano. AGIC recibió el empuje y ayuda inestimable de Pauline, que conseguía contratos para conferencias en clubs y grupos de arquitectos, debido a su devoción en todo lo que tanto Schindler como Neutra produjeron hasta 1930. Los proyectos de AGIC se realizaban generalmente por el que conseguía el encargo. Los

Jardinette Apartments se construyen bajo la firma AGIC durante 1927 entre los dos, con la reiterada insistencia de Neutra para que Schindler participe por estar siempre inmerso en sus proyectos de viviendas unifamiliares.

Ese mismo año se presentan juntos al concurso internacional para el edificio de la Liga de las Naciones en Ginebra, concurso que llegó a ser muy conocido por la exposición itinerante que posteriormente lo publicitó.

12. Ídem, pág. 56.

13. Ídem, pág. 305.

14. Lo que también confirmaría la versión de Gary Marmorstein en «*Steel and Slurry: Dr. Philip M. Lovell, Architectural Patron*», en «*Selected Publications of Esther McCoy, Patron Saint and Myth Maker for Southern California Architectural Historians*», <http://socalarchhistory.blogspot.com.es/2010/02/publications-of-esther-mccoy-patron.html>, 2010.

15. Op. Cit. HINES (2005), pág. 59.

16. Ibídem.

Otras controversias

Varias fueron las causas de tensión y posible discusión entre los colegas austriacos por aquellos años, finales de los 20, principios de los 30, que fulminaron su relación y su asociación:

El altercado producido por la interferencia del suegro de Neutra, debido a los comentarios de su hija Dione¹⁷ en cuanto a la autoría del concurso de la Liga de las Naciones, en 1926, que hace que se omita el nombre de Schindler en las posteriores publicaciones y exposiciones, como en 1927 la de la *German Werkbund* en Stuttgart, lo que afectó gravemente la relación entre ellos.

Posteriormente el error de Hitchcock en *Architectural Record* en 1928 al presentar a Neutra en la reseña de su libro “*Wie Baut America?*” -donde incluye los proyectos de AGIC conjuntamente realizados-, como el colaborador de Wright en el Hotel Imperial de Japón -equivocándolo con Schindler¹⁸-, y que ahora ejercía en el Oeste, y presentándolo como el único sucesor del maestro.

Y el agravio más importante, la negativa de Hitchcock y Johnson¹⁹ de incluir la Lovell Beach House en la exposición y libro del MOMA “*The International Style*” en 1932, obviando de este modo su singularidad y modernidad. La omisión en dicha exposición de la Beach House de Schindler, la excluyó como icono revolucionario de la verdadera Historia de la Arquitectura Moderna, dada la antigüedad de la idea de Schindler²⁰ para la casa -1922- frente a los “cinco puntos de la arquitectura” redactados en 1926 por Le Corbusier, y aún cumpliendo los tres principios²¹ que, según Hitchcock y Johnson, caracterizan al Estilo Internacional: la concepción de la arquitectura como volumen, regularidad en lugar de simetría axial, y oposición a la decoración aplicada.

Lovell contra Lovell significa en realidad la casa de Schindler versus la casa de Neutra. Las arquitecturas que ambos realizan para un mismo cliente, una frente a la otra y sus distintos modos de interpretarlas. Otros han leído una posible disputa por el robo de un contrato, que se pide esclarecer al propietario, Lovell, en unas cartas con los Neutra

pasados dieciseis años de la muerte de Schindler, y que enturbia más el asunto errando en el orden de los hechos, y creemos que no siendo sincero del todo.

Hablamos de parejas, efectivamente, por dos razones, una, que estamos tratando de las casas para una misma familia, y otra, que entre estas parejas había afinidades pero también recelos. Pero interesa aún más que son

17. Ídem. pág. 70 y 72.

18. ALCOLEA, R. A. La construcción de un mito, Richard J. Neutra en Europa, pág. 24, en “Actas del VIII Congreso Internacional de Historia de la Arquitectura Moderna Española: Las revistas de Arquitectura (1900-1975): crónicas, manifiestos, propaganda”.

19. Influenciado, como el mismo Johnson reconoció, por las palabras del propio Neutra, en STEELE, J., R. M. Schindler, pág. 32.

20. Op. Cit. HINES (2005), pág. 76.

21. PEREZ IGUALADA, J., «Arquitecturas comparadas. Voladizos con antepechos blancos. Go west», pg. 25.

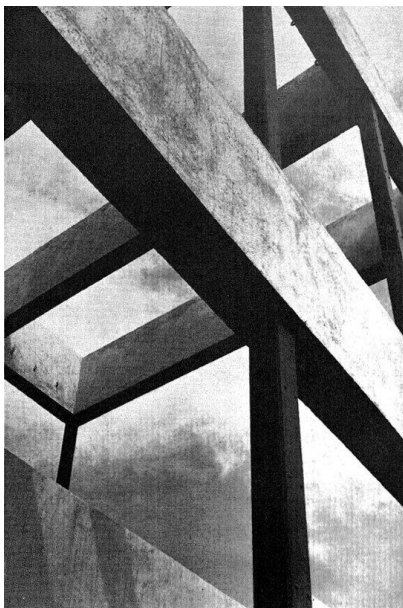


Figura 8. Fotografía de Willard D. Morgan para "Steel and Concrete" del pórtico de acceso y patio al Sureste de la Lovell Health House.

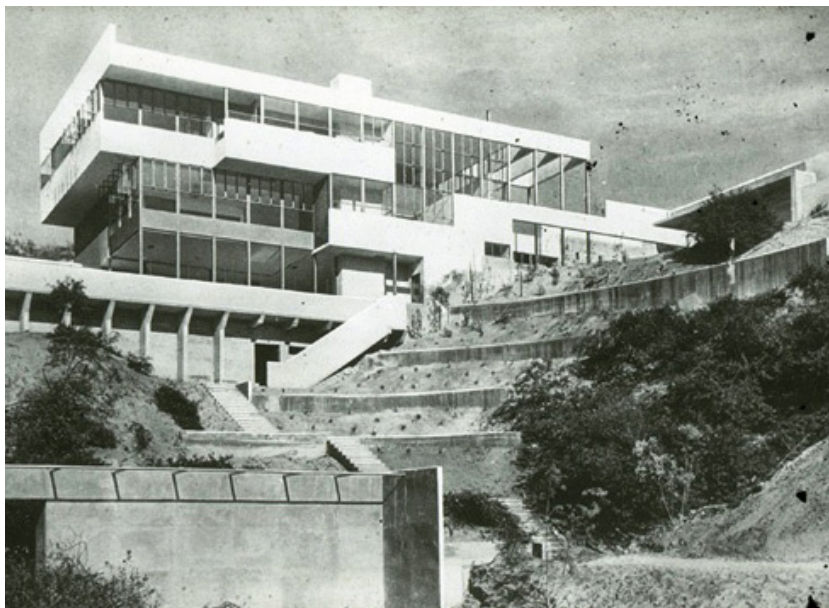


Figura 9. Vista en escorzo desde el Sur de la Lovell Health House de Richard Neutra.

dos arquitecturas, en dos localizaciones completamente diferentes, y dos formas distintas de expresar el mismo tipo de espacio moderno en arquitectura en un momento clave de la historia y con un mismo principio programático, lo que les permite experimentar sus propios conceptos.

Ideas reflejadas en la arquitectura. Conclusiones

Hacia el final de la obra de la Beach House, Lovell encarga el acondicionamiento del *Lovell Physical Culture Center* directamente a Neutra. Lovell, satisfecho con la manera de trabajar de Neutra, le pide que se encargue del proyecto de la Health House, de la que él sabe que Schindler ya ha hecho algunos dibujos.

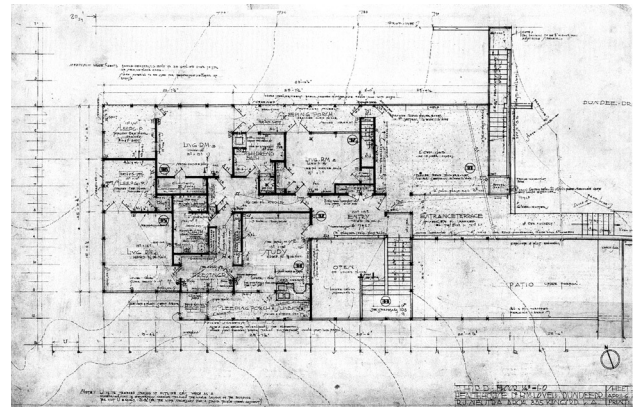
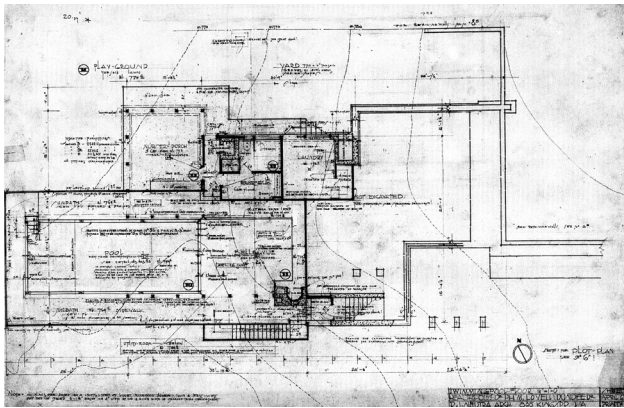
Además de los problemas financieros y estructurales que tuvo la casa de la playa, Neutra pensaba que había problemas personales entre Lovell y Schindler. Lovell sin embargo siempre negó tener desavenencias con Schindler.

El temperamento que les une también les distancia, ninguno confiesa animadversión hacia el otro, pero Schindler, que no quiere continuar su relación con Lovell, convence a Neutra de aceptar el encargo²² explicándole que si él no lo coge, se lo dará a otro. En mayo de 1927 Lovell le encarga el proyecto de su casa en la ciudad a Neutra. Hay sin embargo documentos que demuestran²³ que Schindler debió aceptar algún trato con Neutra para colaborar, a espaldas de Lovell, en el proyecto de la casa de Dundee Drive.

Dos monstruos de la arquitectura coinciden ante el rico promotor de una casa, donde pueden expresar algunos conceptos arquitectónicos que

22. Op. Cit. HINES (2005), pág. 77.

23. Carta de 15 de junio de 1930 de Schindler a Neutra sobre el estado de sus cuentas: http://3.bp.blogspot.com/-eqwhtXMU6FM/Tx3bxgAMKeI/AAAAAAAAADrs/_23itjh5YOw/s1600/RMS+to+Neutra%252C+06-15-1931%252C+Lovell+Health+House+account.JPG, obtenida en octubre de 2015.



Figuras 10 y 11. Planta inferior y superior de la Health House para Phillip M. Lovell en Dundee Drive de Richard Neutra.

Figura 12. Fotografía durante la obra de la Lovell Health House, donde Neutra expone a sus estudiantes algunos pormenores de la cimentación.

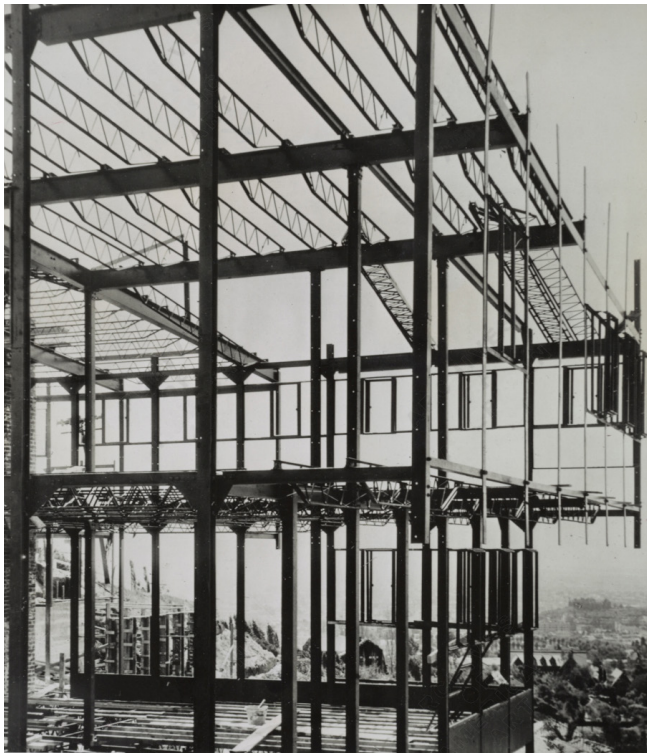


ambos están tratando de experimentar, como el contacto interior-externo de la casa en su entorno –la relación entre arquitectura y naturaleza heredada de F. L. Wright–, o la prefabricación de elementos –de Gill–, e incluso la exploración en términos espaciales de lo que ellos consideraban una casa saludable, o la expresión de conceptos más abstractos en las relaciones entre el suelo y el edificio.

En el momento en que Neutra conoce el lugar donde construirá la Lovell Health House imagina la operación en la escarpadura y la casa elevada sobre soportes prefabricados desde cuyo techo colgar la sala de estar²⁴ –pensamiento que recuerda claramente la definición espacial de la Beach House–.

Los dibujos iniciales del proyecto muestran elementos horizontales masivos y una mayor articulación de los espacios exteriores contra la pendiente en la parte posterior de la casa que el proyecto final. La relación con la calle refleja ya la posibilidad de dividir la casa desde la topografía, por niveles desde sus dos accesos, arriba y abajo. Los planos de fachada muestran una composición rota de bandas horizontales con formas en L –que no nos resultan extrañas tras el planteamiento de Schindler de la Beach House–.

24. Op. Cit. HINES (2005), pág. 78.



El

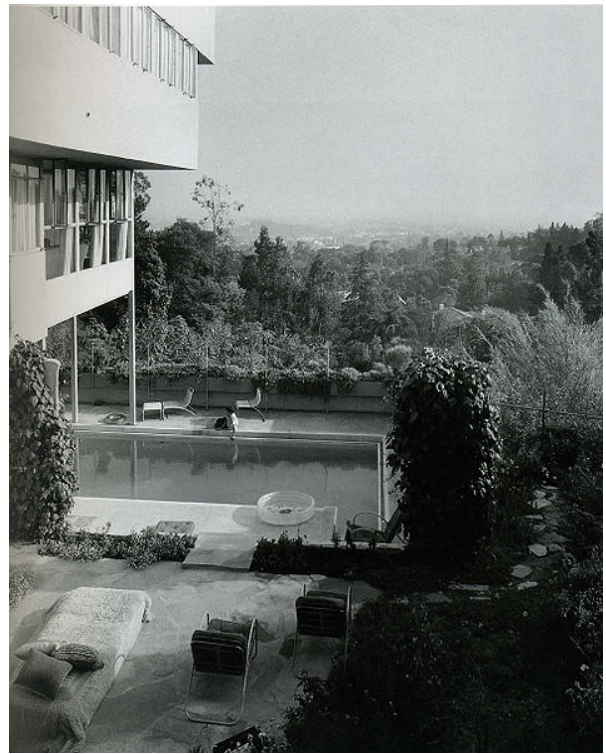


Figura 13. Vista desde el Noroeste de la estructura, con forjados y fachadas desnudas, de la Lovell Health House durante su montaje.

Figura 14. El belvedere y la piscina vistos desde el Noroeste de la Lovell Health House ya terminada.

volumen crece en el proyecto final, se alarga y se estira; el moldeado de la piscina en la cimentación y el trabajo en hormigón con el suelo se compensan con la esencialidad de los soportes, la verticalidad del cuerpo de chimenea que atraviesa detrás de los cuerpos volados al Sur, y la ligereza del vuelo de los *sleeping porches*, otorgándole ese perfil de cuerpos en bandas suspendidos.

Los vacíos, que toman la dimensión vertical y horizontal que permite el contacto entre la casa y el suelo, estilizan definitivamente la edificación. Los soportes del patio junto a la escalera y el esbelto pórtico que lo corona, otorgan fluidez a la disolución de las bandas por el terreno en un bello juego de asimetrías y cubicaje, en envolventes de espacios con muros o pantallas.

La relación con el suelo y la idea de la asociación entre las bandas horizontales y las pantallas que las separan del terreno, les conectará, en 1937, con su maestro Wright en la Casa de la Cascada.

El arranque sobre el que se asienta la casa es una sólida base de hormigón armado, fuertemente contenida contra el terreno, formando un basamento hasta el borde Sur y tallado en su lado Este contra la ladera. La casa está ligada a la topografía del terreno desde la propia formación de este arranque. El perfil recortado del hormigón y la tensión longitudinal de los cuerpos de la estructura hacia el Este y el Oeste, y la conformación de superficies vacías al Norte y al Sur, establecen los tres niveles de relación de la casa con el suelo.

La casa se eleva del terreno desde dos niveles por debajo de la calle sobre esbeltos soportes de perfiles en I, formando un doble cajón estructural metálico que se alza desde la línea recortada de la cimentación en su frente.

La imagen del día del montaje de su estructura permite ver que algunas partes en los bordes del cajón estructural, cuelgan –y no solo vuelan²⁵–.

Un cambio de dirección en el cajón estructural central, cuya dimensión sobrepasa del lado Sur el plano de los soportes, permite colgar²⁶ esa banda de espacios laterales. El esfuerzo es contrarrestado del lado Norte con el estrechamiento de las dos plantas inferiores del cajón estructural arriostado desde sus extremos con pantallas de cimentación ortogonales a la pendiente y a la escalera exterior Norte. Los soportes se retrasan del plano de fachada que aloja la cocina, dejando entrar al patio Norte que, en su descenso, desnuda al resto de columnas hasta la esquina Oeste²⁷.

El sistema empleado²⁸ por Neutra –al que dedicó mucho tiempo de preparación antes del espectacular montaje de la estructura atornillada y soldada en menos de 40 horas–, consiste en un entramado de perfiles en I, por cajones ortogonales pre-montados, que fabrican dos lados de espacios paralelos, delante y detrás, y a los que se superpone, sobre su plano, otro sistema horizontal en bandas con marcos de ventanas unidas de suelo a techo desde la estructura principal. Un sofisticado *balloon-frame* de marcos metálicos con placas de hormigón proyectado sobre malla metálica al exterior y de yeso al interior, conforman sus fachadas. Las placas de forjados y cubierta sobre las ligerísimas viguetas de celosía electro soldadas, canalizan todo tipo de instalaciones.

La topografía fabricada determina la organización de la Health House. Una operación imprescindible para el encaje de la casa en la pendiente. Con acceso desde la planta superior, la casa se desarrolla hacia abajo.

De frente a la entrada, un puente nos dirige hacia el extremo Oeste. Del lado Sur está el despacho de Lovell con el *sleeping porche* colgado como un nido, y al Norte y Oeste las habitaciones familiares, que se denominan en el plano *living rooms*²⁹ –lo que recuerda la denominación de las habitaciones del proyecto de Kings Road, en que cada ocupante tiene su área de vida y donde cada pareja tiene su *sleeping basket* conectado³⁰, es decir, espacios de vida independientes–, y cada una de ellas con su respectiva terraza abierta o *sleeping porche* en el perímetro de las fachadas. En el centro están los baños, bien iluminados y ventilados con claraboyas desde la cubierta.

25. Op. Cit. HINES (2005), pág. 337. Extraído de su entrevista con Robert A. Schuller, Los Angeles, 12 febrero 1981.

26. .De ahí también la similitud conceptual –o aproximación parcial– con el proyecto de la Beach House, y el paso siguiente en la idea de los dormitorios al aire libre de la casa de Kings Road. Incluso se podría decir que también la VDL de Neutra de 1932 retoma esa misma idea del *sleeping basket* –de aquella primera casa que comparten– en el solárium sobre la cubierta.

27. En donde se instala el «nursery porch» abierto.

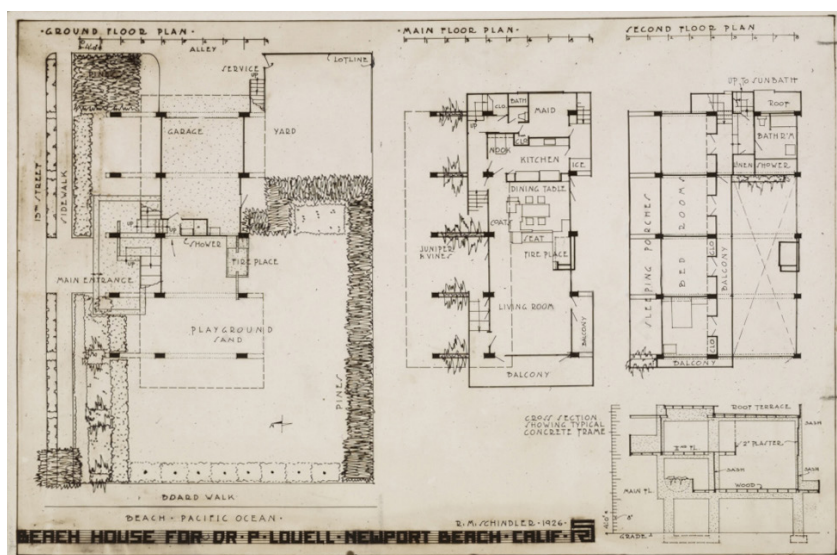
28. AC, Documentos de actividad contemporánea, nº 6, pg. 40.

29. Salas de estar –pero «habitaciones de vivir» al fin y al cabo– y no dormitorios.

30. Op. Cit. HINES (2005), pág. 56.

Figura 15. Lovell Beach House en Newport Beach, vista de la esquina Sureste.

Figura 16. Plantas y sección de la Lovell Beach House.



Desde el puente de entrada, bajando por el lado Sur, la exquisita escalera nos traslada al espacio principal de la casa. El profundo y esbelto patio porticado de la entrada y la envolvente de la escalera explican esa relación de bajada. En el descenso, la biblioteca da paso al espacio exterior del patio-jardín.

El estar es un espacio longitudinal donde la chimenea, en su inicio, organiza distintos ambientes. La fachada, que abre su mirada al valle en el Sur y el mar al fondo, es un paramento completo de cristal fabricado con la subestructura de los marcos de las ventanas. El vuelo de los *sleeping porches*, tanto del despacho de Lovell como de los *living* o dormitorios superiores, arrojan sombra sobre sus fachadas más abiertas, mitigando el deslumbramiento al Sur y al Oeste. La mirada de la casa es horizontal es a través de *fenêtres en longueur*, resultado del sistema constructivo por bandas.

Es también una *Health House* por sus características tanto tecnológicas como sanitarias y por cómo Neutra usa la pendiente como naturaleza modificada, por cómo “topografía” el terreno. Los patios representan el nivel de encuentro y los espacios de relación de la casa con el suelo. Al Norte un fresco y recóndito jardín con olorosas y un huerto escalonado, desciende por todo el lateral hasta el nivel del kindergarden y la piscina. Al Sureste el alto pórtico junto al acceso envuelve a un patio desde el que se extiende el pequeño jardín hasta el garaje. Abajo, arranca el moderno podio que moldea la piscina, cuyo vaso delimitan las finas columnas de la estructura elevándose desde el agua, abriendo el belvedere, o *belle-vue*, que describe la mirada de la casa al valle y al Pacífico, envuelto contra el opaco del suelo hasta donde inicia la columna de chimeneas. Son tres espacios al abierto desde los que disfrutar del contacto con la naturaleza.

Las ideas de ambas estructuras –la de Schindler y la de Neutra– siendo tan distintas en sus concepciones, son parecidas, consonantes en los temas, e igualmente complejas en la forma de los pórticos que producen. Podría decirse que en el proyecto de Neutra hay mayor sofisticación en la formación de espacios vacíos y *cantilevered*, frente a una mayor rudeza y escasez de espacio en el de Schindler.

La Beach House, siendo anterior a 1925, elabora cada uno de los “cinco puntos” de la Arquitectura que enunció Le Corbusier en 1926 a modo de manifiesto, con una fórmula distinta que implica al espacio vacío y al abierto de la casa.

La configuración espacial de Schindler en la estructura de la Beach House debe ser entendida en su relación con el mar por responder a cuestiones energéticas. No es solo una casa sobre pilotis que deja pasar un jardín, la arena o el mar. La robustez de las pantallas revela la energía con que puede batir el océano. Ortogonales a la orilla, por parejas y fuertemente armados, los soportes se unen arriostrados unos a otros, con una estructura flexible de madera. Cualquier ligera prominencia dilata la sensación de anchura en la visión del plano de la playa o del mar. La elevación responde al paso del agua y a la obtención de la mirada al mar³¹.

Los espacios exteriores³², lateral, y frontal, tomaban un papel fundamental en el uso de las condiciones del exterior –suelo y agua–. Ambos eran espacios al abierto definidos, dos partes que funcionaban unidas, una medio llena y otra vacía, el espacio a resguardo bajo la estructura y el espacio del patio lateral –o *backyard* desde la calle–. Espacios que se abrían al sol y al mar, componentes de energía saludable para el uso de la playa como espacio fundamental de la casa. Espacios definidos y variables –entre sol y sombra– de la propia casa, exteriores o interiores relativos, de suelo blando de arena.

31. Op. Cit. STEELE, pág. 28.

32. El espacio lateral actualmente está ocupado por otro edificio y en el frente la parte bajo los soportes, zona de juego o *playground sand*, que permanecía abierta en el inicio como en el proyecto, se ocupó y cerró hasta al final de la estructura. También en el espacio frontal y lateral de borde se organizaron unas jardineras escalonadas de crasas que preservan la intimidad.

Figura 17. Fachada Oeste de la Lovell Beach House.

Figura 18. Escalera de servicio y entrada del garaje en la fachada Norte de la Lovell Beach House.



Hacia el mar, en el patio lateral que hoy no existe, un seto vegetal formalizaba una estancia junto a la chimenea exterior y confería privacidad al jardín de arena, y área de juego, que delante se extendía a lo ancho bajo dos crujías vacías. Otro espacio detrás, cerrado de un lado con una valla de madera en bandas horizontales, y del otro formalizando la barandilla de la escalera de servicio con su ritmo distorsionando de alturas distintas.

La estructura, plásticamente, emplea la imagen de un árbol confiriéndole sensación de peso y robustez con los grandes soportes –probablemente muy sobredimensionados–, y de ingravidez al espacio del balcón sobre el salón y la calle.

Levantado de la playa un piso, el estar se separa del lateral de la calle con el acceso, un espacio que se eleva ligeramente del suelo y gira con dos escaleras opuestas, muy comprimida y vertical la posterior, y plana y extendida la Sur, que recortan partes de las pantallas vaciadas de hormigón y se funden con ellas.

En la casa hecha por Schindler, todas las relaciones espaciales se generan a través del estar y con el exterior, que toman la dirección de la mirada, en todas direcciones, al mar: hacia el agua, la calle o el *backyard*.

El estar, de doble altura, organiza desde la columna de chimeneas distintas zonas, la anterior al sol y la posterior en sombra. Sobre la gran sala de estar las habitaciones se colocan entre los vacíos que deja la estructura, lo que contradice la independencia obtenida de la caja envolvente por la idea de unidades iguales.

Los marcos de hormigón definen el sistema³³ espacial de la casa y la organización de las funciones en un volumen libre, que se dibuja en la sección. Las habitaciones sobre el vacío de la entrada, en el lateral del estar, en un brazo del árbol, y más allá, sobre el final de las ramas, los *sleeping porche*, nidos en la rama, aquí sí, sobre el vacío a la calle. Dos espacios paralelos conectados a través de la doble altura del estar por una escueta pasarela en voladizo desde el tronco común que los levanta del suelo, cruzados con dos espacios de dirección contraria –lleno detrás y vacío delante– en la planta baja.

Entre los extremos de las pantallas de hormigón, envolviendo el vuelo de la estructura, los nidos que conforman los *sleeping porches* –construidos con el mismo sistema *balloon frame* que la fachada–, recogían el espacio exterior de la habitación entre los voladizos de los soportes, sin llegar a cerrarlos, permitiendo dormir al aire libre pero a cubierto. Los planos verticales de cerramientos y barandillas son placas de estuco trabadas con igual sistema sobre los forjados de viguetas de madera y tabla, a base de *shiplaps*³⁴, entre los tramos horizontales de las pantallas. Modificados los *sleeping porches*, las puertas de las habitaciones fueron recortadas y trasladadas sobre las barandilla, y convertidas en ventanas.

El alzado lateral dibuja el apilado sobre el garaje del cuerpo de cocina y baños y la cabina de cubierta. Entrecruzado espacialmente con las bandas horizontales de balcones y ventanas bajo los techos, configura “eles” construidas sobre vacíos en dos direcciones, hacia el patio y el mar. La cubierta es transitable, pero no es una cubierta jardín, es un solárium cerrado. Da paso a la cubierta sobre el salón, en cuyos laterales unas ventanas bajo el techo algo más alto de las habitaciones permiten la ventilación cruzada.

Para la comprensión completa del proyecto de la Beach House, la pérdida del espacio lateral al Este fue realmente grave. Abierto al cruce de calles, prácticamente constituido como un patio lateral –la ocupación

33. ALVAREZ, Darío, El jardín en la arquitectura del siglo XX: naturaleza artificial, pg. 209.

34. Tingladillo.

por otra edificación demasiado próxima colaboró en el seccionamiento del vuelo de dos de las terrazas y la escalera de servicio–, perdió el *backyard* con una función fundamental en el uso del espacio exterior de la casa. La escalera, el elemento de articulación del espacio lateral con la calle, recuerda aquella afinidad común de los dos compañeros por Sullivan en el doble ritmo que toma la barandilla.

La casa de Schindler responde a un proyecto más abstracto, donde la idea del árbol de nidos parece ser llevada literalmente a término. Y Lovell es evidentemente el cliente perfecto para sus ideas de prefabricación y de casa higienista californiana.

El edificio de Neutra es mucho más moderno técnicamente. Aprovecha la oportunidad de este mecenas para realizar la obra que no solo le convierte en el arquitecto más importante de América de toda su época, sino que le pone en el camino de la fama para siempre.

Bibliografía

PÉREZ IGUALADA, Javier, “Arquitecturas comparadas: Voladizos con antepechos blancos. *Go west*”, General de Ediciones de Arquitectura, Valencia 2008.

“AC, Documentos de actividad contemporánea, n. 6”, págs. 39-40, GATEPAC, Barcelona, 2º semestre 1932.

ALVAREZ, Darío, “El jardín en la arquitectura del siglo XX: naturaleza artificial”, Ed. Reverté, Barcelona, 2007.

ALCOLEA, Rubén A., “La construcción de un mito, Richard J. Neutra en Europa”, Actas del VIII Congreso Internacional de Historia de la Arquitectura Moderna Española: “Las revistas de arquitectura (1900-1975) crónicas, manifiestos, propaganda”, págs. 23-34, T6) Ediciones, Pamplona, 2012.

ALCOLEA, Rubén A., “Esqueletos modernos”, Revistas, Arquitectura y Ciudad, Representaciones en la Cultura Moderna, T6) Ediciones, Pamplona, 2013, págs. 11-32.

HINES, Thomas S., “*Richard Neutra and the search for Modern Architecture*”, University of California Press, Los Angeles, 1994.

HINES, Thomas S., “*Architecture of the sun, Los Angeles modernism 1900-1970*”, Rizzoli, New York, 2010.

HINES, Thomas S., “*Irving Gill and the architecture of reform*”, The Monacelli Press, New York, 2000.

MARTINEZ DURAN, Anna, Tesis Doctoral «La casa del arquitecto», Barcelona, 2007.

SARNITZ, A., “*R. M. Schindler. Architect 1887-1953*”, Rizzoli Ed., New York, 1988.

SHEINE, J., “R.M. Schindler y la reintegración radical del espacio interior y exterior”, 2004, en RA 6. Revista de Arquitectura.

STEELE, James, “*Rudolf Michael Schindler*”, Taschen, Köln, 2001.

VV.AA. (Mac Coy, Polyzoides, Gebhard, Hollein), “*R. M. Schindler, Arquitecto*”, Catálogo y cuaderno de dibujos, Exposición M.O.P.U. (Ministerio De Obras Públicas Y Urbanismo), Madrid, 1984.

Otros recursos

LIBRARY OF CONGRESS

Lovell Health House, <http://loc.gov/pictures/item/ca0236/>

Lovell Beach House, <http://loc.gov/pictures/item/ca0448/>

MARMORSTEIN, Gary, “*Steel and Slurry: Dr. Philip M. Lovell, Architectural Patron*”, en “*Selected Publications of Esther McCoy, Patron Saint and Myth Maker for Southern California Architectural Historians*”, <http://socalarchhistory.blogspot.com.es/2010/02/publications-of-esther-mccoy-patron.html>, 2010.

“*Foundations of Los Angeles Modernism: Richard Neutra’s Mod Squad*”, <http://socalarchhistory.blogspot.com.es/2010/08/practical-course-in-modern-building-art.html>, 2010.

“*NEUTRA, Richard and the California Art Club: Pathways to the Josef von Sternberg and Dudley Murphy Commissions*”, <http://socalarchhistory.blogspot.com.es/2011/05/richard-neutra-and-california-art-club.html>, 2011.

“*GIBLING SCHINDLER, Pauline: Vagabond Agent for Modernism, 1927-1936*”, <http://socalarchhistory.blogspot.com.es/2010/07/pauline-gibling-schindler-vagabond.html>, 2010.