

Louis Kahn, el comienzo de la arquitectura. Notas sobre el silencio y la luz

Noelia Galván Desvaux, Antonio Álvaro Tordesillas

Abstract

Louis Kahn trató de dar respuesta durante toda su carrera a su necesidad de que la arquitectura fuese un reflejo de la vida del hombre. Y concretó esta idea en su pensamiento acerca de las instituciones como respuesta a la actividad humana, y donde el arquitecto situó el comienzo de su proceso proyectual. Esta búsqueda de los inicios le llevó a perseguir el origen de la arquitectura, tratando de establecer una teoría que diese solución a la dicotomía entre el deseo de ser de la obra y el deseo de expresar del arquitecto, enunciando todos aquellos umbrales por los que pasa el pensamiento arquitectónico como creador de presencias. Todos estos conceptos abstractos enunciados por Kahn se materializaron a través del dibujo. Sus trazos que se encuentran a medio camino entre el texto y el dibujo de análisis, y se refieren a ideas universales sobre conceptos arquitectónicos. Aquí indagaremos acerca de esta teoría del comienzo de la arquitectura, desde el silencio y la luz, a través de toda una serie de apuntes de los cuadernos personales del arquitecto, que fueron evolucionando con su pensamiento acerca de la arquitectura desde los años cincuenta hasta su muerte en 1974.

Palabras clave: Louis Kahn, dibujo, idea, silencio, luz.

Introducción

De espíritu inquieto y vocación de pintor, Kahn recibió múltiples influencias gráficas durante su vida que le llevaron a desarrollar un sistema propio. La perfección de su trazo hizo que el arquitecto tratase de potenciar la intención creativa de sus dibujos (fig. 1) mediante diversas técnicas [Montes 2016, p. 93], en las que la búsqueda de la abstracción y la expresión se convirtieron en su principal interés. Fue un arquitecto de múltiples facetas, con un discurso conceptual complejo basado en los aforismos. Muchas veces se expresaba con frases cortas no relacionadas, casi haciendo poesía visual, y gustaba de estudiantes deseosos de recibir sus charlas, de los que decía aprender más de lo que enseñaba. En sus clases y conferencias utilizaba ideas en torno a un mismo hilo conductor recurrente

donde, a través de la filosofía lingüística, exploraba el significado de las palabras y las utilizaba para obtener soluciones. Los dibujos de Louis Kahn que vamos a tratar aquí son la expresión gráfica de una inquietud intelectual, pero también son la representación de un discurso oral que se concreta en el desarrollo proyectual de su arquitectura. Y así, podemos considerar a Kahn uno de los primeros arquitectos que tras el Movimiento Moderno muestra especial énfasis por la representación arquitectónica [Otxotorena 1994, p. 205].

Ese interés no se centrará, como hemos dicho, en el dibujo disciplinar, sino en una visión muy particular de la representación donde prima el lenguaje autoexpresivo. Estos dibujos serán para Kahn mapas que guían al arquitecto

a través de su pensamiento creador; ámbito donde encontrar la esencia de sus proyectos. Kahn dibujaba para encontrar [1], para atrapar las intuiciones e ideas y sacarlas del silencio a la luz. Existe en ellos una voluntad de ser, una existencia propia de la que el arquitecto es un instrumento; de modo que las ideas, a través del dibujo, parecen cobrar vida propia. Nos referiremos en particular a aquellos que nos sirven para entender y explicar su proceso y su búsqueda. En estos dibujos, Kahn encontró un método de trabajo, un pensamiento arquitectónico que fue evolucionando con el tiempo. Los términos con los que Kahn se refería a sus ideas fueron cambiando y también sus trazos, pero el arquitecto retornó una y otra vez a los orígenes, al punto de partida donde se hallaban todas las posibilidades.

Amo los comienzos

En ese comienzo del proyecto, era muy importante el estudio de los hábitos del hombre que se iban a concretar los usos y necesidades del programa arquitectónico. Para Kahn el programa debía adaptarse a las necesidades de la institución que iba a contener.
«Os aseguro que lo más satisfactorio era tener la certeza de que las soluciones no procedían de un programa muerto» [Kahn 2002, p. 24].

Fig. 1. L. Kahn, secuencia de sus manos dibujando a carboncillo en su estudio. Fotogramas de *My Architect, a son's journey*, Nathaniel Kahn.

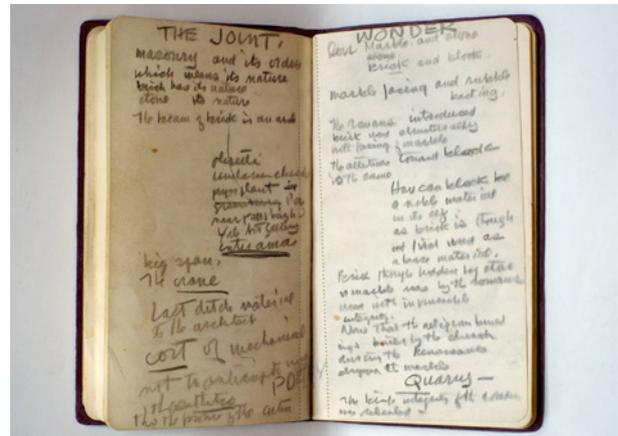


Modificar un programa suponía liberar fuerzas, ser capaz de comprender la naturaleza de un conjunto de espacios y darles forma. Y es en su pensamiento acerca de las instituciones, basadas en la actividad humana, donde podemos encontrar con facilidad el comienzo del proceso proyectual y compositivo de Kahn [Sabini 1994, p. 34]. Este modo de proyectar del arquitecto tiene su origen en sus años de estudiante en el Philadelphia Beaux Arts Institute [Browlee 1998, p. 15].

Para Kahn la forma no se refería a un contorno o perfil arquitectónico, sino a la esencia que un arquitecto debe descubrir en un programa arquitectónico antes de que este quede contaminado por consideraciones prácticas. Pero «programa era una palabra demasiado aburrida» [Kahn 2002, p. 24], no abarcaba la amplitud de significados que Kahn deseaba encontrar ante un nuevo proyecto. Se trataba de encontrar la naturaleza del espacio y la esencia de la institución.

Esta postura, de no acatar programas cerrados, fue uno de los principales motivos de la multitud de proyectos no construidos que atesoró Kahn en su estudio. Su cliente más querido, Jonas Salk [2], le dio total libertad a la hora de diseñar sus Laboratorios en La Jolla. Tan sólo añadió una consideración al programa: «me gustaría invitar a Picasso al laboratorio». Kahn constató en este –uno de sus mejores proyectos– que el programa no es tan sólo función, sino

Fig. 2. L. Kahn, cuaderno de notas *The Joint meets Wonder*, 1966-1974. Fotografía John Rohrer. Louis I. Kahn Collection.



una serie de reglas, consideraciones y esperanzas acerca de la naturaleza del edificio. Pedir a un arquitecto que ignore eso y diseñe un edificio como una respuesta inteligente a un listado de superficies «es como escribir a Picasso y decirle: quiero un retrato...con dos ojos...y una nariz... y sólo una boca, por favor» [Kahn 2002, p. 45]. Estos eran para Kahn los derechos del arquitecto.

Retornemos, como Kahn a los orígenes. Allí, en el comienzo, no debiésemos empezar a trabajar con superficies ni con ideas preestablecidas (fig. 2) acerca de un lugar o una intuición. Debe surgir la percatación [3], la comprensión del problema y el entendimiento de la naturaleza de las cosas: «lo que las cosas quieren ser».

La institución, que en los últimos años Kahn denominará “availability” [4], se encuentra en ese comienzo. En lo que llamará preforma, una especie de arquetipo que se refiere a una forma arcaica donde se condensan todas las posibilidades [Kahn, Latour 2003, p. 101]. El arquitecto será para Kahn quien debe de percatarse de esta necesidad de existir de la institución. La inspiración de vivir era el origen de la institución del arquitecto. Pero la Norteamérica de Louis Kahn no era la misma que la de Thomas Jefferson, la de Frank Lloyd Wright o la de Mies van der Rohe.

Tampoco lo era ya, cuando Kahn enunciaba estas ideas, la Norteamérica optimista del New Deal. La esencia de la institución se había ido diluyendo en la sociedad en pro de las hazañas técnicas y los cambios sociales. Kahn era consciente de que la inspiración, la percatación, se percibía ya vagamente en las instituciones de su tiempo [Roca 2009, p. 24]. «Hoy las sombras son negras. Pero en realidad no hay nada como aquello de la luz blanca, la sombra negra. Yo creí cuando la luz era amarilla y la sombra azul. Luz blanca es una manera figurada de decir que aún el sol está en juicio y ciertamente todas nuestras instituciones lo están» [Kahn 2002, p. 16].

Voluntad de existir

A pesar de todo, Kahn creía que una nueva visión de la arquitectura era posible y que a través del “maravillamiento” [5] nacerían las nuevas instituciones del hombre. Y así, si el hombre era capaz de volver al inicio y percatarse en él de aquello que existe más allá, de lo inconmensurable que pervive en la esencia de la institución, entonces sería posible crear edificios basados en su propia existencia y en su necesidad de expresión. Esta particular definición

del término institución será la expresión que designa una voluntad común, “el pacto humano” como lo denominó Kahn, que pretendía descubrir en el mundo la naturaleza de las cosas.

Se trata más de un concepto que una serie de preceptos [Giurgola 1996, p. 93]; y se establece a través de un orden basado en las características comunes al género humano. De manera que, el planteamiento de Kahn acerca de las instituciones nos va a remitir a muchas de las ideas acerca del habitar [6] le permite al hombre ser y realizarse.

La naturaleza del espacio y de la institución posee lo que Kahn llamó “voluntad de existir”. En su texto *El orden es*, Kahn manifiesta claramente que la naturaleza de cada cosa tiene una voluntad de ser específica: «por eso un caballo pintado a rayas no es lo mismo que una cebra» [Kahn 1955, p. 59].

Una arquitectura no se concibe o nace cuando se pregunta cómo construirla sino al indagar en qué es lo que ella quiere expresar; se trata más bien de descubrir lo que según Kahn se ha olvidado, el orden primordial que exis-

Fig. 3. L. Kahn, dibujo para la exposición *City/2: The Street is a Room*, 1971. Louis I. Kahn Collection.



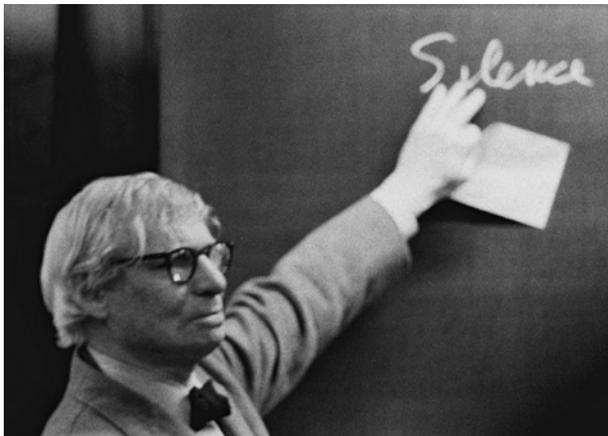
te, ese orden que ya “es”, que es inmaterial, pura fuerza creativa y voluntad integradora. Kahn escribirá: «Una cúpula no está concebida cuando nos preguntamos cómo construirla. Nervi hace crecer un arco. Fuller hace crecer una cúpula» [Kahn 1955, p. 59]. Pero ambas responden a la institución a la que sirven.

Para Kahn existen tres voluntades primeras que responden a instituciones constantes durante toda la historia de la arquitectura, y que se remiten, en origen, a la casa del hombre: el deseo de aprender, el deseo de encuentro y el deseo de bienestar; que se traducen en las instituciones de la escuela; la calle y la ciudad (fig. 3).

«Las escuelas comenzaron con un hombre bajo un árbol, que no sabía que era profesor, debatiendo sus percataciones, sus conocimientos, con unos cuantos que no sabían que eran estudiantes» [Kahn 1962, p. 115]; «la calle es una habitación de consenso [...] donde la gente vive, aprende, compra y trabaja» [Kahn 1971, p. 33]; «la ciudad se mide por el carácter de sus instituciones [...] esos lugares encargados de conservar un modo de vida» [Kahn 1971, p. 34]. «Hoy en día estas instituciones están en tela de juicio. Y creo que esto se debe a que han perdido las inspiraciones de su comienzo» [Kahn 1971, p. 34].

Ante una sociedad cambiante, Kahn exigió la renovación de las interpretaciones: buscar «expresiones nuevas para antiguas instituciones» [Norberg-Schulz 1990, p. 12].

Fig. 4. L. Kahn en la conferencia de 1969 en la ETH de Zurich. Fotografía de Peter Wenger © Archives de la construction moderne - Acm, EPF Lausanne.

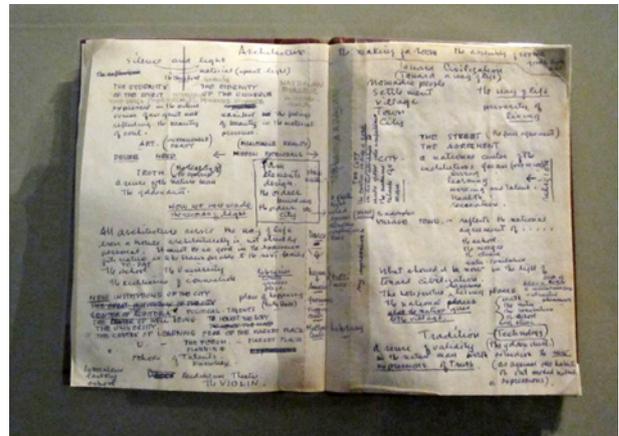


Cuenta Sabini [Sabini 1994, p. 15] que entre todos los libros de su biblioteca Kahn prefería una Historia de Inglaterra de la que a pesar de tener ocho volúmenes, leía constantemente solo el primero, buscando precisamente ese inicio que nunca había estado escrito: «Estoy particularmente interesado en la historia inglesa, me fascina. Aun cuando es una historia sanguinaria, tiene la cualidad de una búsqueda [...]. No obstante, cada vez que comienzo a leer el primer volumen, me detengo siempre en el primer capítulo, y lo leo y lo releo, experimentando siempre algo distinto. Naturalmente, mi idea es, probablemente, leer el Volumen Cero» [Wurman 1986, p. 245].

Dibujar para encontrar

El 12 de Febrero de 1969 Louis Kahn inauguraba una exposición sobre su obra en la ETH de Zúrich con una charla que había titulado *Silence and Light*. Como el mismo contaba en el discurso, tan sólo había apuntado algunas notas en una hoja que le servirían de hilo conductor, pero necesitaba una pizarra donde comenzar a dibujar porque «esta vez el dibujo era la charla» [Kahn 2003, p. 244]. Así que lo primero que hizo Kahn fue escribir en esa pizarra dos palabras –silencio y luz– explicando que iba a hablar de algunas ideas que estaba desarrollando (fig. 4).

Fig. 5. L. Kahn, cuaderno de notas *Architecture the making of room, Silence and Light*, ca. 1970. Louis I. Kahn Collection.



Se trataba de una de las teorías más abstractas y complejas de las desarrolladas por Kahn acerca de la arquitectura. El silencio y la luz fueron los términos elegidos casi ya en el final de su carrera para recopilar poéticamente todas sus ideas acerca del proceso de la creación arquitectónica. Dentro de este contexto, la luz representaba para Kahn el medio de expresión a través del cual se hacía presente la naturaleza de la arquitectura, mientras que el silencio era el deseo de expresión que se encuentra en el inconsciente colectivo [Tyng 1984, p. 129].

Kahn, que se sentía fascinado por el sentido de búsqueda, contaba a todos los que habían ido a escucharle a la conferencia, que el proceso de creación de la arquitectura suponía arrebatarle al silencio un proyecto, un edificio, una idea, y sacarlo a la luz para poder materializarlo.

La charla continuaría con el discurso verbal de Kahn; desordenado y lleno de saltos como siempre, poblado de metáforas y referencias dentro de ese universo propio que el arquitecto trataba de explicarnos (fig. 5).

Sin embargo, todo parecía clarificarse con los dibujos que Kahn iba realizando en la pizarra. Se trataba de diagramas y esquemas donde pirámides, líneas y rayos de luz se mezclaban con palabras en este discurso gráfico paralelo al que nos vamos a referir en este texto.

Esos dibujos son especialmente relevantes a la hora de abordar el estudio de la obra de Kahn y de entender su pensamiento. Sus ideas sobre el silencio y la luz, y los dibujos que lo acompañan, son el medio de expresión a través del cual se hace presente la naturaleza de la arquitectura, y la base metodológica de nuestro estudio sobre la relación entre el dibujo y el proceso de pensamiento en Kahn.

Forma, diseño y orden

El comienzo del discurso gráfico sobre el proceso arquitectónico desarrollado por Kahn comienza en los años cincuenta con los conceptos de Institución y Maravillamiento, y su posterior traducción a la Forma, el Orden y el Diseño. Los diagramas que Kahn dibuja nos muestran, además, como el pensamiento y el sentimiento (deseo de ser y de expresar) se relacionan con el concepto de Forma.

En los dibujos de 1953 y 1954, Kahn no demuestra un especial interés por este término de la Forma, centrándose en tres fases creativas: naturaleza del espacio, orden y diseño [7] (fig. 6). Mientras que en los que realiza a partir de 1960 se incorpora ya la Forma como resultado de dos

Fig. 6. L. Kahn, teoría sobre la naturaleza del espacio, el orden y el diseño, 1953-54 [Tyng 1984, p. 22].

Fig. 7. L. Kahn, acerca de la realización de la Forma, 1960 [Tyng 1984, p. 30].

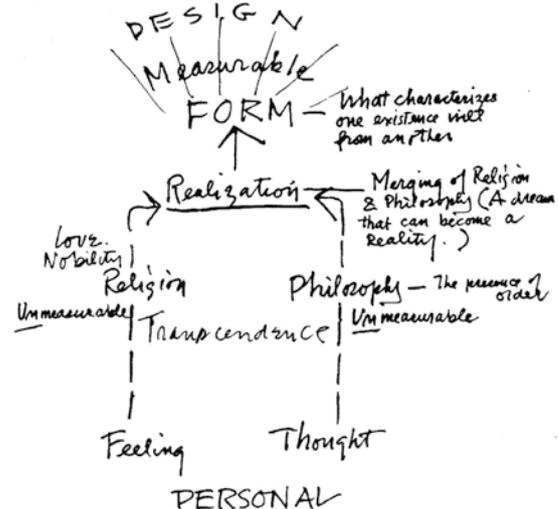
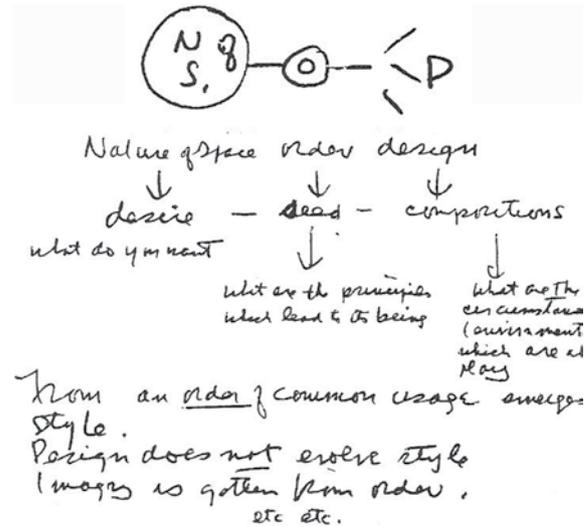
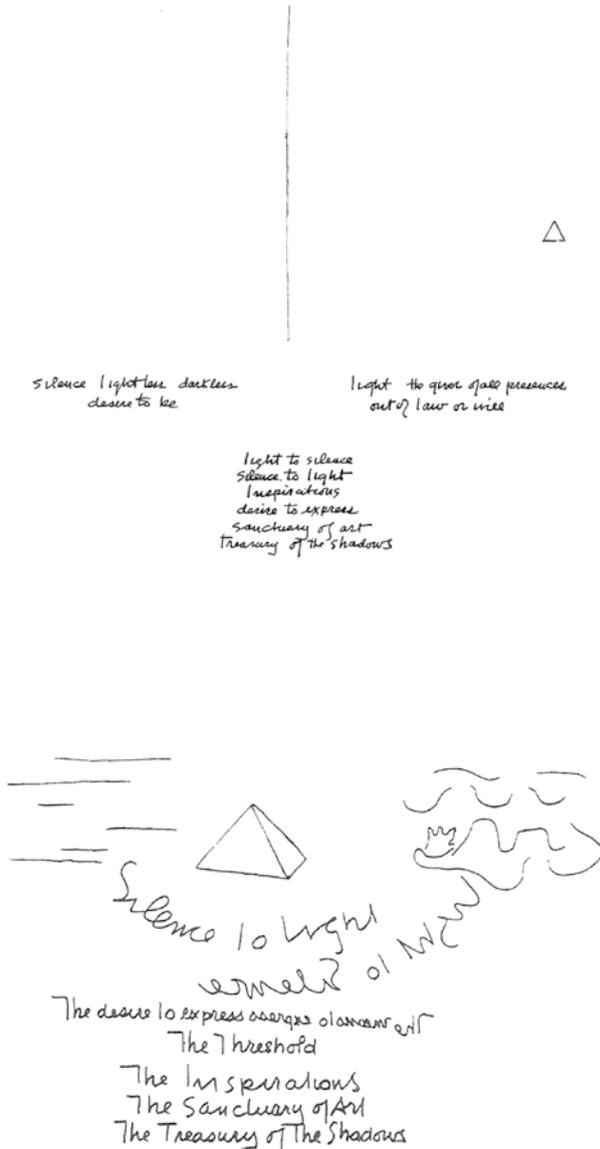


Fig. 8. L. Kahn, *El silencio y la luz*, 1968 [Tyng 1984, p. 135].

Fig. 9. L. Kahn, *El silencio y la luz*, 1972 [Tyng 1984, p. 135].



deseos contrapuestos. Un deseo de ser, vinculado al pensamiento, a la filosofía y en particular a la historia [8].

La mirada a los precedentes y la indagación profunda a través de la memoria que se concreta en los arquetipos.

Y un deseo de expresar, relacionado con los sentimientos.

La necesidad de traducir a la realidad las imágenes mentales de la inspiración. Esta dualidad derivará en la Forma [9] como expresión de la institución. Para entender este término que Kahn introduce en 1960 debemos diferenciar su semántica inglesa como «form» o «shape».

A propósito de esta relación Charles Moore propone que «form delimita un campo dentro del cual las cosas pueden tomar, o darse, figura (shape). [...] Existen millares de figuras, shapes, posibles para una cuchara, aunque sólo hay una forma, form» [Sabini 1994, p. 37].

Luego, la forma para Kahn no posee un contorno ni un tamaño prefijado. La forma es un ente abstracto mientras que el diseño es su traducción en realidad, un dibujo de la forma que expresa su naturaleza.

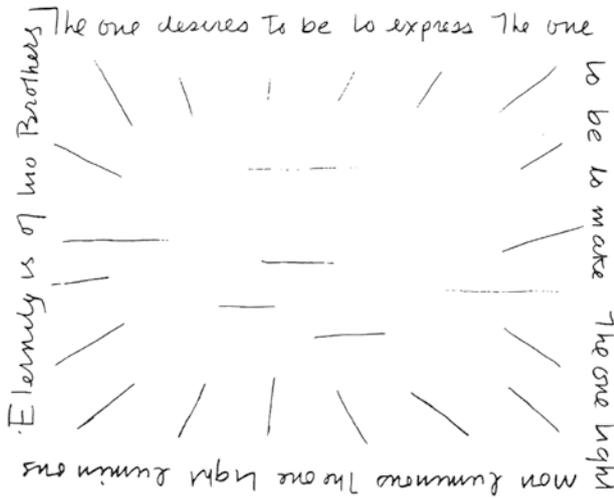
«La Forma es el “qué” el Diseño es el “cómo”. La Forma es impersonal; el diseño pertenece a la persona que lo hace. El Diseño es un acto circunstancial (cuánto dinero hay disponible, el solar, el cliente, la cantidad de conocimientos); la Forma no tiene nada que ver con las condiciones circunstanciales. En la arquitectura, la Forma describe una armonía de espacios que son buenos para determinada actividad del hombre» [Kahn 1962, p. 115].

Por lo tanto, el Diseño se refiere a la figura, «shape», en tanto que es circunstancial y resultado del proceso de proyecto. Pero para llegar a él debe surgir antes un Orden conceptual, que se relacione con los condicionantes tangibles del lugar; la estructura, los materiales, el presupuesto, para completar el ciclo del Diseño (fig. 7).

El Orden será para Kahn su mejor instrumento de trabajo, como arquetipo, como disposición mental que le permita interpretar los deseos de la Forma.

Muchas de las ideas que vertebran sus proyectos domésticos e institucionales provienen de este Orden; la geometría, en cuanto al Orden Formal; los espacios servidos y servidores, como el orden funcional, o la materia, en cuanto al orden tectónico [Brownlee 1998, p. 107].

A partir de 1968 Kahn comienza a simbolizar el Orden mediante una pirámide y a referirse a la arquitectura como un equilibrio entre el silencio y la luz. La pirámide representa la geometría, y el paso del proyecto del silencio a la luz se realiza a través de esta geometría como un umbral, como catalizador [Juárez 2006, p. 25].



Figs. 10, 11. L. Kahn, *El silencio y la luz: la eternidad*, 1972 [Tyng 1984, p. 136].

Del silencio a la luz

En esta misma época su discurso se hace cada vez más metafísico. Hay quienes hablan de influencias espirituales hindúes [Goldhagen 2001, p. 2] que le habrían llegado a través de sus proyectos en Dacca y Ahmedabad.

De cualquier modo, Kahn fue reduciendo poco a poco sus frases, utilizando un número limitado de palabras cuyo significado era especialmente intenso en su discurso.

Evitaba el uso de puntuación en sus textos y las estructuras de la prosa común por frases, a menudo inconexas, que se organizaban en versos. Al mismo tiempo, sus dibujos se hicieron menos representativos (fig. 8). Así lo podemos constatar en el famoso dibujo de 1968 sobre el silencio y la luz (fig. 9). La pirámide representa la creación como luz consumida; mientras que el silencio se corresponde con la blancura del papel, ambos separados por una línea que los divide, el umbral. En los dibujos posteriores una serie de líneas horizontales representan las múltiples posibilidades que se encuentran en el silencio, mientras que en la luz estas se han curvado en una figura particular.

La representación del umbral entre silencio y luz, donde se sitúa el orden, parte de una línea perfectamente delimitada

en el dibujo de 1968 a un área abierta donde se sitúa la pirámide en el diagrama de 1972. La geometría se sitúa en el espacio de tránsito entre lo ideal y lo material.

En cierto modo Kahn parece referirse al mito de la creación [Tyng 1984, p. 137], en cuanto al intercambio perpetuo entre silencio y luz y a su carácter cíclico y eterno.

Uno de sus últimos dibujos, de 1972, describe la eternidad como dos hermanos, cada uno de ellos con las características que Kahn atribuye al silencio y a la luz. Y los dibuja mezclando ideas científicas y religiosas sobre el origen de la vida (figs. 10, 11). Juan Navarro Baldeweg dice de Kahn que: «se vio a si mismo viendo visiones» [Juárez 2006, p. 9]; es decir, era consciente de que su arquitectura provenía de un mundo interior en el que todo era abstracto, de un universo imaginario donde sus proyectos eran visiones. Su arquitectura, el paso a través de las sombras de un arquitecto en busca de la luz. Sus dibujos, expresiones del pensamiento arquitectónico y análisis gráfico de las ideas. Su pensamiento un modo de vida. «Si me preguntasen lo que escogería ser ahora, diría: ser creador de nuevos cuentos de hadas. Es del sentido de lo increíble de donde procede todo el deseo humano de crear e instaurar» [Kahn 1968, p. 23].

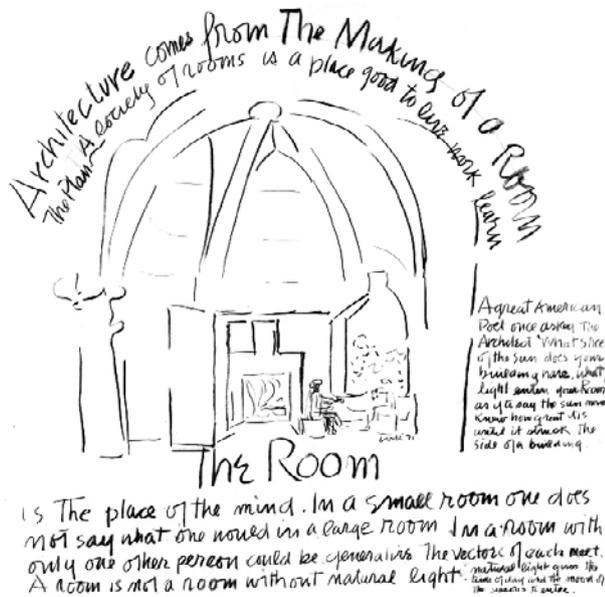


Fig. 12. L. Kahn, dibujo para la exposición City/2: The Room, 1971. Louis I. Kahn Collection.

Conclusiones

En este sistema, Kahn encontró un método de trabajo que fue evolucionando con el tiempo.

Los términos con los que se refería a sus ideas respondían directamente ante su necesidad de aprender, cambiando a la vez que lo hacían sus proyectos.

Pero el arquitecto retornó una y otra vez a los orígenes de la arquitectura, al punto de partida donde se encontraban todas las posibilidades. Louis Kahn desarrolló su teoría sobre el proceso de creación arquitectónica mediante textos y escritos siempre acompañados de gráficos, que trataban de clarificar la complejidad de sus palabras.

All , casi ya en el final de su carrera, encontró la teoría del silencio y luz, entendida como una recopilación poética de todas sus ideas acerca del proceso de la creación arquitectónica. Kahn le dio especial énfasis a este comienzo, ya que en él no existían ideas preestablecidas, sino tan sólo la comprensión y entendimiento de la naturaleza de las cosas, y por tanto de las instituciones del hombre.

Pero en esta búsqueda del comienzo, o del Volumen Cero de la arquitectura, existía una constante que tenía que ver con lo inmutable [Kahn 1972b, p. 19].

Como afirmaban los metaf sicos, lo eterno es lo ilimitado en el tiempo y en el espacio. Para Kahn, el retorno a los orígenes se encontraba en aquello que ha sido, que es y será, de modo que finalmente su búsqueda sería la de la eternidad. De este modo, en 1971, poco antes de su muerte, Louis Kahn dibujar  su famosa habitación *The Room* (fig. 12), para la exposición *City/2 (City over Two)* realizada en el Museo de Arte de Philadelphia [10]. Quizás sea este uno de sus dibujos más conocidos y famosos, y no sólo por su gran expresividad, sino por su contenido y trascendencia.

La idea de que la arquitectura surge de la construcción de la habitación, y que cualquier edificio es en realidad un conjunto de habitaciones asociadas [Kohane 2009, p. 174] hace florecer un concepto tan novedoso como antiguo en la historia de la arquitectura; tan simple en esencia, y al mismo tiempo tan complejo, en la búsqueda arquitectónica que Louis Kahn realizó durante toda su carrera.

Cuando Kahn afirma que la Habitación es «el comienzo de la arquitectura» o «el lugar de la mente» [Kahn 1972a, p. 124] se está refiriendo directamente a su teoría acerca del Silencio y la Luz.

Su concepción arquitectónica del espacio responde a una fuerza interior; a esa «voluntad de ser» que hace surgir la esencia de la Institución.

De modo que, en definitiva, podemos definir la Habitación, *The Room*, como la culminación de todas las ideas que Kahn vino desarrollando durante su trayectoria.

La habitación será el comienzo, el principio de la arquitectura [Torres Cueco 2010, p. 6]; pero también es un fin en sí misma para Kahn, un espacio elemental válido para todos los hombres y de carácter eterno, capaz de permanecer en el tiempo, ya que en ella el arquitecto se reencontr  con el habitante. El esbozo de 1971 con el que terminamos este texto, es una descripción de esta piel o envoltente del hombre; y el propio dibujo posee ese valor expresivo, del que hemos estado hablando, para “atrapar sueños”.

Como afirma Umberto Eco, «la arquitectura es el arte que más se esfuerza por reproducir en su ritmo el orden del universo, que los antiguos llamaban Kosmos» [Fernández-Galiano 1991, p. 15].

La Habitación de Kahn será también “*imago mundi*”, o un mundo dentro de otro, el mundo imaginario que el arquitecto persiguió durante toda su vida.

Notas

[1] Nos interesa la relación de Kahn con el dibujo como aprendizaje y expresión. Durante sus viajes Kahn tratará de recoger no sólo datos arquitectónicos concretos, sino sensaciones y sentimientos que evocan los lugares que definirá como «escribir con dibujos»: Montes 2005.

[2] «En el Salk Institute for Biological Studies, cuando Salk vino a mi despacho y me pidió que construyera un laboratorio, el programa era muy simple. Me dijo, "¿Cuántos metros cuadrados tienen las torres de medicina de University of Pennsylvania?". Le dije que unos 9.300. Me dijo, "Hay una cosa que me gustaría poder lograr. Me gustaría invitar a Picasso al laboratorio". Su inspiración, claro está, era que en la ciencia, preocupada por lo mensurable, hay una voluntad de ser aquello que se es, desde la cosa más pequeña. El microbio quiere ser un microbio (por alguna razón impía), y la rosa quiere ser una rosa, y el hombre quiere ser un hombre... para expresar... cierta postura, cierta actitud, cierto algo, que se mueve en una dirección y no en otra, martilleando sin parar a la naturaleza para proporcionar los instrumentos que lo hacen posible. Salk, el científico, intuía ese gran deseo de expresión. El científico, aislado de cualquier otro modo de pensar, necesitaba más que nada la presencia de lo incommensurable, que es el territorio del artista»: Kahn, Ngo 2002, p. 28.

[3] Norberg-Schulz [Norberg-Schulz 1990, p. 23] propone que el *genius loci*, aquella dimensión donde acontece la vida y determina su carácter, será traducido por Louis Kahn como «lo incommensurable» o «aquello que las cosas quieren ser». Enric Miralles definirá también esta terminología de Kahn como «las trayectorias ocultas de la arquitectura» o «aquello que queda fuera del proyecto»: Miralles 2000, p. 21.

[4] «En 1972 Kahn comenzó a utilizar la palabra "availabilities" en lugar de "institutions", al darse cuenta de las connotaciones negativas que el término institución tenía para la nueva generación de estudiantes de los sesenta»: Tyng 1984, p. 79. Además este término, disponibilidades, expresaba mejor para Kahn la idea de posibilidades ilimitadas.

[5] Para Kahn será fundamental no partir de concepciones predeterminadas ni apriorismos de ningún tipo sino permitir que aparezca lo desconocido, o lo incommensurable. La repetición y el trabajo serán el instrumento que le permitirá acercarse, absorber y finalmente asumir de forma personal, así como precisar y concretar; aquello que no sólo se muestra en las apariencias sino que permanece escondido a la mirada.

[6] El discurso entre Kahn y Heidegger acerca de la búsqueda de la esencia del hombre posee múltiples coincidencias. Si Heidegger establece que habitar supone existir y que el hombre lo logra a través de las con-

strucciones que respetan la esencia del habitar (la Cuaternidad). Kahn propone la vuelta a los orígenes para encontrar las características comunes de la existencia del hombre, sus instituciones, y a través de las cualidades eternas de estas, plantea su arquitectura como una respuesta al hombre. Ambos, ponen en crisis al hombre de su momento, Heidegger nos conmina a que volvamos a aprender a habitar; mientras que Kahn entiende que debemos reprogramar las instituciones en pro de una nueva sociedad.

[7] Anne Tyng que en esta época trabajaba con Kahn afirma que estas fases se corresponden con su teoría de las cuatro fases sobre los ciclos: geometría, naturaleza, psyche y creatividad. Como se ha demostrado la influencia entre ellos fue recíproca durante todo el tiempo que duró su relación profesional y personal, «cada uno de nuestros conceptos ilumina al otro»: Tyng 1997, p. 210.

[8] Kahn poseía un gran conocimiento de la Historia de la arquitectura gracias a su educación Beaux Arts, que no se reflejó en su trabajo hasta los años cincuenta. Este tema acerca de las referencias historicistas es una constante en casi todas las indagaciones y estudios que se han hecho acerca de su figura. Sus viajes por Europa, su estancia en la Academia Americana en Roma, su relación con Robert Venturi, sus referencias a arquitectos del pasado: Ledoux, Boullée o Palladio, o a las grandes obras como la villa Adriana. Aunque Kahn siempre se refirió a estas arquitecturas del pasado y las situó en sus orígenes, muchas de las interpretaciones que se han hecho de su obra le relacionan con el historicismo posmoderno. Es importante apuntar que su obra no tiene nada que ver con este Posmodernismo, sino con la evocación y la adaptación de precedentes históricos con un lenguaje moderno y personal: Goldhagen 2001.

[9] A menudo se han establecido paralelismos entre el concepto de Forma en Kahn y el de Tipo en Aldo Rossi. La diferencia entre ambos se puede leer en su contexto geográfico; mientras que el Tipo europeo se aferra a la Historia, la Forma Americana de Kahn posee ese sentido de comienzo. Lo que las vincula a ambas es la búsqueda de un punto de partida, de una especie de esquema figurativo que se sitúa en el inicio del proyecto.

[10] La exposición *City/2* se realizó entre Junio de 1971 y Febrero de 1972 para conmemorar el futuro Bicentenario de la Declaración de Independencia de Estados Unidos de 1976. Kahn realizó una serie de dibujos acerca de las *Instituciones del Hombre: The Room, The Street and The City*, acompañados de textos que pretendían explicar sus planteamientos acerca de la arquitectura y su particular visión de la ciudad de Philadelphia.

Autores

Noelia Galván Desvaux, Departamento de Urbanismo y Representación de la Arquitectura, ETS de Arquitectura, Universidad de Valladolid, noeliagalvan@arq.uva.es
Antonio Álvaro Tordesillas, Departamento de Urbanismo y Representación de la Arquitectura, ETS de Arquitectura Universidad de Valladolid, tordesillas@arq.uva.es

Referencias

Brownlee, D. B., De Long, D.G. (1997). *Louis I. Kahn: en el reino de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.

Fernández-Galiano, L. (1991). *El fuego y la memoria: sobre arquitectura y energía*. Madrid: Alianza.

- Giurgola, R. et al. (1996). *Louis I. Kahn*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Goldhagen, S.W. (2001). *Louis Kahn's situated modernism*. New Haven: Yale University Press.
- Juárez, A. (2006). *El universo imaginario de Louis Kahn*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.
- Kahn, L. (2012). *The power of architecture*. Weil am Rhein: Vitra Design Museum.
- Kahn, L. (1955). Order is. En *Perspecta. The Yale Architectural Journal*, nº 3, pp. 46-63.
- Kahn, L. (1962). Form and Design. En Scully, V. *Louis I. Kahn*, pp. 114-121. New York: George Braziler.
- Kahn, L. (1968). Twelve Lines. En Legamany, J.C. *Visionary Architects: Boullée, Ledoux, Lequeu*. Houston: Gulf Printing.
- Kahn, L. (1971). The Room, the Street and Human Agreement. En *AIA Journal*, nº 3, pp. 33-34.
- Kahn, L. (1972a). An Architects Speaks His Mind: Louis I. Kahn Talks about Color, Light, the Ideal House, the Street, and other inspirations for Living. En *House and Garden*, nº 4, vol. 142, p. 219.
- Kahn, L. (1972b). How'm I doing, Corbusier? An Interview with Louis I. Kahn. En *Pennsylvania Gazette*, nº 3, vol. 71, pp. 19-26.
- Kahn, L., Latour, A. (2003). *Louis I. Kahn: escritos, conferencias y entrevistas*. Madrid: El Croquis.
- Kahn, L., Ngo, D. (2002). *Louis I. Kahn: conversaciones con estudiantes*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Kohane, P. (2002). The Space of the Human Agreement, Louis Kahn and the Room. <<http://www.alvaraalto.fi/conferences/universal/finalpapers/peterkohane.htm>> (Último acceso, Abril 12, 2017).
- Miralles, E., Tagliabue, B. (2000). *Enric Miralles Benedetta Tagliabue: 1996/2000*. En *El Croquis*, n.os 100-101. Barcelona: El Croquis Editorial.
- Montes, C. (2005). Louis Kahn en la Costa de Amalfi. En *RA: Revista de arquitectura*, nº 7, pp. 19-30.
- Montes, C., Galván N. (2016). Las litografías de Louis Lozowick y su influencia en Louis Kahn. En *EGA, Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, nº 28, pp. 92-99.
- Norberg-Schulz, C., Digerud, J.G., Sánchez Gijón, A. (1990). *Louis I. Kahn: idea e imagen*. Madrid: Xarait.
- Otxotorena, J.M. (1994). Louis Kahn y el discurso analítico. En *EGA, Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, nº 2, pp. 204-216.
- Roca, M.A. (2009). *Louis I. Kahn: arquetipos y modernidad*. Buenos Aires: Nobuko.
- Sabini, M. (1994). *Louis I. Kahn*. Barcelona: Serbal.
- Torres Cueco, J. (2009) *Casa por casa: reflexiones sobre el habitar*. Valencia: General de Ediciones de Arquitectura.
- Tyng, A. (1984). *Beginnings: Louis I. Kahn's philosophy of architecture*. New York: Wiley.
- Tyng, A. (1997). *Louis Kahn to Anne Tyng: the Rome letters, 1953-1954*. New York: Rizzoli.
- Wurman R. (1986). *What Will Be Has Always Been: The Words of Louis I. Kahn*. New York: Access Press and Rizzoli International Publications.