

LOUIS KAHN. FORMA, DISEÑO Y CRECIMIENTO

Como los poetas de la Antigüedad, Louis Kahn (1901-1974) parece actuar como huésped de los dioses de la Arquitectura, cuyos fuegos lo habitan, cuyo clamor puebla de palabras su boca y cuya inteligencia guía su mano. Incluso, como en la Antigüedad, Kahn lanza su propia invocación mágica al acto poético: *Monumentality* (1944). Con toda seguridad, hallaremos fertilidad en una explicación orientada a ese aspecto de Kahn. Pero más que sus iluminaciones nos interesan sus búsquedas y el contexto en el que estas se producen: 1) su íntima relación y confianza de inmigrante agradecido en los mensajes de poder emanados por los programas de Roosevelt, 2) su inevitable contacto con un mundo de transformaciones monumentales –diferentes a los experimentados por la vanguardia europea– ejemplificadas en las obras del Valle del Tennessee, 3) su percepción del eclipse de la capacidad poética de la arquitectura en los años Cuarenta.

Kahn llega a Filadelfia desde Estonia, con tres años de edad. Su educación formal se desarrolla dentro de la enseñanza pública norteamericana. Buen dibujante, buen músico y estudiante aplicado, ingresa en la Universidad de Pennsylvania para estudiar arquitectura. Kahn circula con facilidad dentro del sistema de becas americano y acaba su carrera hacia 1924, recibiendo una formación de marcada influencia académica, representada por la figura de Paul Cret (1876-1945) –América deberá esperar diez años más para iniciar una pedagogía de la arquitectura moderna– la que reflexionará siempre. Ya en 1925 ingresa en la oficina del *City Architect* de Filadelfia, ciudad que ama profundamente y a la que le dedicará una serie de proyectos en el futuro y en la que se vive un clima de debate sobre el futuro de la arquitectura americana –que sería reforzado por la construcción del *Philadelphia Saving Fund Society Building* de Howe y Lescaze (1929-32) o las *Carl Mackley Houses* de Stonorov y Kastner (1933).

Tras el preceptivo viaje formativo a Europa regresa a Filadelfia en el momento en que comienzan a sentirse los efectos de la Depresión del 29 y milita activamente a favor de la incorporación de conceptos aprendidos de las *siedlungen* europeas en los planes de vivienda social que comienzan a elaborarse bajo la administración Roosevelt. Como otros arquitectos jóvenes americanos, Kahn se integra con entusiasmo a distintos equipos –llega a asociarse con Stonorov y Howe– que realizan proyectos de vivienda protegida para inmigrantes, negros y obreros de la industria bélica americana, con apoyo de algunos sectores del gobierno y los sindicatos: *Pennypack Woods* (1941-43), *Carver Court* (1941-43), *Willow Run*, (1942-43). Dentro de este ambiente de experimentación, Kahn diseña el interesante proyecto de las *Parasol Houses* (1944) y el de la *Pennsylvania Solar House* (1945).

Sus primeros encargos privados –las casas *Oser* (1942), *Ehle* (1947), *Genel* (1948-51), y *Weiss* (1947-50)– revelan un uso diestro del lenguaje moderno americano de ese momento: piedra del lugar y madera natural,

en esquemas "binucleares" –sobre los que teoriza Marcel Breuer. Esta producción coincide con otra inquietud de Kahn, común a una generación formada bajo un Estado fuerte y benefactor –el de Roosevelt– pero también percibida por Giedion y Sert como autocrítica de lo actuado por el M. Moderno: la necesidad de encontrar formas modernas de simbolización de las demandas colectivas. Impelido a dar forma a su idea, Kahn ilustra su escrito *Monumentality* (1944) con una traducción en metal de una estructura de sabor neogótico-violletiano. Su paso por la Universidad de Yale entre 1947 y 1953, junto a Albers, Fuller y Scully, le aporta valiosas horas de reflexión que junto a una estadía en la Academia Americana de Roma durante el año 1950, completan desde otros ángulos su reflexión sobre la historia y la arquitectura moderna.

Su proyecto de la *Galería de Arte* en Yale (1951-53) anticipa nuevos elementos: la simetría, la clara separación entre espacio servidor y espacio servido, el estriado de piedra sobre la fachada de ladrillos, y el vocabulario elemental basado en el triángulo y el círculo. El triángulo aparece como figura en la escalera de Yale y como concepto estructural en los complejos forjados tridireccionales de Yale y en el entramado espacial de la *City Tower* de Filadelfia(1952-57). Paralelamente, nace el interés por la planta cuadrada –en las Casas *Adler* y *De Vore* (1954-55), en los *Baños de la Jewish Community* en Trenton (1956)– como espacio elemental y autónomo, síntesis de estructura, forma y luz, por los procedimientos derivados (espaciamiento, rotación, modulación, declinación, etc.) y por los espacios que esa manipulación genera. En la *First Unitarian Church* en Rochester (1959-74), Kahn introduce la luz a la planta cuadrada –como elemento (ventana, "columna hueca", etc) o como juego volumétrico (aparato cenital)– y explica el proceso de diseño en términos de "*Form*" –idea original, platónica, trascendental, el "qué"– y "*Design*" –imagen contingente, realización empírica, *shape*, el "cómo". Este interés no es ajeno a sus contactos con el pintor Josef Albers, para quien el cuadrado es una forma simbólica del espacio, no como percepción intermediaria sino como construcción directa del espacio pictórico, en el que distintos planos-color se relacionan. Del mismo modo que Albers se mantiene dentro del rigor de la lógica perceptiva visual en sí misma, sin otra referencia al mundo; Kahn parece otorgar racionalidad autónoma a lo específico arquitectónico sin mediaciones funcionalistas o técnico-científicas. Esta línea de trabajo se enriquecerá cuando Anne Tyng ingrese en su despacho a mediados de los Cincuenta. Tyng, graduada en Harvard incorporará analogías provenientes de sus lecturas de "*On Growth and Form*", texto del biólogo inglés D'Arcy Thompson, de cierta difusión en el mundo académico norteamericano. El proyecto del *Erdman Hall Dormitories del Bryn Mawr College* en Filadelfia (1960-65) sirve para explicar la fertilidad de este encuentro.

Fernando Alvarez Prozorovich