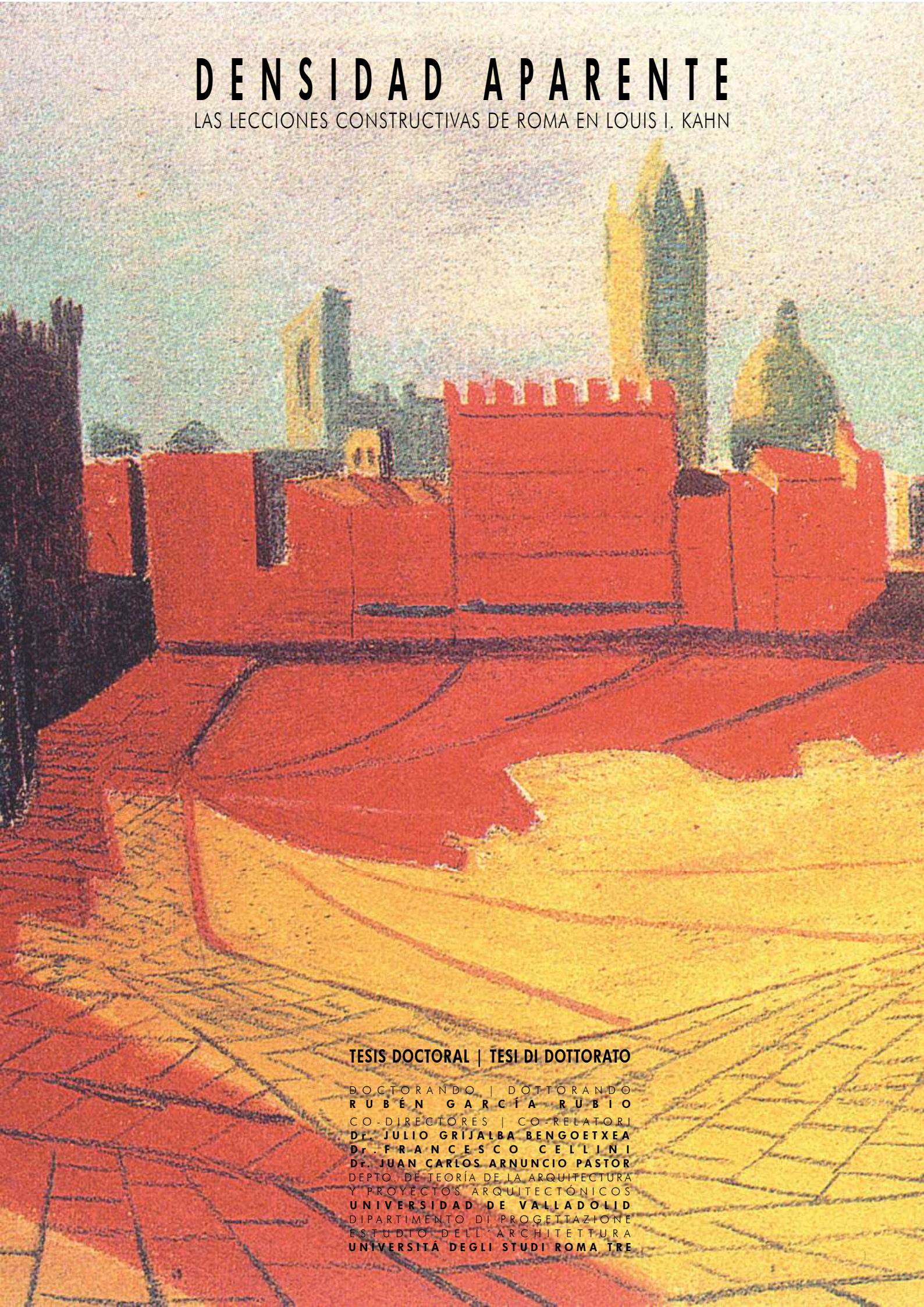
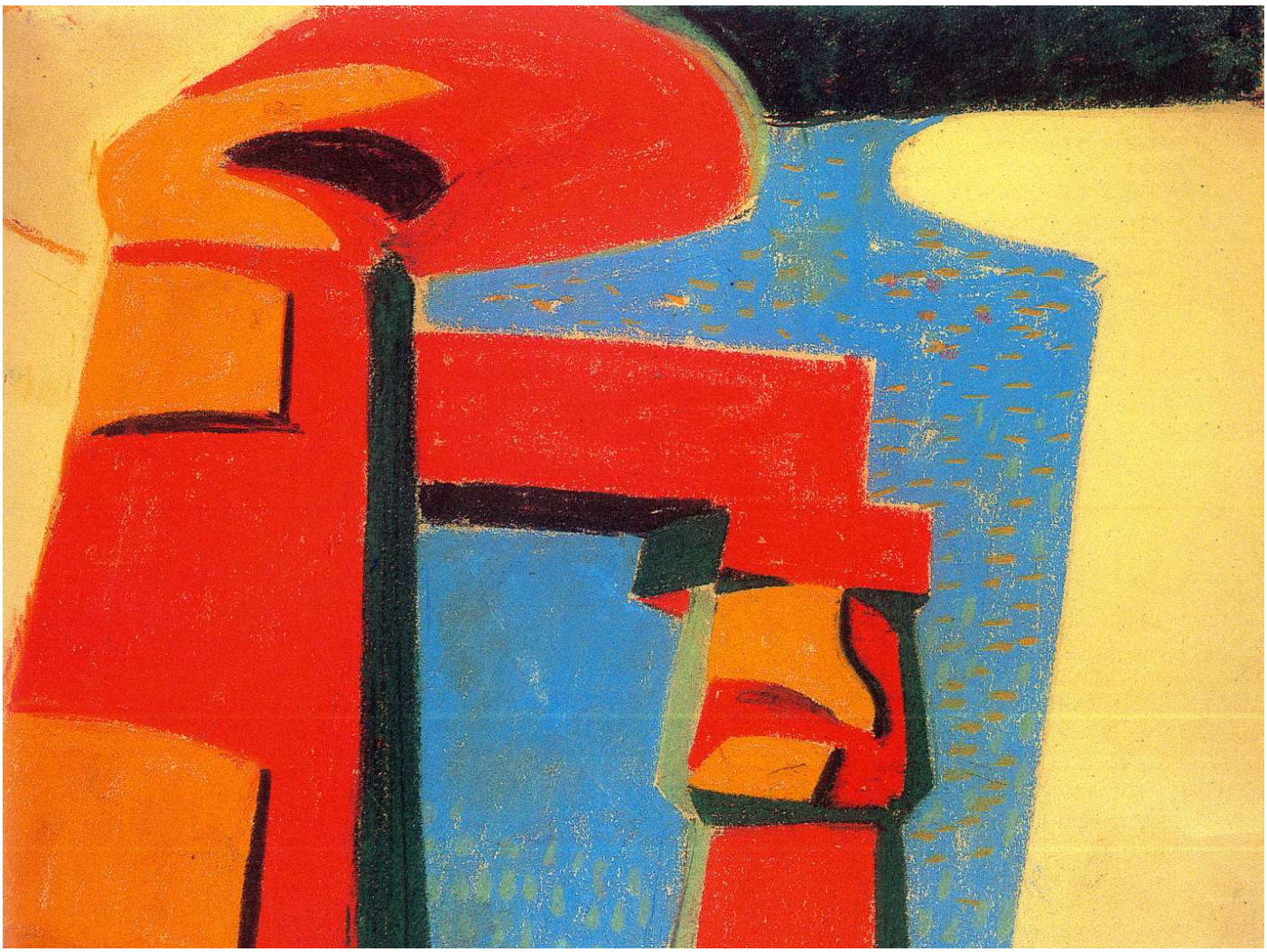
DENSIDAD APARENTE

LAS LECCIONES CONSTRUCTIVAS DE ROMA EN LOUIS I. KAHN



TESIS DOCTORAL | TESI DI DOTTORATO

DOCTORANDO | DOTTORANDO
RUBÉN GARCÍA RUBIO
CO-DIRECTORES | CO-RELATORI
Dr. JULIO GRIJALBA BENGOETXEA
Dr. FRANCESCO CELLINI
Dr. JUAN CARLOS ARNUNCIO PASTOR
DEPTO. DE TEORÍA DE LA ARQUITECTURA
Y PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID
DIPARTIMENTO DI PROGETTAZIONE
ESTUDIO DELL' ARCHITETTURA
UNIVERSITÁ DEGLI STUDI ROMA TRE



"Capiteles", 1951

La arquitectura del maestro americano Louis I. Kahn cambió radicalmente en la década de 1950. Tal fue su transformación que resulta difícil encontrar la mano del mismo autor en obras tan dispares como la *miesiana* casa Parasol (1944) o la *palladiana* casa Fleisher (1959). Un radical cambio de pensamiento arquitectónico que, como sucede en contadas ocasiones, es reconocido por toda la comunidad arquitectónica. Estudiosos que incluso se aventuran a situar dicho punto de inflexión en su estancia en la Academia Americana en Roma (AAR) que realizó entre 1950-51. Y tienen toda la razón en cuanto al momento y lugar. Pero el problema surge a la hora de establecer las razones que provocaron tal cambio en un periodo de tiempo tan corto. Esa la respuesta es un poco más difícil….

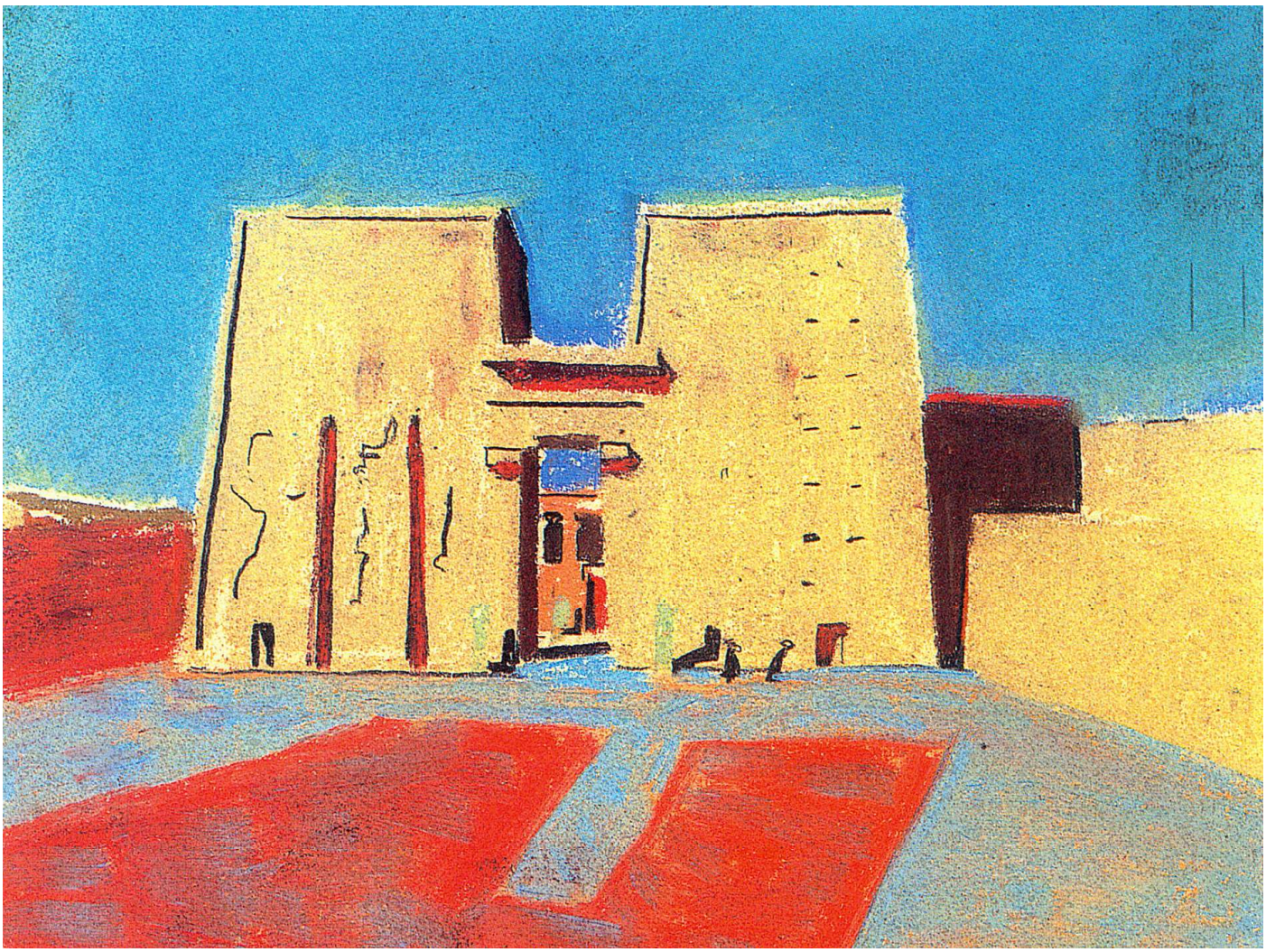
Los tres meses que Kahn pasó en Roma fueron intensos. Allí ejerció como Arquitecto Residente y, al contrario de lo que pueda parecer, era más un colega del resto de Becarios que un profesor de los mismos. Es por ello que este cargo no le ocupaba todo el tiempo y le permitía viajar. Es más, le anima a ello. Y Kahn viajó, y mucho. Viajó por Italia extensamente, pero sobre todo realizó un viaje trascendental por Egipto y Grecia. Viajes todos ellos muy conocidos por los maravillosos dibujos que realizó durante los mismos. Sin embargo, no existe en la actualidad ningún estudio que haya profundizado seriamente sobre la posible influencia que la arquitectura histórica que vio tuvo en su obra arquitectónica posterior.

El presente estudio tratará de rellenar este vacio en la biografia de Kahn con la descripción de su estancia en la AAR y el posteior análisis de las lecciones aprendidas durante dicho viaje en su propia obra arquitectónica.

The architecture of Louis I. Kahn changed radically in the 1950s. Such was the transformation that it is difficult to find its unmistakable mark in works so different like the miesian *Parasol House (1944) or the* palladian *Fleisher House (1959). All these differences have been widely recognized by leading architectural critics, and some of them even venture to place that process of change while he was at the American Academy in Rome between 1950 and 1951. They are absolutely right in terms of time and place. But the real question arises when it comes to establishing the reasons for such a radical change in his short stay in Rome. The answer, however, is more difficult….*

The three months that Kahn spent in Rome as a Resident Architect were really intense. Contrarily to what one might think, he was more a college friend than a Professor. His job allowed him to travel and also encouraged him to do so, so Kahn used to do it a lot. Some of these trips were nearby, but he also made a far journey that got him to Egypt and Greece. This Mediterranean journey is also widely known because of the great drawings he made. Some architectural critics even point out that this trip may have had a potential influence on his late work. But no one has dwelt upon it so far.

This research will attempt to unfold the influence of the ancient Mediterranean architecture on Kahn's late work and then, to analyze the lessons learnt during this trip and applied on his own architectural work.



"Pilonos del Templo de Horus", 1951

TOMO I. LOUIS I. KAHN EN LA ACADEMIA AMERICANA EN ROMA

1. Contactos previos con la AAR
   Kahn como Becario / Kahn como Residente
2. El contexto histórico romano
   La arquitectura romana de posguerra
3. La Academia Americana en Roma (AAR)
   Breve historia de la AAR / El lugar / Los protagonistas / La estancia de Louis I. Kahn

TOMO II. LAS LECCIONES DE ROMA

1.Materia
   I. El aero y vidrio modernos / La piedra y madera tradicionales
   II. El ladrillo / El hormgión / La piedra / La madera / Otros materiales
   III. La ruina / El material / El ladrillo romano / El hormigón romano / Vuelta a la materialidad
2.Construcción
   I. Ejercicios estructurales / Estructuras modernas y tradicionales / La negación de la estructura
   II. Orden constructivo / Estructura tridimensional / Estructura portante / Estructura y cerramiento
   III. Bagaje formativo / La arquitectura como acto constructivo / La ruina y su honestidad constructiva / La junta como ornamento / El uso del material /
   La construcción del espacio /
   La integración del orden constructivo
3.Densidad
   I. Ahuecar para reducir peso / Masa abstracta
   II. Densidad horizontal / Densidad vertical / Hueco tridimensional / Espacio entre masa
   III. Límite masivo /Poché / Estructura hueca total / Masa ligera

Conclusiones

TOMO III. ANEXO

1.Documentación Gráfica
2.Bibliografía
3.Archivos y Fuentes



Kahn en el Templo de Apolo en Corinto

Louis I. Kahn (1901-74) es uno de los grandes arquitectos del s. XX. Puede que no esté junto al trío de maestros, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier y Mies Van der Rohe, que cambiaron el curso de la arquitectura durante el siglo pasado, pero sí en el escalafón inmediatamente posterior con figuras como Adolf Loos, Walter Gropius o Alvar Aalto. Y así lo demuestran obras de la talla del Instituto Salk de Estudios Biológicos (1959-65), la Biblioteca de la Academia Phillips Exeter (1965-72), el Museo de Arte Kimbell de Fort Worth (1966-72) o el Capitolio de Sher-e-Bangla Nagar de Daca (1962-74). No obstante, dicha afirmación reconoce a Kahn por la obra que realizó en los últimos años de su carrera profesional pero, lógicamente, también existe un primer Kahn, distinto e interesante a la vez.

Hay que recordar que Kahn se formó en un ambiente que propugnaba los valores clásicos de la arquitectura. Así fue su primer contacto con la disciplina en la Escuela Pública de Arte Industrial (1912-16), su posterior formación académica en la Universidad de Pensilvania (1920-24), bajo la enseñanza del arquitecto francés *beauxartiano P*aul P. Cret, y el clásico *Grand Tour* (1928-29) con el que finalizó esta etapa formativa. Sin embargo, el "Crac del 29" y la irrupción en Estados Unidos de los movimientos vanguardistas europeos durante los años de entreguerras, impidieron que Kahn pudiese llevar a la práctica el estilo de arquitectura en el que se había formado durante casi veinte años.

Las repercusiones de esas dos circunstancias, la Gran Depresión económica y el asentamiento de un nuevo ideal arquitectónico en el país, supusieron una extraña oportunidad en la biografía de Kahn. El arquitecto utilizó esos años para autoformarse en el nuevo lenguaje que llegaba de Europa. Por ello, las obras que realizó en los años 30 se caracterizan por seguir los axiomas del Movimiento Moderno y, en especial, las doctrinas de Le Corbusier. Mientras que las obras de los años 40 evolucionan hasta alcanzar un lenguaje más cercano al Estilo Internacional que comenzaba a dominar su país.

Tal fue la transformación de Kahn en un arquitecto moderno que empezó a ser reconocido como uno de los grandes valores del país. Un reconocimiento que derivó en la llegada de encargos, inclusión en exposiciones y publicaciones, obtención de premios e incluso, en la invitación para trabajar como docente en la Universidad de Yale.



Excursión de miembros de la AAR dirigida por Brown

Pero, pese a todos esos reconocimientos, la arquitectura de Kahn volvió a experimentar un cambio drástico durante los años 50. Hasta el punto de que resulta difícil reconocer la autoría del arquitecto en obras que distan muy pocos años de diferencia. De ahí que inmediatamente surja la siguiente pregunta: ¿por qué un arquitecto de mediana edad con una carrera reconocida y asentada en su país cambia otra vez, y además de manera radical, su manera de entender y hacer arquitectura?

La respuesta está en Roma. En concreto, en la estancia que Kahn tuvo en la Academia Americana en Roma (AAR) entre diciembre de 1950 y febrero de 1951.

[según Vincent Scully, el viaje a Roma] le llevo al derrumbamiento de la barrera mental que le Estilo Internacional había erigido entre el presente y el pasado; en este caso, literalmente, entre Kahn y su pasado […], de pronto, el pasado que tanto había amado y del que se había empapado en la Universidad de Pensilvania retornó tumultuosamente a él: Roma por encima de todo.

Lógicamente, ése no fue el único motivo de dicha transformación. La decepción mostrada por Kahn en los años 40 (como tantos otros coetáneos) por la idoneidad de la arquitectura moderna para representar determinados valores públicos e institucionales (como la monumentalidad) fue una poderosa causa. Además, nuevas ideas inspirados por figuras con las que empezó a relacionarse en esos años, como su colaboradora Anne Tyng, el ingeniero Buckminster Fuller, el artista Josef Albers o el historiador Vincent Scully, también causaron un gran impacto sobre el pensamiento del arquitecto americano. Aunque, como cabe esperar, ni el cambio de mentalidad ni la absorción de estas influencias fueron instantáneas o puras, sino que fueron decantándose de manera selectiva y progresiva. Por ello, éstos también deben mencionarse como posibles motivos de la transformación en Kahn, en el texto se analizan éstos y otros menores, pero no categorizarlos como principales.

Y es que, por encima de todos los posibles motivos, Roma fue el principal detonante de la metamorfosis de Kahn. En realidad, Roma hay que entenderla como un concepto más que una ciudad o cultura especifica puesto que el arquitecto también visitó las grandes obras de la cultura egipcia, griega e italiana. De esta manera el arquitecto americano pudo reactivar sus raíces clásicas. Así lo reconocen la mayoría de críticos y estudiosos de Kahn y a partir de ello se construye la presente investigación.



"Acropolis", 1951

Paradójicamente, todavía no existe un estudio que haya analizado en profundidad la estancia de Kahn en la AAR y sus repercusiones, pese a estar claramente señalado como un punto de inflexión dentro de su biografía. Las principales monografías sobre el arquitecto dedican un escaso número de páginas, o incluso de párrafos o líneas, al esencial episodio del viaje a Roma. Hasta ahora, el texto que más ha profundizado en el pasaje es el titulado "*Drawn from the source. The Travel Sketches of Louis I. Kahn*". No obstante, éste se centra en situar los dibujos que el arquitecto realizó durante sus tres principales viajes europeos y analizarlos básicamente desde su punto de vista gráfico. En consecuencia, el crucial episodio romano es tratado de manera ligera, particular y con vacíos y por lo tanto, tampoco resulta el documento más idóneo para estudiar esta etapa kahniana.

De ahí que la principal aportación de esta investigación radique en la rigurosa descripción de la estancia de Kahn en la AAR y, en el posterior análisis crítico de las lecciones aprendidas durante dicho viaje y su aplicación en su propia obra arquitectónica.

Por ello, el presente estudio comienza con un análisis exhaustivo de la estancia de Kahn en la AAR en su primer volumen. La investigación parte de la compilación de todos los datos referentes al viaje que en la actualidad están dispersos en multitud de lugares. A todo ello, añade nuevo material basado en el estudio de diferentes archivos, entrevistas personales e incluso libros de figuras tangenciales al viaje del arquitecto. De esta manera, el estudio descubre, compila y ordena toda la información hasta poder ser capaz de situar y describir casi de manera diaria el relato de los tres meses de Kahn en la AAR.

Mientras que en el segundo volumen, el estudio analiza los conocimientos adquiridos durante el viaje y su inserción paulatina en la obra de Kahn, especialmente aquellos relativos a la construcción. El motivo es que una vez analizada la estancia y conocida obra posterior, se puede observar que el primer gran cambio se originó en la construcción. De hecho, comenzó con un cambio tan sencillo como la variación de la paleta de materiales. Sin embargo, esta transformación fue esencial puesto que el propio material fue el que posteriormente incitó a Kahn a modificar su punto de vista sobre la construcción. Y a su vez, esa nueva perspectiva fue quien finalmente le empujó a transformar el carácter de toda su construcción y situar a la densidad como una de sus herramientas arquitectónicas favoritas.



Kahn junto al resto de becarios en su visita a Delfos, 1951

Es cierto que Kahn solamente estuvo tres meses en la AAR. E incluso que la mayor parte de ese tiempo la pasó viajando. Pero esa escasez temporal, Kahn suplió con una mirada ávida, una mirada similar a la que se tiene cuando se (re)descubren las cosas por primera vez. Y de repente, como por un misterioso acto del destino, todas las piezas encajan. En ese instante es cuando uno es realmente consciente de haber comprendido algo, una realidad que seguramente siempre había estado ahí, pero hasta ese preciso momento no se había llegado a entender verdaderamente. Algo similar le debió de ocurrir a Louis Kahn durante su contacto con las grandes obras del pasado…

"¿Cómo es la sombra de la luz blanca? […] Creo que es hora de poner en tela de juicio el sol, de poner en tela de juicio todas nuestras instituciones. Cuando yo me crie, la luz del sol era amarilla y la sombra era azul. Pero ahora veo claramente que se trata de luz blanca y de sombra negra. Sin embargo, esto no es para alarmarse, porque creo que aparecerán un nuevo amarillo y un precioso azul y que la revolución impulsará una nueva capacidad de asombro. Solo del asombro pueden surgir nuevas instituciones. Seguro que no pueden surgir del análisis. […]Todo surgió del asombro."

Y ese "asombro" fue seguramente el que reveló a Kahn el orden en la arquitectura que tantos años llevaba buscando. Por eso, todas las cartas que envió durante su estancia están pobladas de frases en este sentido. Por ejemplo, cuando intenta describir "las abrumadoras y fuertes sacudidas que te golpean cuando Roma vuelve a aparecer"; o cuando afirma que "las pirámides son la cosa más maravillosa que he visto hasta ahora, ninguna imagen puede mostrar su monumental impacto"; y hasta cuando proclama sobre el Foro que "voy a volver a hacer algunos dibujos de las magníficas formas que existen, todos indicios de una fuerza remanente tal como para sugerir una renovación eterna de su espíritu original en lo que tenemos en frente por hacer. Hoy y mañana y mañana".

Todo ello subraya la teoría de que realmente fue ese "asombro", "maravillamiento" o impacto que Kahn experimentó ante las ruinas mediterráneas el responsable de que llegase al verdadero conocimiento de las mismas. Fue a partir de ese descubrimiento cuando el arquitecto cambió su manera de entender la arquitectura y, consecuentemente, su obra empezó a transformarse. Por eso, no se puede señalar a ningún edificio o arquitecto en concreto como responsable final de la transformación en Kahn, como se extrae de la investigación, sino que en realidad fue la experiencia conjunta del viaje y su contacto con la arquitectura mediterránea antigua la que indujo su metamorfosis.



Galería de Arte de la Universidad de Yale, 1951-53

No obstante, también hubo una serie de circunstancias que ayudaron a la profunda comprensión de la arquitectura que experimentó Kahn durante su estancia en la AAR.

Por ejemplo, el ambiente de la propia Academia. Un lugar en el que Kahn intercambiaba constantemente el papel de receptor y emisor de reflexiones. Por una parte, el arquitecto absorbía las ideas de todos aquellos compañeros y figuras que pasaban por la institución y, especialmente, las de un experto en la arquitectura romana como era Frank Brown. Pero a la vez, Kahn tenía que ejercer de "maestro" y ello suponía que el arquitecto también tenía que realizar el esfuerzo de comprender las cosas antes de poder explicarlas. De ahí la poderosa estimulación intelectual que caracterizó su estancia en la AAR.

A ello habría que añadir la predisposición natural de Kahn con la arquitectura antigua. Una vez más hay que recordar que toda la formación del arquitecto, desde su infancia hasta su madurez, había girado en torno a la arquitectura clásica. Esto significa que Kahn se había formado estudiando una y otra vez los mismos ejemplos. Obras que, al menos en gran parte, tuvo la oportunidad de visitar durante este viaje. Por ello, el contacto con las grandes obras del pasado fue como reencontrarse con un "viejo amigo" para Kahn. Y, a los sentimientos que este tipo de reencuentros implican, habría que sumar la exaltación derivada de comprender que esos mismos "viejos amigos" le habían ayudado a descubrir nuevamente la arquitectura durante su reencuentro.

Así y todo, tampoco habría que olvidar la autoformación bajo el estilo Moderno e Internacional a la que Kahn se sometió durante dos décadas. Una circunstancia pertinente por la inquietud que este tipo de arquitectura generó en el panorama arquitectónico durante los años inmediatamente anteriores al viaje de Kahn por su inapropiada respuesta ante determinados valores. Un desasosiego del que participó el propio arquitecto como demuestra el texto "*Monumentality*" (1944), donde defiende la mirada al pasado para superar las carencias de la arquitectura racional y funcional. Por eso, hay que volver a subrayar la feliz coincidencia del contacto de Kahn con la arquitectura antigua justo en el momento en que el arquitecto estaba reclamando algo que solo ésta podía ofrecerle.



Casa de Baños de Trenton, 1954–55

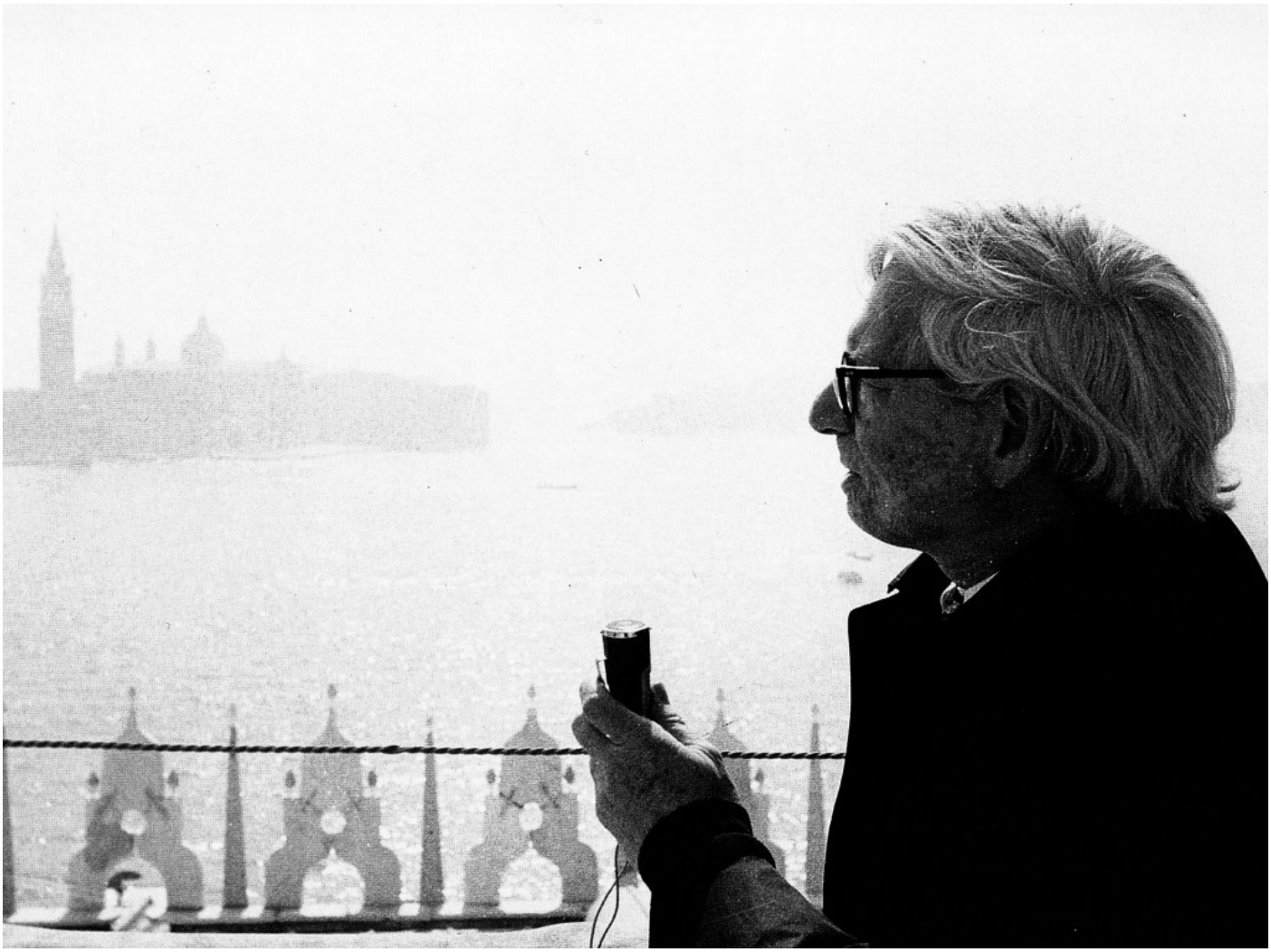
Además, esos mismos ideales modernos que Kahn proclamaba con su obra anterior a la estancia romana, son claves para identificar los aspectos que más le impactaron de la arquitectura antigua durante el viaje.

En una de las primeras cartas, Kahn confiesa que "la arquitectura de Italia permanecerá como fuente de inspiración de los trabajos futuros". Y el mismo arquitecto expone el principal motivo unas líneas después al afirmar que "nuestra arquitectura es insignificante comparada con la arquitectura romana". Por eso, esta investigación también ha valorado las obras anteriores al viaje con el propósito de poder compararlas con las posteriores y así poder extraer las diferencias producidas por la estancia de Kahn en Roma. En concreto, el arco temporal de la investigación abarca desde la casa Parasol (1944), como paradigma de la modernidad *kahniana*, hasta la Casa de Baños de Trenton (1954-55), como primera obra del nuevo Kahn:

Dicha comparación desvela que el primer cambio en la arquitectura de Kahn reside en la paleta de materiales. A partir del viaje el arquitecto comienza a sustituir materiales tecnológicos y sofisticados que caracterizaban su obra anterior por otros más "clásicos" y sencillos. Una sustitución apoyada en la visión de las grandes obras en estado ruinoso, es decir, desnudas. De ahí que inmediatamente, con tan solo cinco días de viaje, se atreviese a calificar su arquitectura como "insignificante" frente a la romana.

No obstante, esa transformación en la paleta de materiales de Kahn no terminó en sí misma, sino que incitó cambios en otros aspectos constructivos. A partir de ella, el arquitecto comenzó a entender y respetar la lógica interna del material, el "Orden" del material. Por eso los nuevos materiales terminaron imponiendo sus propios sistemas constructivos, dejaron de estar forzados por otros valores arquitectónicos, y Kahn, comenzó a mostrarlos orgullosamente como hacían las ruinas.

Este nuevo entendimiento de la arquitectura a partir de la construcción del espacio se convirtió en un aspecto clave en el pensamiento de Kahn. Hasta el punto de ayudarle a redefinir su concepción espacial. Por ejemplo, tras el viaje, el espacio para Kahn, para ser tal, debía mostrar cómo estaba construido. Aunque el episodio más interesante surge a partir de las posibilidades que le ofrece el sistema constructivo de sus nuevos materiales: la densidad. Y con ella, la ligereza, transparencia y abstracción que caracterizaba la obra de Kahn anterior al viaje, se transforma en una obra la grave, física y densa.



Kahn en Venecia, 1969

Seguramente, no exista una relación tan pura y correlativa entre las lecciones que Kahn aprendió durante su viaje y las expuestas en esta investigación (material, constructivo y densidad) pero no por ello hay que menospreciar el orden establecido en la misma.

Es cierto que existe una coherencia que sitúa la elección del material como la primera decisión y posteriormente el sistema constructivo que hay que utilizar. Sin embargo, esta coherencia se debilita a la hora de situar el carácter de la construcción antes de la selección matérica o después del resto de decisiones. Es bastante probable que Kahn empezase tomando estas decisiones de manera individual y alterando el orden según la obra. Lo que sí es cierto es que Kahn terminó tomando todas estas decisiones de manera conjunta; es decir, no empezó ni por el material ni por el carácter, sino que todas estas variables acabaron formando parte de la nebulosa de componentes que originan el acto creativo. Así, Kahn se aseguraba de que todas ellas formasen parte del mismo conglomerado para que la obra final tuviera una coherencia en su orden constructivo.

El tiempo de una obra mantiene su propia validez,
de la que puede extraerse el sentido de la verdad
para inspirar una obra de otro tiempo.

De esta forma, Kahn devolvía al primer plano de la arquitectura contemporánea uno de las principales características inherentes de la disciplina: su carácter de acto constructivo. Y para ello, abogó por la mirada al pasado sin dejar de ser moderno. Dicha postura encaja perfectamente con la biografía del arquitecto ya que, como él mismo diría, "no se aprende nada que no forme parte de uno mismo". De todas formas, esta doble mirada no solo fue válida para Kahn sino que siempre deberá seguir acompañando a la verdadera Arquitectura.

Y como el propio Kahn solía decir: "*what will be has always been*"



149



150

149 *Varios becarios (entre ellos George Hersey) en el Bar Gianicolo*
150 *Comedor del edificio Principal*

bando. Vendedores ambulantes, normalmente mujeres, ofrecían siempre paquetes de cigarros americanos de los cartones que tenían en sus pies. Los italianos, como los americanos, fumaban todo el día, hombres, mujeres y hasta niños de tipo duro.
[…] El café era un ingrediente casi tan esencial en la vida de la Academia como el cigarro […] Durante el día, la gente solía ir al Bar Gianicolo para tomar un *espresso* o al bar de la parada del autobús, donde el café se consideraba con un sabor más rico, para tomar un *espresso* o un cappuccino. En el primero, la gente se solía sentar fuera al sol mientras que en el segundo se tomaba el café dentro de pie. Después de comer, siempre había un paseo para el café. En el centro, también había bares favoritos, algunos por la calidad del *aperitivo* (*el Taverna d'Pino*) y otros por el ambiente (*Caffe Greco*). Aunque *el café en la Academia era* considerado inferior, los académicos tomaron el culto por el café entusiásticamente, tanto el corto como el persistente, acompañado por pastas en invierno y por helado en verano.[422]
… la *trattoria Mei* en la esquina de via Fratelli Bonnet con la parada de autobús. El restaurante estaba en una vieja casa de campo donde había muerto uno de los héroes de la defensa de Roma bajo el mando de Garibaldi, por lo que era monumento nacional y estaba protegida. Se había situado al fondo y tenía una gran terraza con árboles y mesas. Por ello, era un lugar agradable para cenar las noches de verano. La comida era buena y el ambiente relajado. La gente solía quedar sobre las ocho en el Bar Gianicolo […] y eventualmente caminar hasta la Trattoria que parecía siempre frecuentada tanto por locales como por académicos […] formábamos un grupito que abarcaba varias generaciones: los Poors, el pintor Sordi, los arquitectos italianos Mario Monami y Maurizio Constantini el arquitecto Louis Kahn…[423]



Este ambiente fraternal también se alimentaba de las numerosas actividades conjuntas que había en la Academia. Un buen ejemplo de ello es el gran número de viajes, tanto cercanos como lejanos, que regularmente hacía Roberts y/o Brown, o algún ilustre huésped como fue el caso de Kahn, junto a los becarios. Dichas rutas no solo tenían como objetivo enseñar lugares interesantes para el desarrollo de los becarios sino también unir a todos sus participantes en un ambiente de camaradería que fomentase el intercambio cultural e interdisciplinario. Prueba de ello son los numerosos (aunque cortos) viajes coordinados que realizaron algunos de los becarios en los dos meses anteriores a la llegada de Kahn[424]. Trayectos que en su mayoría se realizaban con el "*station wagon*" de la Academia, aunque algún habitante también tenía su propio coche como Brown o incluso algún *motorino*[425], de ocho plazas que siempre conducía el chófer oficial[426]. Por ejemplo, estos fueron algunos de los viajes que Roberts organizó antes de la llegada de Kahn:

> El 10 de octubre, junto con varios becarios de arquitectura, música, pintura y escultura, hicimos un viaje de una semana por la Toscana en el *station wagon*. Pasamos dos noches en Siena, tres en Florencia, otra en Asís y volvimos a Roma. En el camino, nos paramos en Viterbo, San Gimignano, Pisa, Lucca, Arezzo,

422 (Richardson Jr 2013) pp. 59-64
423 (Richardson Jr 2013) p. 62
424 A ello han de añadirse los viajes de carácter más personal que uno o varios becarios realizaban por su cuenta. Por ejemplo, George Patton que pasó gran parte de sus navidades recorriendo Sicilia en solitario y Lawrence Richardson que hizo lo propio en Nápoles. Carta de Lawrence P. Roberts a Mary T. Williams del 29 y 21 de noviembre de 1950, Roberts L.P. - Director Jan-Jun 1950, 2663, Archivo de la AAR, Nueva York, AANY.
425 "Lukas Foss, Leo Smit y Paul des Marais llegaron el lunes de Florencia con el coche de Foss" escribe Williams. O Richardson recuerda que hicieron "en el coche de Frank [Brown] con Nicola [el chauffeur de la de 1947] al volante."Carta de Mary T. Williams a Jean Murdock el 25 de octubre de 1950, Williams, Mary T. – Executive Secretary Mario 1948 a octubre 1950 - 2797, Archivo de la AAR, Nueva York, AANY; (Richardson Jr 2013) p. 57
426 Conversaciones de Katherine A. Gelfeldter con el autor en la AAR, junio de 2012.



250



251



252



253

250 *Diagnóstico del interior del Partenón, Colección personal de Kahn*
251 *Detalle del Partenón, Colección personal de Kahn*
252 *Templo de Apolo n° 1 [BH30], 1951, Louis I. Kahn*
253 *Interior del Partenón, Atenas [BH00], 1951, Louis I. Kahn*
254 *Templo de Apolo n° 1 [BH30], 1951, Louis I. Kahn*
255 *"Micenas" [BH00], 1951, Louis I. Kahn*
256 *Puerta del Tesoro de Atreo, George E. Patton*

y maravillosa", y añade, "los efectos del color son todo…"[636]. Sin embargo, prevaleciendo el aspecto plano o el volumétrico[637], lo interesante es que todos ellos marcan claramente un ritmo entre algo que deja ver y algo que no deja ver, entre algo que deja pasar la luz y algo que no la deja, entre su construcción y su no construcción como se verá en siguientes capítulos. Una idea que se acentuará por el hecho de que todos menos uno muestran un fondo monocromático cuya única misión es servir de oposición al primer plano, a lo construido, en vez de intentar relacionarlos con el entorno que solo hace uno de ellos[638]. Esta última idea se refleja en uno de los dos dibujos que el maestro realiza en la ciudadela de la antigua Micenas[639]. En concreto, en el realizado sobre el círculo de tumbas situado en el interior que comparte no solo idea sino también página en el cuaderno con otro de la Acrópolis[640].

> Si ves una serie de columnas, puedes decir que la elección de las columnas es la elección de la luz. Las columnas como sólidos enmarcan los espacios de luz. [641]
> Una vez durante una clase […] explicando el concepto de que la estructura es la creadora de la luz, puse el ejemplo de la belleza de la columna griega cuando se relaciona con las otras y dije que la columna no es luz, que el espacio entre ellas es luz. [642]

A pesar de las palabras anteriores, sería aventurado afirmar que las columnas griegas fueron las artífices de la parte del pensamiento *kahniano* que afirma que "la estructura es la creadora de la luz"[643]. Pero quizá no sería tan aventurado afirmar que fueron éstas junto a sus colosales hermanas egipcias, a las aberturas del denso muro romano y al todopoderoso óculo del Panteón quienes materializaron principalmente el famoso verso del poeta americano Wallace Stevens que tanto le gustaba repetir a Kahn: "¿Qué rodaja de sol tiene su edificio?". Aunque sobre este concepto relacionado se volverá en sus respectivos capítulos.

Y es que para Kahn, como ya se ha mencionado en más de una ocasión, el componente básico de la arquitectura era la habitación (*The room*)[644]. "La habitación es el comienzo de la arquitectura"[645]. Un elemento que no podía ser un espacio cualquiera sino que debía especificarse aunando de forma armoniosa su parte física, hacer evidente su estructura y construcción –cómo está hecho- y su parte mística o simbólica, evocar su función a partir de la luz –qué quiere ser-[646]. "Cuando estamos en una habitación, en una sala con sus dimensiones, su estructura y su



254



255



256

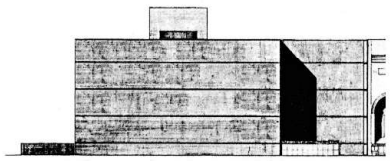
636 Portal de Louis I. Kahn a Anne Tyng del 21 de enero de 1951, 074 II.A.81, UK Collection, AAUP
637 (Mumford 2009) p. 92-111
638 [BH66]
639 "Puerta de los leones", Carboncillo sobre cuadernillo de papel, JH 370; y "Micenas", Carboncillo sobre cuadernillo de papel, Inscripción abajo a la derecha: Micenas, JH 369
640 [BH66]
641 KAHN, Louis I., en junio de 1964 hablando sobre Dacca, citado en (Bonner y Barrett 1987) p. 259
642 (L. I. Kahn, Louis Kahn: Statements on Architecture from a talk given at the Politecnico di Milano in January 1967 1967) p. 57
643 (L. I. Kahn, Louis Kahn: Statements on Architecture from a talk given at the Politecnico di Milano in January 1967 1967) p. 57
644 Bronwyn y De Long afirman que Kahn solía dibujar en la pizarra su famosa ilustración *The Room*, que pasaría en Pantón "humanizado", mientras debatía estas ideas con sus alumnos. (Bronwyn y de Long 1994) p. 203
645 (L. I. Kahn, Escritos, conferencias y entrevistas 2003) p. 274
646 (Bronwyn y de Long 1994) pp. 202-03



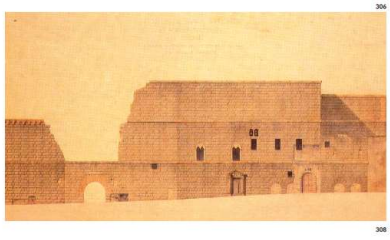
305



307



306



308

305 *Vista de un ángulo de la Galería de Arte de Yale, 1951-53, Louis I.Kahn*
306 *Alzado oeste de la Galería de Arte de Yale, 1951-53, Louis I.Kahn*
307 *Vista del Foro de Augusto por la parte posterior*
308 *Muro posterior del Foro de Augusto*
309 *"Vista de las ruinas del Foro de Nerva", 1778, Giovanni Battista Piranesi*

dad[151]. Ejemplos medievales de esta gran densidad se pueden encontrar también en los dos palazzi que dibujó durante su viaje, el *Palazzo Strozzi* y el *Palazzo Vecchio*[152].

No obstante, la masividad en el muro no es una característica única de los *palazzi* florentinos sino que ésta se puede (y se debe) extender a gran parte de la arquitectura medieval toscana que Kahn visitó durante varios días en febrero de 1951. E incluso también a los *palazzi* romanos, desde el conocido *Palazzo Farnese* a los *palazzi* anónimos que se han construido en la capital hasta el s.XX. Y es que, si se borran de éstos últimos todos los huecos que horadan sus fachadas, sus alzados se componen como fachadas densas con líneas que crean un ritmo horizontal de la misma forma que ocurre con el muro sur de la Galería. Pero sobretodo, la masividad de la fachada de la Galería se relaciona con la arquitectura romana antigua.

En este momento se podrían traer a colación una gran cantidad de muros que, si bien en diferentes estados de conservación, todavía pueblan la ciudad de Roma y sus alrededores. Muros muchos de ellos anónimos aunque otros muy conocidos, como sucedía con los dos últimos dibujos. Pero entre todos ellos, hay uno muy interesante por su fuerte relación con el muro de la ladrillo de la Galería. Hay que recordar que ése fue el primer lugar donde Kahn retomó el muro masivo, como es el muro perimetral del Foro de Augusto[153].

El gran muro perimetral que cerraba el Foro de Augusto (33m de alto) está construido con una piedra gris de aparejo regular y tres bandas de piedra travertinos que lo dividen horizontalmente[154]. Una fachada que por lo tanto es muy parecida cromática y compositivamente con el alzado de la Galería tantas veces analizado. Además, un hueco debido al estado ruinoso del cerramiento permite observar una imagen con el encuentro entre dicho muro y parte del Templo de *Marte Ultore* (en concreto, el entablamento con las primeras columnas de mármol)[155]. Una imagen en la que, abstrayendo los componentes del Templo a meros elementos estructurales a un color cercano al gris claro (por la pátina del mármol), se obtiene un esquema físico y conceptual muy similar a la Galería. Prueba de ello es una sencilla comparación entre la esquina noroeste de la Galería y la de la imagen anterior del Foro. Ambas contraponen un muro ciego grisáceo con bandas blancas (que se subrayan por su sombra) con una fachada compuesta por una estructura arquitrabada de color blanco que alterna llenos y vacíos[156]. Se desconoce si Kahn tenía esta imagen en su mente cuando diseñó la Galería pero sin lugar a dudas es una manera muy similar de relacionar un muro masivo con una arquitectura arquitrabada. Además, este contrapunto también llamó la atención de Giovanni Battista Piranesi, ya que la inmortalizó en una de sus famosas *veduta*[157].



309

151 Aunque Kahn no llegó a dibujarlo y por lo tanto no sabemos si lo vio en ese viaje. (Scully Scrapbook and Archive); Expressive Tension 1953) p. 30
152 [BH48-44 y 54]
153 Un muro por el que seguramente Kahn, como tantos de nosotros, pasaría numerosas veces durante su estancia en la ciudad debido a su estratégica ubicación.
154 En realidad, es un gris moderno con aportes modernos de piedra gris de papentino y *pietra gallina*.
155 La vista se puede observar en el recorrido desde la actual *via Tor de Conti* hacia la *piazza del Grillo*.
156 Nuevo que en el caso de la Galería son rítmicos.
157 *"Veduta degli avanzi del Foro Nervae"* perteneciente al libro *"Vedute di Roma disegnate ed incise da Giambattista Piranesi architetto veneziano"* publicado en 1778. Este es el

La adaptación de la tesis consistiría básicamente en la adaptación y supresión de ciertos contenidos excesivamente académicos (pies, notas, anexo documental…) puesto ésta ya concuerda en gran medida tanto con el formato como con la línea editorial. Por eso la verdadera adaptación de la tesis se reduciría a la elección del sesgo final del texto. En este sentido, el autor propone priorizar la estancia en Roma (Tomo I) y concluir con un resumen de las lecciones aprendidas durante el viaje (Tomo II) para reforzar la importancia del primero como charnela del segundo en la biografía de Kahn. Durante esta transformación se reforzaría el carácter novelesco que ya contiene esa parte y se favorecería una lectura agradable; además, así se subrayaría la novedad y excelencia de la investigación y se aprovecharía su inmediatez y facilidad de adaptación.