

.....
v o l u n t a d p o r
e x i s t i r :

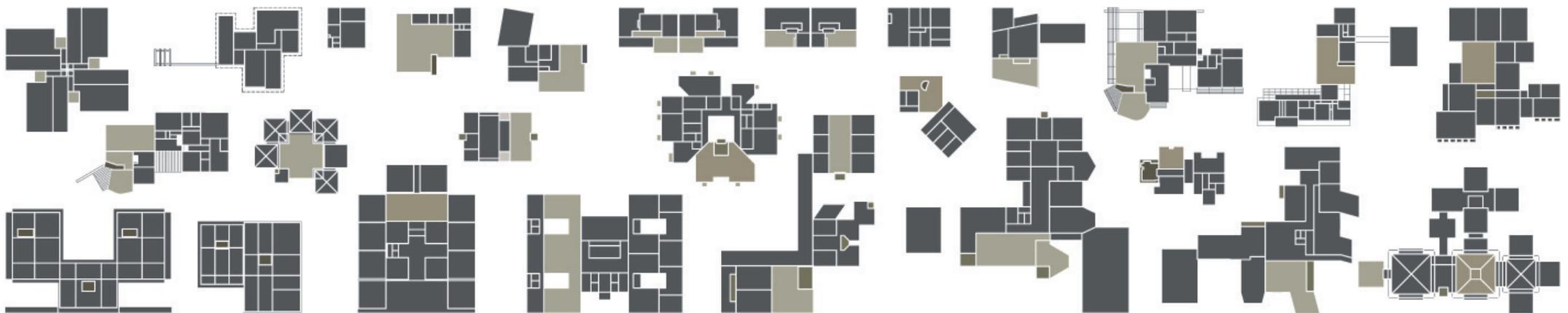
las viviendas no construidas
d e L o u i s I . K a h n

.....
autora NOELIA GALVÁN DESVAUX

director EDUARDO CARAZO LEFORT

T E S I S D O C T O R A L 2 0 1 2
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

.....



índice

13 INTRODUCCIÓN

- 17 i.1 Arquitectura no construida. Pautas de investigación.
- 19 i.1.1 Arquitecturas ausentes
- 23 i.1.2 Voluntad por existir
- 25 i.1.3 Respecto a los proyectos no construidos, metodología analítica
- 29 i.2 Acerca de las palabras habitar, hábito, habitación y habitante

35 1 HABITAR

- 41 1.1 La casa, refugio y frontera
 - 43 1.1.1 La cabaña primitiva y el hogar
 - 47 1.1.2 Hall, halle, sala: habitación
- 51 1.2 La casa norteamericana.
 - 53 1.2.1 La evolución anónima.
 - 59 1.2.1 La casa natural y la vivienda moderna americana
 - 65 1.2.3 La casa moderna como experimento

69 2 HÁBITO

- 71 2.1 Reprogramar las instituciones del hombre
- 75 2.2 Del silencio a la luz: dibujar para encontrar
- 79 2.3 La institución de la casa

85 3 HABITACIÓN

- 91 3.1 Viviendas sociales, habitaciones modernas
 - 99 3.1.1 Planeamiento urbano para el plan Roosevelt
 - 101 *Northeast Philadelphia Housing Corporation Housing Project
 - 107 *Jersey Homesteads, 1935-37, una utopía urbana
 - 115 3.1.2 Barrios modelo: viviendas de emergencia durante la guerra
 - 124 *Carvert Court, 1941-44, la casa liberada del suelo
 - 130 *Willow Run, 1942-43, la ciudad bombardero de Henry Ford

134

137

142

154

159

163

171

177

179

181

183

187

191

193

196 3.2 Casas binucleares, habitaciones domésticas

200

207

213

217

231

237

245

247

251

255

263

266

277

3.1.3 Arquitectura y urbanismo de posguerra

*“El planeamiento urbano es tu responsabilidad”

*La nueva casa de 194X

3.1.4 Parasol Houses, equipamientos para la vida moderna 1944

*La búsqueda de los elementos básicos: la cubierta, la columna y el muro

*Mobiliario integrado, materia ausente.

*Variaciones tipológicas en el espacio continuo.

*La disolución del umbral.

*¿Cubierta continua ó unidades de cubierta?

3.1.5 Prototipo de casa solar: arquitectura para mejorar la vida

*La casa solar de Pennsylvania

*Una casa para la nueva sociedad de posguerra

*El pabellón Gane de Marcel Breuer y la casa Solar de Kahn & Stonorov

*La publicación de “Your Solar House” y sus consecuencias.

286	3.3 Casas polinucleares, cuadrados habitados	459	3.6 Casas jerarquizadas, habitaciones palladianas.
291	3.3.1 Una nueva filosofía de diseño: “Unlearning what I learn”	466	3.6.1 Fleisher house, 1959; la estructura trabada de las partes
297	* Yale y la toma de contacto con Josef Albers	475	* Ruinas que envuelven edificios: el arco
303	* La estancia en Roma.		
311	* Dos vías para el Orden	481	3.7 Casas complejas, sociedad de habitaciones.
315	3.3.2 Frutcher House, 1951-54, Jaffe House, 1954; DeVore House, 1954-55,	487	3.7.1 Stern House, 1966_70, un encuentro en el MOMA de NY
331	* La abstracción del cuadrado	489	*v01: arquetipos de la morada del hombre: la sala y el jardín
335	* Integración [de espacio, función, estructura e instalaciones]	495	* v02: el patio y la chimenea
340	* Conexión celular	501	* v03: la casa se abre al jardín
347	* Aleatoriedad y orden	503	* vdef: Bloques que emergen del terreno
349	3.4 Casas moleculares, habitaciones tridimensionales	512	* Los materiales y la luz
351	3.4.1 El crecimiento natural de la estructura, organicismo topológico	514	3.7.2 Honickman House, 1971_74, historia de dos casas
354	* Robert Le Ricolais, un acercamiento a las formas naturales	523	* La piel deformada y la inclusión de lo aleatorio
358	* Anne Thyng, estructuras tridimensionales habitables	529	* La habitación chimenea
362	* Continuidad y discontinuidad en el orden.	531	* La ventana: habitando el muro
369	3.4.2 La planta molecular		
376	* Estudio de Warton Esherick, 1955_56	535	4 CONCLUSIONES: EL HABITANTE
386	* Versiones de la Shapiro House 1959_60	542	4.1 Una búsqueda: habitar
397	3.5 Casas reticulares, habitaciones en malla	546	4.2 Un anhelo: hábitos
405	3.5.1 Morris House, 1955_58; del pabellón a la retícula tartán	549	4.3 Una respuesta: la habitación
409	* v01: unidades espaciales en cruz griega.		
414	* v02: la evolución del concepto de pabellón	555	ANEXO GRÁFICO
423	* v03: la estructura de puntos y líneas	567	ABREVIATURAS FUENTES
425	* vdef: la continuidad espacial de la retícula.	569	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS
433	3.5.2 Goldenberg House, 1959; distorsiones estimulantes	579	BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA
435	* Las limitaciones del cuadrado: el problema del borde.		
437	* Paso 1: el pabellón y el patio		
438	* Paso 2: la deformación del cuadrado		
441	* Paso 3: la diagonal y la inflexión		
446	* Paso 4: el orden funcional, espacios servidos y servidores		
449	* Vprev: bocetos ante el resultado final		
451	* Vdef: anillos funcionales, diagramas de luz		

.....
v o l u n t a d p o r e x i s t i r
.....
e n r e s u m e n
.....

“Todo aquello que no se construye no está realmente perdido. Una vez que se ha establecido su valor, la demanda de presencia es innegable. Tan sólo está esperando las circunstancias adecuadas” (Louis Kahn)

.....

EL HABITANTE

Louis Kahn definió la habitación, y en ella el principio de la arquitectura, de sus proyectos con carácter particular, y de todas las construcciones, que responden al deseo del hombre de expresar su propia naturaleza. En esta definición universal que Kahn hizo de la arquitectura, no trató de diferenciar entre los proyectos construidos y aquellos que no lo estaban, ya que todos existían en su mente.

La arquitectura no era para Kahn un ente físico, ni su finalidad última era la de construir. Sus obras eran “ofrendas” al “espíritu de la arquitectura”, y por ende, el arquitecto se las ofrecía a la humanidad completa. Sus proyectos no se diseñaban para un cliente en particular, y aunque algunos de ellos conectaron inmediatamente con las ideas de Kahn, la mayoría se sentían abrumados por un arquitecto que no atendía a programas ni a presupuestos.

En numerosos textos Kahn afirma que nunca diseñaba para un cliente en concreto, y lo particulariza en sus casas, seguramente porque el proyecto de una casa es quizás el más difícil, en cuanto a la relación que se establece entre el arquitecto y sus dueños. De modo que uno de los motivos de la existencia de este trabajo se encuentra en la negativa de Kahn por diseñar para sus clientes, que normalmente le llevaba a perder los encargos.

Sus motivos son variados, y no siempre han sido reconocidos por el arquitecto. No diseñar para quien encarga una casa, refleja el carácter luchador de Kahn, su obstinación por desarrollar sus ideas al margen de sus clientes, y su capacidad para no desfallecer ante tantos proyectos no construidos.

Pero el motivo principal posee una vertiente más filosófica, que se encuentra en la base de este trabajo, y que hemos tratado de demostrar a lo largo de él. Kahn sentía un profundo anhelo por habitar, sentía nostalgia⁰¹ por los estilos de vida del pasado, y trataba de regresar a ellos a través de sus casas.

Hetnes Feira⁰², colaborador durante algunos años en el estudio del arquitecto, explicaba así esta decisión de Kahn: “Lo cuestionaba todo, y de ahí surgía la preocupación por ver como un arquitecto hace una casa o una habitación, y cual era la motivación para hacerlo. Para mí, la motivación era el pequeño grupo de personas que vivirían en la casa. Kahn afirmaba que cuando proyectaba una casa no sólo lo hacía para esas personas, ya que después, esa casa iba a ser vivida por más gente. Debía de ser capaz de ser vivida por muchas generaciones, y de ahí su preocupación por encontrar un sentido de lo proyectado en el tiempo”.

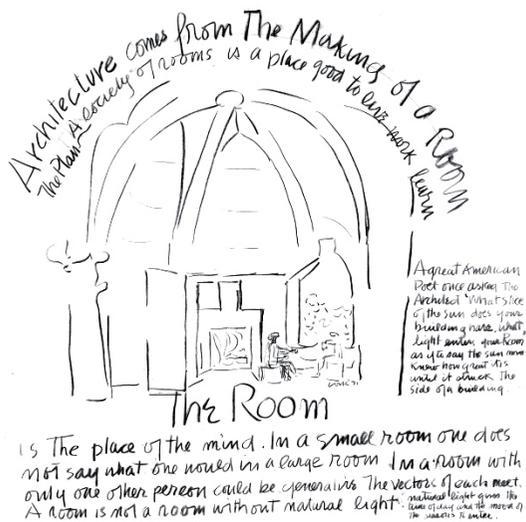
voluntad por existir: las viviendas no construidas de Louis I. Kahn



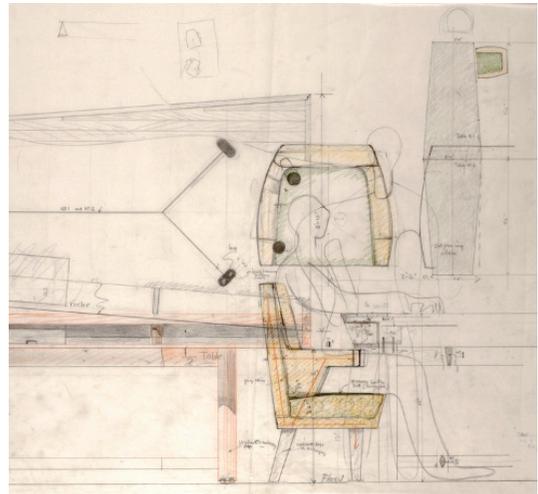
01. Louis Kahn en la plaza de San Marcos, durante su visita a Venecia, 1971.

01. El término nostalgia proviene del griego νόστος “regreso” y λγος “dolor”, y se refiere a un sentimiento de tristeza o melancolía originado por el recuerdo de una pérdida.

02. Hetnes Feira (1931-), arquitecto portugués que colaboró en el estudio de Louis Kahn a principios de los años sesenta. Estudió en Finlandia, en la Universidad de Yale y la Universidad de Pennsylvania donde conoció al maestro de Filadelfia. Aunque el período que desarrolló junto a Kahn no fue muy prolongado, la influencia de los preceptos kahnianos en su obra es fácilmente constatable.



02. Louis Kahn, *Architecture Comes from the Making of a Room* para la exposición *City over Two*, 1971 (MOMA).



03. Kahn y Stonorov, *Radbill Oil Company*, Philadelphia, 1944-47, detalles del mobiliario para las oficinas (AAPU, LIKC, 235.4).

Sus casas poseían un carácter eterno que hacía que sus espacios fuesen apropiados para cualquier persona, condensador de las necesidades del hombre moderno, pero que a la vez conservaba la atmósfera primigenia del habitar humano. Y así, la arquitectura nacía para Kahn no sólo de la habitación, sino de la necesidad del hombre de expresar y de habitar.

En esta búsqueda, Kahn se inventó un habitante, que podía ser cualquier persona, incluso él mismo, y que representaba a ese habitante universal para el que diseñaba sus casas. Los dibujos de Kahn se encuentran normalmente habitados por estos personajes, cuentan historias que el arquitecto imaginaba, y que podían suceder en sus espacios soñados. Sus personajes están realizando actividades cotidianas y nos invitan a entrar en sus historias, expresan el modo de habitar sus espacios.

En el dibujo de la habitación de 1971, que hemos utilizado como plano guía en el desarrollo de esta tesis, los personajes son los que completan el espacio dentro del escenario formado por la bóveda gótica, el hogar y la ventana. Este espacio y sus moradores nos transmiten una sensación de atemporalidad, pero también de confort. El arquitecto dibuja a sus personajes sentados frente al fuego y a la ventana, en un cómodo sofá Chester, no en una moderna *chaise longue* de Le Corbusier o en el sillón Barcelona de Mies.

Este sofá y las personas que se encuentran en él, están charlando animadamente, y nos proponen un modo de vida que para Kahn, habituado a pasar días enteros trabajando en su estudio, debía parecerle idílico. Así, el arquitecto de Filadelfia, propugna una vuelta al hogar, a un espacio capaz de acoger a ese hombre universal, habitante de los dibujos de Kahn. Aquí hemos pretendido demostrar lo que Kahn llevaba ensayando durante toda su carrera: que el hogar es la casa y los ocupantes, y que éste varía con cada nuevo ocupante.

Pero también debemos detenernos en otros dibujos, aquellos que el arquitecto dedicó a los edificios públicos, y que nos muestran cómo la trayectoria arquitectónica de Kahn fue pareja a la vida de sus habitantes. El arquitecto ya empleó estos habitantes imaginarios en sus primeros dibujos, en los detalles de mobiliario, o en sus perspectivas de tiendas y escaparates para el centro de Filadelfia. El habitante era ahí un usuario, y la arquitectura debía complacerle. La utilidad primaba por encima de la poética, y así lo reflejaban las secciones, alzados y vistas que Kahn trazó.

Poco a poco, su arquitectura se fue volviendo mucho más poética, y los personajes que la habitaban también asumieron esa nueva condición. Eran escenas contemplativas, quizás un poco místicas, en las que dos personas experimentaban un espacio y nos transmitían sus sensaciones.

La atmósfera, con su carácter extrasensorial, es difícil de aprehender en una imagen, pero Kahn poseía una extraordinaria habilidad para dotar de intimidad sus dibujos, sobre todo los que trazó para sus casas. Además, a través de ellos, podemos hacer un recorrido de la evolución de su pensamiento acerca del hogar del hombre.

Sus primeros dibujos habitados se corresponden con su etapa dedicada a la vivienda social, casas para programas estatales subvencionados, y para empresas y revistas. En ellos Kahn tratará de desarrollar una vida moderna, casas dignas para la clase trabajadora. El habitante es aquí una familia que se divierte en el jardín, unos niños que juegan o un obrero que sale de su casa para trabajar. Son dibujos más impersonales, que buscan un vínculo con la gente, y cuyo propósito es también social: transformar la sociedad americana a través del desarrollo y mejora de los barrios.

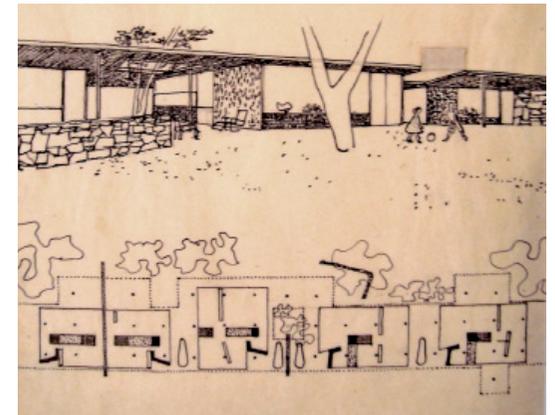
Cuando las ayudas estatales desaparecen, y también lo hacen los concursos que tratan de proponer la imagen de la casa de posguerra, aparecen en la carrera de Kahn las casas diseñadas para clientes concretos, muchos de ellos amigos.

En sus viviendas de los años cuarenta Kahn nos cuenta historias cercanas, representa una cultura del bienestar, que a diferencia de los anteriores no pretenden ser efectistas, sino transmitir una vida al más puro estilo americano tras el New Deal. Los dibujos de la casa Ehle, no construida, representan al habitante que cualquier americano quiere ser, pero también aluden a la tradición histórica. Son casas que reelaboran el modelo de la cabaña americana, desde un planteamiento moderno, heredado de la exportación de la Bauhaus a los Estados Unidos, de arquitectos como Marcel Breuer o Richard Neutra.

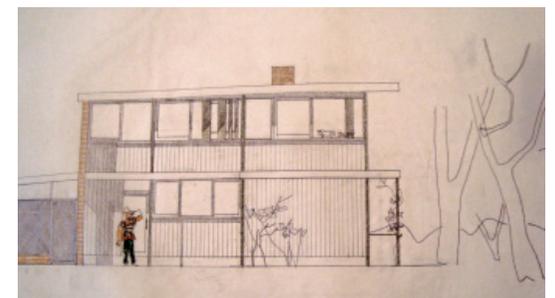
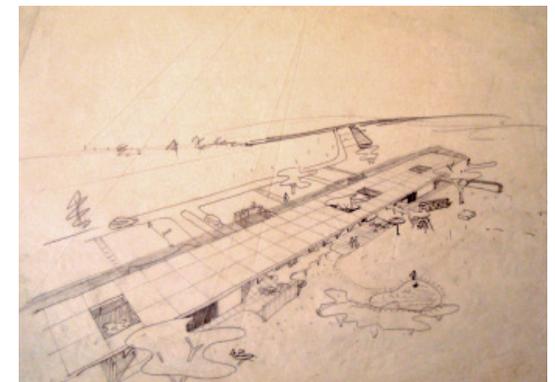
El pionero que se sentaba en su mecedora en el porche, no es el mismo que el que se encuentra en el porche de la casa Ehle de 1947. Este habitante de Kahn se sienta en una moderna silla mariposa y seguramente está tomando un cocktail, pero en esencia es el mismo hombre, porque el modo de habitar no ha cambiado.

Poco a poco, la abstracción se irá apoderando de los dibujos de Kahn, y también de sus casas. Ahora, los dibujos ya no son en muchos casos para esas personas para las que el arquitecto diseña, sino que son un guiño de Kahn a su propia arquitectura.

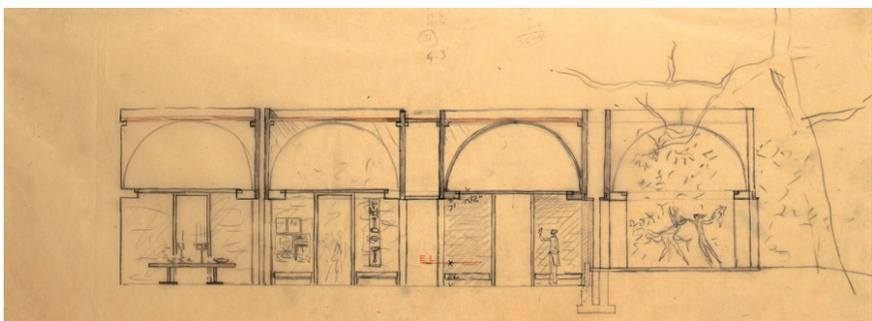
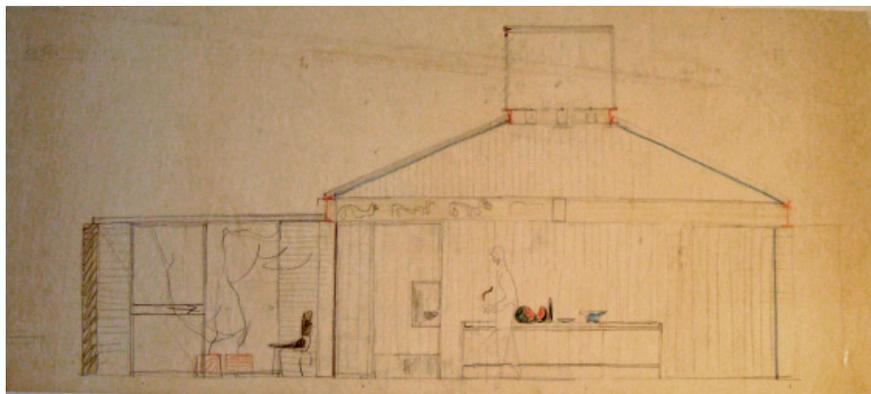
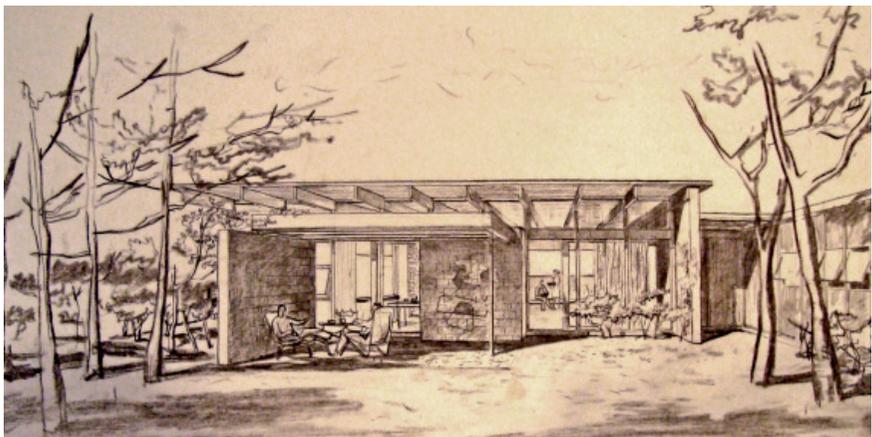
Los dibujos de la casa Frutcher, por ejemplo, capturan un momento entre la madre y el hijo, algo de lo que quizás Kahn hubiese sido testigo. La madre está reprendiendo al niño, mientras éste le saca la lengua y bota el balón. Kahn, que normalmente pasaba bastante tiempo con las familias para las que diseñaba casas (Marcus, 2009, 9), parecía sentirse suficientemente cercano a los Frutcher como para incluirles en sus dibujos del proyecto.



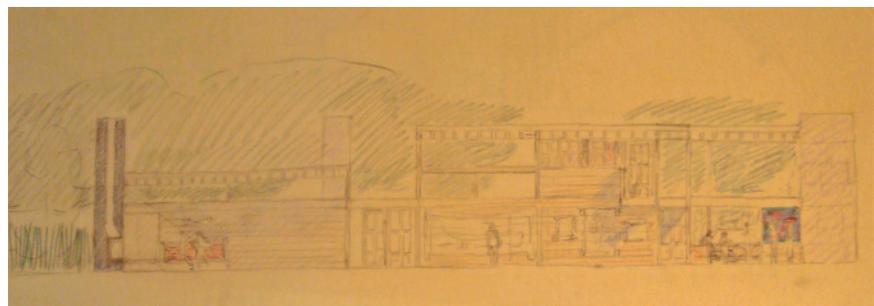
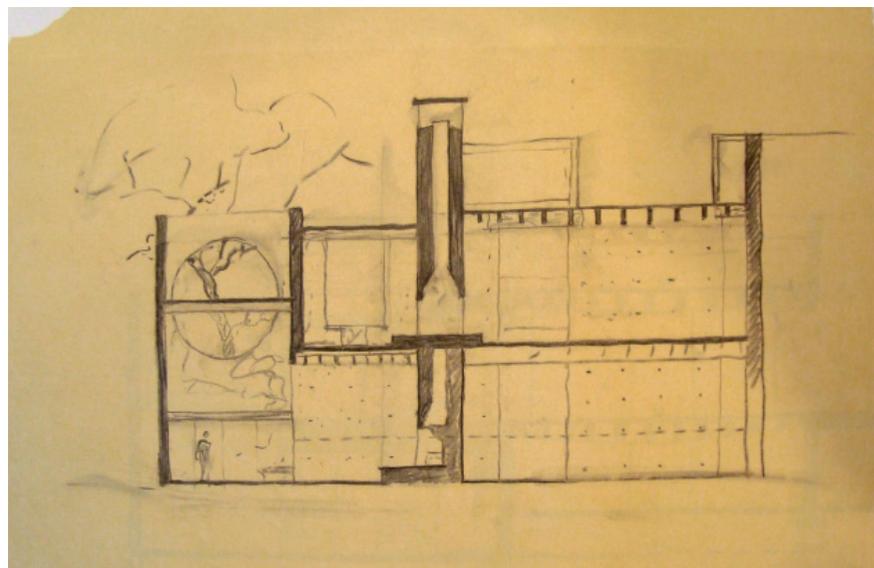
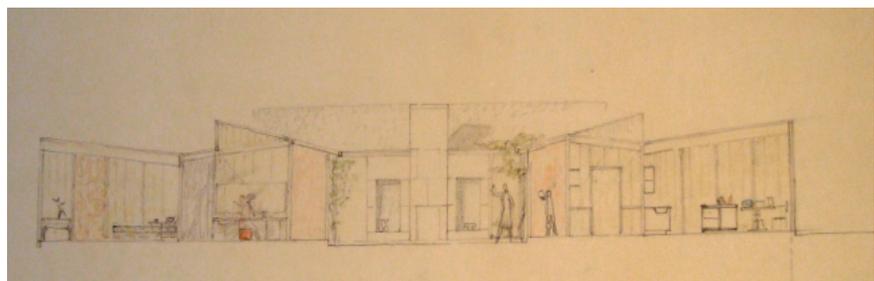
04. Kahn y Stonorov, Parasol House, 1944, planta, vista exterior y perspectiva aérea (AAPU, LIKC, 156.2, 156.21).



05. Kahn y Stonorov, Solar House, 1945-47, alzado (AAPU, LIKC, 300.6).



06, 07 y 08. Louis Kahn, casa Ehle, 1947-48, vista exterior de la versión definitiva. Casa Morris, 1955-58, sección preliminar. Casa Fleisher, 1959, sección transversal (AAPU, LIKC, 290.16, 440.16.1, 530.6).



09, 10 y 11. Louis Kahn, casa Goldenberg, 1959, sección transversal. Casa Stern, 1966-70, sección preliminar. Casa Honickman, 1971-74, sección transversal por el salón (AAPU, LIKC, 480.5, 745.105, 840).

Las figuras que vemos en la sección dibujada para la casa Fleisher de 1959, también aportan la presencia humana a la casa, afirmando el deseo de Kahn por construir sólo después de haber hallado la verdadera esencia de la habitación. Pero en muchos casos son dibujos personales que aluden a la poética de la casa. La mesa del comedor evoca las relaciones entre los habitantes de la casa. A su lado, en los dos módulos que conforman el salón, aparece una figura un tanto fantasmagórica que se encuentra rodeada de cuadros, quizás en representación de la idea de la habitación como realización de la memoria.

En el exterior, dos figuras animadas bailan en la terraza en una escena un tanto mística. Una con el brazo abierto, mientras que el pie de la otra toca con las puntas el suelo. Esta imagen nos muestra la búsqueda de Kahn del espíritu de la habitación. “Así pues, la arquitectura no tiene presencia, pero tiene existencia, ¿entendido? Porque la arquitectura es un espíritu” (Kahn, 1972c, 23).

A partir de ese momento los habitantes de Kahn comenzarán a aparecer sobre todo en las secciones. En la casa Morris, conjugando construcción y habitación; en la casa Goldeberg, en la que los habitantes dan muestras de los distintos niveles de la casa y su iluminación, en las casas Stern y Honickman, ahora ya vinculados a la chimenea.

La evolución de los habitantes y de sus casas ha sido pareja, desde la modernidad hacia la recuperación del habitar humano en la habitación universal. De habitantes ociosos a personajes que interactúan frente a la chimenea, sus dibujos nos muestran una búsqueda, un anhelo y una respuesta. La búsqueda de la casa eterna, el anhelo de habitar y la respuesta del arquitecto: la habitación.

Estas van a ser en resumen las conclusiones de este trabajo, y del mismo modo que los habitantes de sus dibujos dotaban de existencia su arquitectura, nuestros dibujos y nuestro trabajo han tratado de recuperar las viviendas no construidas de Kahn, aquellas que no tienen presencia, pero si existencia.



12. y 13. Louis Kahn, casa Frutcher, 1951-54, perspectivas (AAPU, LIKC, 390.4, 390.5).



14. Luis Barragán en su casa en Tacubaya, Méjico.

03. Louis Kahn y el arquitecto mejicano Luis Barragán fueron buenos amigos y la casa de Barragán inspiró el concepto de la habitación que Kahn desarrolló con mayor intensidad en las últimas décadas. Conocida es la anécdota durante la construcción del Instituto Salk, en la que Barragán le recomendó a Kahn no colocar ningún tipo de vegetación en el patio y así “ganar una fachada al cielo”. Kahn solía bromear acerca de esto diciendo “¿quién es el poeta?, porque este era el modo en que la gente se refería a Kahn.

Kahn buscaba lo eterno e intemporal de la arquitectura, un edificio que fuese válido para cualquier tiempo y situación. La “casa eterna” representa ese modo de vida en el que el hombre es capaz de realizar sus aspiraciones, y así, cada vivienda de Kahn es una búsqueda o un paso para encontrar el anhelado modelo del hábitat simbólico.

Para hallarlo, Kahn buscará apoyo en conocidas referencias e iconos arquitectónicos, desde la casa romana, pasando por las villas palladianas, hasta desembocar en la vivienda tradicional inglesa y las cabañas americanas de colonización. Todos estos modelos permitieron que Kahn constatará que el deseo de habitar debe trascender a la obra arquitectónica, y que el arquitecto es simplemente un mediador entre el hombre y su casa.

En esta búsqueda por extraer la esencia del habitar humano Kahn se encontró con Luis Barragán⁰³, un hombre al que definía así: “sus colegas me dicen que es un hombre de la tierra, y no diré nada más sobre él” (Kahn, 1991). ¿Pero qué significaba encontrarse en contacto con la tierra?. ¿Éste era “el nuevo sentido de la tierra” que anunciaba Frank Lloyd Wright?.

Para Heidegger (1994) “la tierra es la que sirviendo sostiene, la que floreciendo da frutos, extendida en roquedo y agua, abriéndose en forma de plantas y animales”. Habitar en la tierra significa respetar el terreno, el paisaje y la tradición a la vez que la arquitectura se relaciona con él.

Es inherente al habitar del hombre, el establecerse, el asentarse. Delimitar un espacio en la naturaleza y hacerlo suyo, buscar la horizontal. En definitiva, construir una casa y crear un lugar para vivir.

Luis Barragán era para Kahn un hombre de la tierra porque se encontraba unido a ella y la respetaba; a sus materiales, a su tradición, a su paisaje y a su vida. Kahn visitó su casa en Tacubaya, y en ella descubrió el carácter eterno de su arquitectura, “adecuada para él, y apropiada para cualquier hombre en cualquier momento de su vida” (Kahn, 1991).

Para Kahn la casa de Barragán no era una casa más, sino que en ella se encontraba la esencia del habitar, de carácter eterno. En otro contexto distinto utilizó la frase “el carisma de la casa” y esta casa de Barragán definitivamente tenía carisma. “Su casa no es simplemente una casa, es “la casa” propiamente dicha, cualquiera podría sentirse a gusto. Sus materiales son tradicionales, su carácter eterno.” (Kahn, 1970, 267).

Pero Kahn también era un hombre de la tierra, y también buscaba la casa eterna. Kahn se sintió identificado en Barragán, porque como él, se consideraba un artista que busca la verdad, sin importar lo tradicional o contemporánea que esta fuese.

En la casa de Luis Barragán, Kahn encontró las claves para entender aquello que dotaba a la casa de su carácter eterno. Pero no lo había escrito él, sino Richard Rogers en el libro de visitas de la casa: “espero que sea conservada de la manera como fue usada originalmente, ya que constituye una celebración tanto del hombre y su calidad de vida como del edificio mismo” (Rogers citado por Kahn, 1991).

Habitar como mortales⁰⁴ no significa morir, significa vivir para que cuando llegue la muerte hayamos vivido plenamente. Significa también relacionarnos con los demás, habitar en sociedad, comunicarnos, colaborar. La casa como mortales es un espacio capaz de estimular al hombre en sus hábitos diarios, un espacio capaz de albergar cualquier vida. Es la casa de Luis Barragán en Méjico, es la casa Fisher de Kahn o la cabaña de Heidegger en Todnauberg.

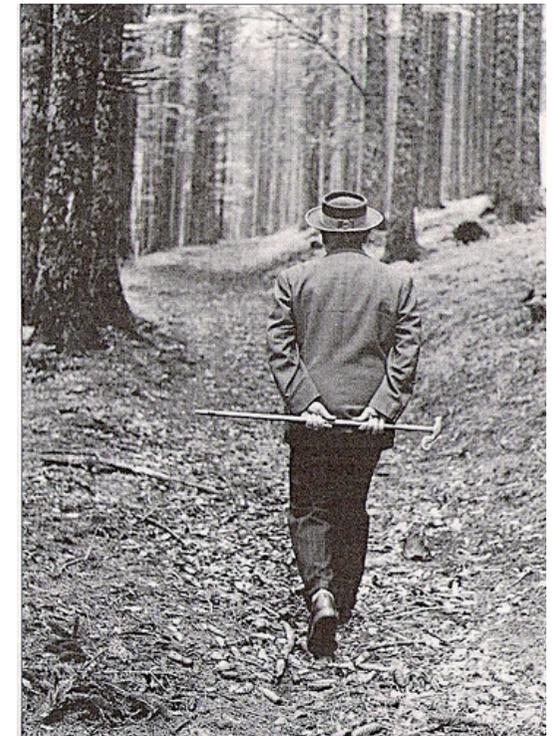
Heidegger proponía como modelo una cabaña en los bosques de la Selva Negra, quizás la suya propia en Todnauberg o una similar a la del americano Thoreau cerca del lago Walden, o incluso podría estar hablando de la casa Fisher de Kahn. El respeto por la Cuaternidad de Heidegger y los elementos de la habitación de Kahn: salvar la tierra, recibir el cielo, estar a la espera de los divinos, guiar a los mortales; se encuentran en todas estas cabañas.

La cabaña pone en contacto al hombre con la existencia, el edificio enmarca a sus habitantes y su entorno. El recuerdo de la cabaña le sugiere de nuevo a Kahn un punto de partida: sus moradores y sus relaciones, sus enseres, su contexto social, el seguimiento del sol y de las sombras, la brisa y el viento, la lluvia y la nieve, la vegetación. Un lugar que estimula a sus ocupantes⁰⁵, que les imbuye de los hábitos diarios, y en el paso del tiempo.

En esta búsqueda por encontrar el prototipo de la casa del hombre Kahn dejó muchas viviendas sin construir. Cuando un proyecto se desarrolla según sus propias leyes los propietarios no tienen derecho a variar las reglas. Las leyes de la casa no entienden de dinero ni de programas; ni se amoldan a los deseos de los dueños. Kahn se veía a si mismo traduciendo lo que la casa quería ser y por tanto no aceptaba cambios ni gustos de sus clientes. Como hemos dicho muchas de estas casas nunca llegaron a construirse debido a estas desavenencias pero como hemos demostrado jamás dejaron de existir.

Para Kahn, estas viviendas no tenían dueño. Que el encargo terminase no significaba que el proceso de proyecto hubiese concluido, y muchas de estas casas continuaban su desarrollo aun habiendo quedado sin propietario.

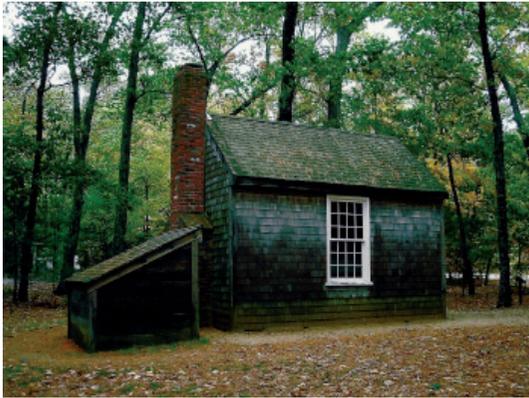
v o l u n t a d p o r e x i s t i r : l a s v i v i e n d a s n o c o n s t r u i d a s d e L o u i s I . K a h n



15. Martin Heidegger durante sus paseos por el bosque en Todnauberg.

04. Para Heidegger (1994) “los mortales son los hombres. Se llaman mortales porque pueden morir. Sólo el hombre muere, mientras está en la tierra, bajo el cielo, ante lo divino.”

05. Para Alison y Peter Smithson una de esas casas era la de Ray y Charles Eames en Santa Mónica. Un lugar que había sido diseñado por ellos para su vida, llena de recuerdos de sus viajes, fotografías, de sus diseños, en definitiva, parte de su autobiografía. La casa se tornó entonces en un lugar existencial, definido por unas personas y unas circunstancias.



16. Reconstrucción de la cabaña de Thoreau en el lago Walden.



17. Casa de Louis Kahn en Filadelfia, en una antigua row-house de ladrillo.

Como si de un laboratorio se tratase Kahn ensayó sus propuestas; todas partían de las mismas condiciones. Philadelphia se convirtió en el tablero, el mapa mental donde ubicar sus creaciones. En Philadelphia, su ciudad, tenían cabida todas sus viviendas; al fin y al cabo cualquier edificio era una casa y por extensión la ciudad de Philadelphia también lo era para Kahn.

Las casas no construidas de Louis Kahn poseen la frescura de quien no se amolda y se revela ante el cliente; y por otro lado, son ensayos a pequeña escala de la búsqueda arquitectónica de su obra.

Estas casas merecen ser contadas, merecían ser rescatadas; ya que constituyeron una etapa fundamental sin la que Kahn no hubiese podido desarrollar obras mayores; y porque en realidad existen y nacieron con voluntad de existir en el mundo imaginario de Louis Kahn, que ni vivía en la Philadelphia que soñaba, ni construía las casas que diseñaba.

Si finalmente halló la casa eterna es otra cuestión. Creyó encontrarla y perderla varias veces, en la casa Adler, en la Goldenberg; creyó que la había construido, en la casa Fisher; la visitó en distintas partes del mundo, pero siempre con la sensación de que algo se le escapaba.

Louis Kahn nunca se construyó una casa para si mismo ni para su familia. Aunque la respuesta más sencilla a por qué no lo hizo fuese que su concepto de hogar era un tanto difuso y que sus tres familias reclamaban un lugar en su vida, siendo difícil elegir tan solo a una como habitantes de su propia casa; en realidad no lo hizo porque seguramente sentía que aún no había encontrado la casa “a su manera”. Un lugar donde le hubiese gustado vivir y que fuese el culmen de sus aspiraciones arquitectónicas. Que la “casa eterna” que durante toda su vida buscó aun no había aparecido.

un anhelo H Á B I T O S

En la obra de Kahn siempre subyace una cierta sensación de frustración. Sus proyectos, como hemos visto, poseen múltiples versiones fruto del inconformismo de Kahn y de su búsqueda, pero también de su insatisfacción con los resultados. Con sus proyectos domésticos le sucedía lo mismo, sólo que aquí, además, Kahn poseía una imagen idílica de la institución de la casa, que anhelaba, y que no se correspondía con su propia vida.

Esta sensación de pérdida de la casa le lleva al arquitecto a indagar compulsivamente en la arquitectura doméstica, de modo que pueda transformar la vida del hombre, sus hábitos, para que sea feliz en ella.

La vida de Kahn, no tenía nada que ver con esta imagen romántica que planteaba como la esencia de la casa, sobre todo en lo que a hábitos se refería. Si el hábito es consecuencia directa del habitar, y además es el que crea la habitación, en el caso de Kahn esto era imposible de traducir como arquitectura construida.

Por un lado, trabajaba sin descanso, prácticamente vivía en su estudio, y dedicaba la mayor parte de su tiempo a la enseñanza y a sus proyectos. Sus hábitos diarios tenían que ver con el trabajo y con la enseñanza, pero no con la casa.

Como hemos dicho, nunca se construyó una casa para el mismo. Vivía en una antigua *row-house* típica de mediados del siglo XIX en Filadelfia. Una vivienda estrecha, desarrollada en altura, construida en ladrillo de un modo muy sencillo, y en la que Kahn tan sólo reformó y amplió algunas piezas, pero de un modo totalmente funcional.

La imagen idílica que Kahn tenía de la casa no se correspondía con la de su familia. Podemos decir así, que seguramente, el anhelo de Kahn por un hogar feliz fue el desencadenante de la abundante producción de casas no construidas de Kahn, que se sentía insatisfecho de sus resultados ante un ideal tan elevado.

En este trabajo han quedado expuestas todas esas casas, y todas sus versiones, tanto las construidas como las que no llegaron a construirse o se desecharon en el proceso de proyecto. Además de la frustración que Kahn sentía por este motivo, hemos llegado a la conclusión de que existían otras causas por las que el arquitecto no pudo llegar a materializar la mayor parte de sus proyectos domésticos.



18. Louis Kahn en su estudio, Filadelfia, 1964.



19. Louis Kahn con su hija Sue Anne en Atlantic City, New Jersey, 1945.

Por un lado, su afán de perfeccionismo, que tiene que ver con lo anteriormente expuesto, pero también con su sistema de trabajo. Kahn trabajaba metódicamente y era perseverante, pero su método nunca fue lineal. Comenzaba traduciendo sus ideas mediante algunos croquis, que luego eran probados rigurosamente, tratándose de eliminar de ellos cualquier idea preconcebida procedente del programa del cliente o de los datos previos recogidos.

A partir de ese momento comenzaban a surgir las distintas alternativas que le permitiesen a Kahn encontrar su camino. De ahí la multitud de versiones que iba desechando por no cumplir con las primeras premisas que él había planteado para el proyecto. Podemos decir entonces, que trabajaba creando “muchas casas para cada casa”, y así, por eliminación, encontraba la casa que realmente estaba buscando.

Pero este sistema de trabajo tenía un peligro, que Kahn nunca supo controlar, y es que llegado el momento se hace imprescindible concretar una versión definitiva. Muchas de las casa que hemos mostrado en esta tesis, poseen una versión última, porque en ese punto el cliente decidía finalizar el encargo harto de esperas y dilaciones. Pero es posible, que si Kahn hubiese tenido más tiempo para trabajar en esa casa, hubiese desarrollado otras versiones distintas a las que presentamos como resultado final.

Otro de los motivos por los que la mayor parte de las casas de Kahn no fueron construidas es el económico. El arquitecto obviaba los programas previos, pero también los presupuestos, y muchas veces, cuando el proyecto ya estaba desarrollado casi por completo, tenía que ser desechado ante los disparatados costes.

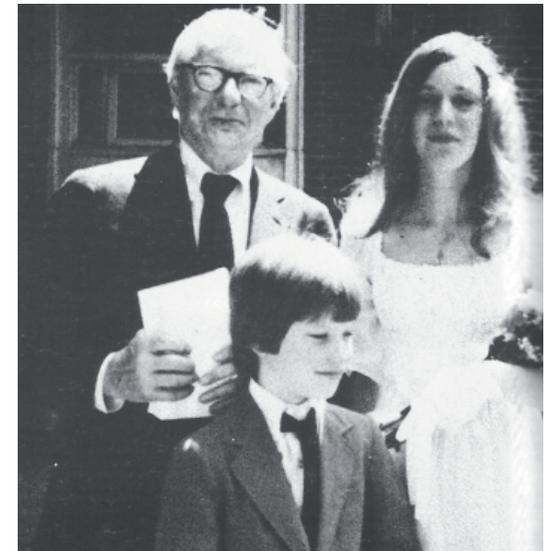
Pero a pesar de todos estos contratiempos, Kahn siempre retornaba a los proyectos de sus casas con entusiasmo y con dedicación, aunque su estudio estuviese saturado de trabajo por los grandes proyectos institucionales, siempre había espacio para las viviendas.

Y es que sus casas, significaban mucho para Kahn. Eran laboratorio de experimentos, eran ensayos, constataban realidades que al arquitecto le era imposible ver en sus obras mayores, y en ellas podía ser todo lo abstracto y diagramático que quisiese.

En realidad eran la construcción de un sueño que sería inalcanzable para Kahn, por su estilo de vida y por su sistema de trabajo. En las casas soñadas que nunca construyó, Kahn trató de enseñar y aprender a construir los sueños.

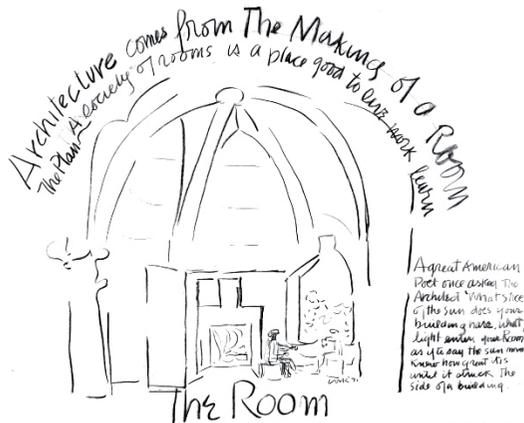


21. Louis Kahn con su hija Sue Anne en Lake Placid, Nueva York, 1950.



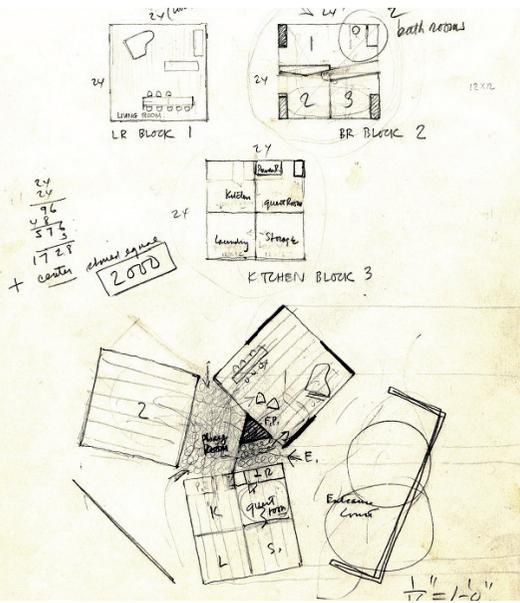
22. Louis Kahn con su hija Alexandra, fruto de su relación con Anne Tyng, y con su hijo Nathaniel, hijo también de Harriet Pattinson, 1971.

una respuesta LA HABITACIÓN



The place of the mind. In a small room one does not say what one would in a large room. In a room with only one other person could be conversing. The vectors of each meet. A room is not a room without natural light.

23. Louis Kahn, *Architecture Comes from the Making of a Room* para la exposición *City over Two*, 1971 (MOMA).



24. Casa Frutcher, 1951-54, geometría y el orden de los espacios (AAPU, LIKC, 390.2).

En realidad, para Kahn, todo empieza y todo acaba con la habitación. La habitación es el comienzo, el principio de la arquitectura. Unidad básica donde el hombre habita y desarrolla sus hábitos. Espacio elemental delimitado que atrapa dentro de su membrana todo lo que le es necesario al hombre para ser. Al mismo tiempo es el fin. En realidad, el final de su carrera.

En 1971, poco antes de su muerte, dibujaba su famosa habitación para una exposición acerca de la ciudad de Philadelphia. Quizás este dibujo sea el más famoso de todos los que el arquitecto hizo, y no sólo por su gran expresividad, sino por su contenido. La idea de que la arquitectura surge de la construcción de la habitación y que la planta es en realidad un conjunto de habitaciones asociadas, hace florecer un concepto tan novedoso como antiguo; un golpe de efecto contra el Movimiento Moderno y su planta libre.

Esta habitación que Kahn dibujó era una definición elemental, útil para cualquier tipo de arquitectura, programa, emplazamiento y cliente. En definitiva, era válida para todos y por tanto eterna, como lo eran las casas coloniales o las casas romanas, un modelo que se basaba en los principios del hombre y la comunidad y que por tanto garantizaba su efectividad.

Todo lo dicho anteriormente nos hace pensar que esta unidad elemental era bastante aséptica y poco específica; una especie de contenedor que podía ser rediseñado por el habitante; pero nada más lejos de la realidad. La habitación kahniana estaba totalmente definida; tanto en el dibujo, como en sus palabras y pensamiento. Explicar la habitación nos ha hecho comprender sus casas, ese hogar principio de la arquitectura. Despiezar la habitación como lo hemos hecho en este trabajo, es entender cada uno de sus elementos, su evolución y su relación con el resto. En definitiva, demostrar que cada casa fue un ensayo, un paso, en la búsqueda de la esencia de la arquitectura a través de la habitación; y que todas fueron “construidas” al menos en la mente del arquitecto para honrar al espíritu de la arquitectura.

En nuestro afán por reconstruir las casas “ausentes” de Louis Kahn, nos hemos adentrado en sus principios arquitectónicos, en sus sistemas de orden y en los invariantes que acompañaron su trayectoria. Hemos redibujado sus bocetos para comprender. No se trataba de conseguir un catálogo de versiones, sino de establecer relaciones entre sus edificios construidos y los que no lo están, y de rellenar las lagunas en la obra del arquitecto, que nos han supuesto una relectura esencial de la misma.

voluntad por existir: las viviendas no construidas de Louis I. Kahn

Con nuestros dibujos, en los que aparecen todas las casas diseñadas por Kahn, tanto las construidas como las que no llegaron nunca a materializarse, y las comparativas analíticas de sus casas y sus edificios institucionales. De estos dibujos, y del trabajo que hemos desarrollado en esta tesis, podemos extraer varias conclusiones.

En cuanto las casas de Louis Kahn, hemos trabajado con veintinueve proyectos, diecisiete de ellos no construidos, cuarenta y dos versiones de esos proyectos no realizadas. La evolución cronológica de esos proyectos con sus correspondientes versiones, nos ha permitido establecer una categorización cronológica de su sistema de proyecto. Y así, hemos hablado de “viviendas sociales, habitaciones modernas”, “casas binucleares, habitaciones domésticas”, “casas polinucleares, cuadrados habitados”, “casas moleculares, habitaciones tridimensionales”, “casas reticulares, habitaciones en malla” y “casas complejas, sociedad de habitaciones”, que se corresponden con los capítulos principales de la tesis.

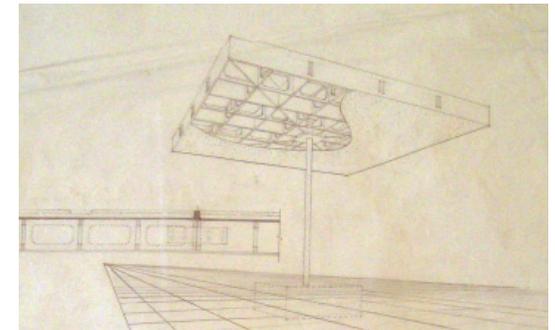
Estas categorías se refieren principalmente a los sistemas de orden que Kahn utilizaba en sus casas, que también empleó en sus proyectos públicos, y que fueron evolucionando hasta sistemas de gran complejidad. El orden y la geometría se encuentran así en la base de este trabajo, formalizados en el dibujo de la habitación de Kahn mediante la cúpula gótica y su sistema portante. Aquí está la clave, tratar de discernir los sistemas tanto geométricos y espaciales como portantes que fueron poco a poco construyendo la habitación kahniana.

Pero aunque la base fundamental del trabajo haya sido la evolución de los sistemas de orden en la obra doméstica de Kahn, también nos hemos referido a una serie de invariantes, constantes en sus casas: el respeto por los materiales, el vocabulario de la luz y la ventana, el contexto como lugar y el espacio de la chimenea.

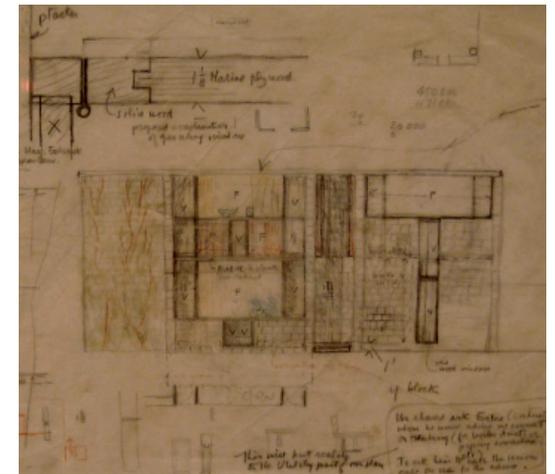
Todos se encuentran en la habitación física de Kahn, aquella que se percibe por los sentidos, que posee unas dimensiones básicas, la luz representada en la ventana, la estructura en la arquería gótica de la cúpula, el fuego, el hogar en la chimenea.. todo proviene del dibujo de 1971.

De modo que si la geometría era la mediadora entre la forma y el diseño, la técnica será para Kahn el agente entre la idea y la realidad construida. En este punto, surge la necesidad de clarificar la definición de Kahn sobre el proyecto construido.

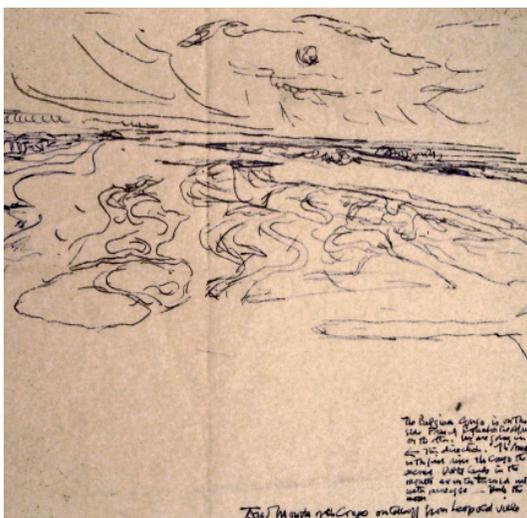
Para el arquitecto el proceso constructivo se inicia desde su concepción a través del dibujo, cuando una arquitectura expresa su materialidad y su proceso desde su método de dibujo, como decía Kahn: se construye a sí misma.



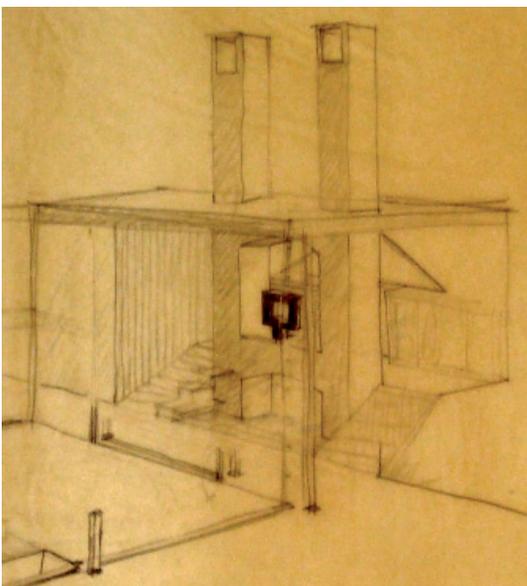
25. Casa Parasol, 1944, en cuanto a la técnica inspirada (AAPU, LIKC, 155.9.1).



26 y 27. Casa Esherick, 1959-61, Casa Morris, 1955-58, en cuanto a la materia y a la luz (AAPU, LIKC, 525.20, 440.15).



28. Residencia para el embajador de USA en Luanda, Angola, 1959-69 en cuanto al lugar (AAPU, LIKC, 525.20, 440.15, 530.5).



29. Casa Stern, 1966-70 en cuanto a la chimenea (AAPU, LIKC, 555).

Para Kahn la forma no tiene figura ni dimensión, tan sólo la naturaleza de la institución a la que sirve; el diseño es el camino hacia la presencia pero necesita de la técnica como un instrumento para materializar la idea. Así, entendemos esta idea de que para el arquitecto proyectar es construir, ya que no existe presencia en la arquitectura sin la mediación del sistema constructivo.

Las viviendas que hemos expuesto aquí se caracterizan por sus juegos entre materiales, normalmente dos, que tiende a confundirse entre ellos debidos al paso del tiempo a la vez que expresan sus sutiles diferencias. Estos matices se consiguen a través de las variaciones de luz que se producen durante el paso de los día, las estaciones y los años.

Normalmente, en ese continuo de la fachada, Kahn suele asociar la luz con un color, que suele ser la tonalidad predominante en el reflejo del material. Como si se tratase de un collage vivo, los materiales de las casas de Kahn se funden y se separan, se homogenizan o se distinguen, y a ello contribuyen tanto su comportamiento ante la luz, fruto de una muy matizada elección de tonalidades y texturas, como el modo constructivo en que estos materiales se unen, se “cosen” o se separan debido a una delicada atención a las juntas.

Kahn se había sentido interesado en la luz desde muy temprano, y poseía un deseo por atraparla y materializarla a través del vidrio. La luz para Kahn será creadora de presencias, “auras” que definen el espacio con sus colores y variaciones.

Nuestra “habitación” toma aquí un significado espiritual a través de la atmósfera de color y luz natural. Las referencias de Kahn sobre el “aura” nos reafirman acerca de su especial sensibilidad hacia el uso de los colores, muy influenciada por artistas de su época, como Josef Albers e incluso ideas compartidas con su amigo Barragán aunque de un modo bien distinto.

Pero además la ventana de la “habitación” se entiende como una perforación en el muro con un contorno particular, el del ojo de cerradura, generado de manera que la luz penetre en el espacio de un modo determinado por la forma del hueco, y viceversa; es decir que la luz moldea la forma de la ventana.

Las ventanas introducen la luz para informar al interior de los cambios de luminosidad y de carácter que se producen en el exterior. La casa es una esponja que absorbe fenómenos exteriores; las vistas exteriores y la luz pura y filtrada penetran en el edificio creando una multiplicidad de efectos sobre las superficies interiores.

Para Kahn “el fin de la arquitectura es la creación de lugares”, y en particular de lugares habitados como los definía Heidegger. “Los edificios acercan la tierra al hombre como paisaje habitado y, al mismo tiempo, colocan la cercanía del morar bajo la extensión del cielo”. (Heidegger, 1994)

Estas propiedades del lugar, que son más genéricas que las del paisaje, que se refiere particularmente a la naturaleza, vienen dadas por el *genius loci*: “un espíritu que inspira tanto personas como lugares, los acompaña desde su nacimiento hasta su muerte y determina su carácter”. (Norberg-Schultz, 2005)

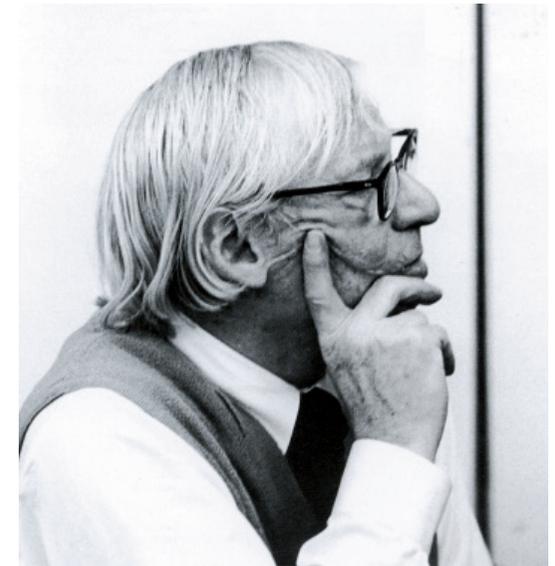
Para Kahn, llegar a un “acuerdo” con el genio del lugar, tendrá que ver con la idea de asentamiento entendido como colonización del hombre, con el respeto a los materiales, con la luz que penetra en el edificio, las vistas y los espacios de tránsito entre el interior y el exterior.

Y la chimenea, aquella que para Wright unía al habitante americano a la tierra, será el elemento en el que verdaderamente se expresen todas estas características de la arquitectura doméstica de Kahn de las que hemos hablado. Cada elemento es indivisible del resto y de la ventana en sí, ya que a través de ella se hace presente la luz y el paisaje. La chimenea es para Kahn la imagen del hogar primitivo, de la tradición y de los materiales vernáculos, del espíritu del hombre que vive allí.

Como Kahn, hemos tratado de construir aquí la habitación que el arquitecto dibujase en 1971. E igual que el arquitecto hemos utilizado el dibujo para hacerlo. Nuestros dibujos han sacado a la luz esas casas que estaban esperando el momento adecuado para revivir, porque desde un inicio había una voluntad por existir tan fuerte, que permitió que Kahn las viviese en su universo imaginario, aunque no estuviesen construidas.

Hemos visto como fueron innovadoras, fuente de inspiración y lugar al que regresar tras los fracasos y decepciones. De ellas Kahn extrajo la esencia del habitar, y la extrapoló al resto de su obra. Fueron construcciones soñadas por Kahn, espacios donde el hombre pudiese llevar la vida feliz que el arquitecto añoraba.

Kahn traspasó el mundo de los sueños, y de allí trajo la habitación, un espacio donde nos encontramos el orden, la luz, la materia, el hogar, y por supuesto al hombre. Pero muchos de sus clientes no supieron comprender sus sueños, y estas ofrendas al espíritu de la arquitectura quedaron olvidadas. Debíamos recuperarlas. Porque para Kahn habían existido. Porque para nosotros eran proyectos que merecían ser contados. Porque para sus casas había llegado el momento de renacer gracias a su VOLUNTAD POR EXISTIR que nunca las había abandonado.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS EN EL TEXTO

- Heidegger, M. 1994, *Conferencias y artículos*, Ediciones del Serbal, Barcelona.
- Hochstim, J. Kahn, L.I., & Scully, V. 1991, *The paintings and sketches*, Rizzoli, New York.
- Kahn, L. 1970, 'Architecture: Silence and Light', en VV.AA., *Solomon R. Guggenheim Museum, On the Future of Art*, Viking Press, New York.
- Kahn, L. 1972c, 'How'm I doing, Corbusier? An Interview with Louis I. Kahn', *Pennsylvania Gazette*, vol. 71, no. 3, pp. 19-26.
- Norberg-Schulz, C., Isasi, J. & Sáinz, J. 2005, *Los principios de la arquitectura moderna: sobre la nueva tradición del siglo XX*, Reverté, Barcelona.
- Marcus, G. 2009, *Dramatis Personae: A cast of characters from the architectural drawings of Louis Kahn*, [Internet]. Disponible en: <<http://www.arthistory.upenn.edu/themakingofaroom/dramatispersonae.pdf>> [Acceso el 15 de Septiembre de 2011].

reelaboración para ARQUIA TESIS

El proceso de reelaboración que esta tesis “Voluntad por existir: las viviendas no construidas de Louis I. Kahn” requeriría para su publicación dentro del formato de la colección de ARQUIA pasan por dos cuestiones fundamentales.

La primera tiene que ver con su extensión, ya que este trabajo cuenta con casi 600 páginas entre dibujo, imágenes y textos. Esta cuestión es fácilmente solventable ya que el grueso del tema se recoge en el capítulo Habitación, y sería sobre éste sobre el que debiese centrarse la reedición del texto, reduciendo el contenido en el que se hace referencia a cuestiones de carácter más generalista sobre la casa, la vivienda americana y el habitar humano. Así, con poco esfuerzo, se obtendría una publicación de extensión más que razonable para los criterios de la serie.

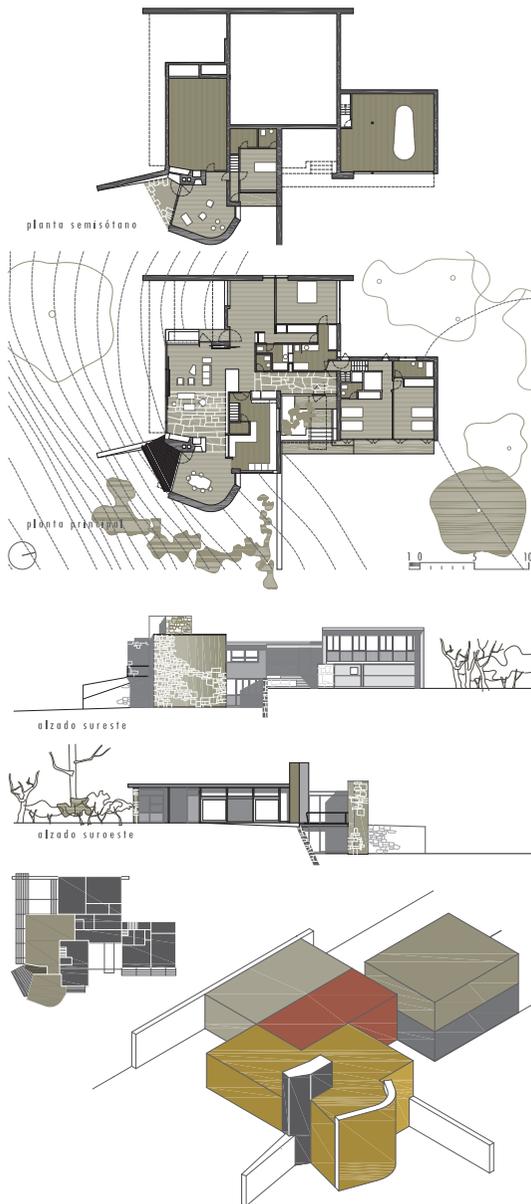
Por otro lado, otra cuestión a tener en cuenta sería la obtención de los créditos de las imágenes utilizadas. En su mayor parte provienen de los Archivos de Arquitectura de la Universidad de Pennsylvania, dentro de la Louis I. Kahn Collection, que fue consultada in situ durante la etapa de investigación. De modo que al disponer de la referencia de cada dibujo en la colección solicitar su uso no supondría mayores inconvenientes.

La mayor parte de los dibujos que aquí se aportan son inéditos. Y además, los planos de las casas redibujadas, tanto las construidas como las que no se construyeron, con todas sus versiones de su proceso de proyecto no habían sido realizados hasta este momento. Su sistema de composición, en formato cuadrado, se adapta a la perfección a las características de la línea editorial, y por supuesto, podrían ser utilizados sin necesidad de créditos de imagen al haber sido realizados por mí.

Para maquetación de la tesis han sido utilizados programas de maquetación profesional, por lo que no sería necesario iniciar el proceso desde el principio para su remaquetación. Y su formato, que actualmente es apaisado, se basa en la figura del cuadrado central como la colección de ARQUIA TESIS.

Por otro lado, el tema de esta tesis nos parece especialmente interesante dentro de su línea editorial. Abordar la cuestión de la casa y el habitar en un arquitecto como Louis Kahn supone abrir nuevas vías a la investigación sobre su obra y recoger proyectos totalmente desconocidos dentro de su trayectoria.

Además, y muy a nuestro pesar, la arquitectura no construida comienza a tener más valor que nunca. A través de este trabajo Kahn nos enseña a que hagamos de nuestro momento actual un tiempo de preparación y espera donde puedan surgir nuevas ideas. A que dejemos que la imaginación y el dibujo nos lleven a nuevos mundos. A que como él hizo, recobremos la ilusión por la arquitectura.



30. Casa Tompkins, 1947-48, no construida, versión definitiva, plantas, alzados y esquemas analíticos realizados por la autora