

LOUIS KAHN. ORDEN E INSTITUCIÓN

Tras la síntesis planta-sección y la recuperación de la identidad de la cubierta alcanzada en la "Room", a lo largo de la dilatada gestación de la *First Unitarian Church* (1959-74) Kahn parece preparar un arca con los que pretende poner a salvo el aura de la Arquitectura como expresión de valores y atravesar con ella el diluvio de la América de los Sesenta –la de la crisis del CIAM, la del nihilismo de los aprendices de Moisés en el urbanismo americano, la de Vietnam– que la "beat generation" experimentará todavía como una batalla épica.

Si bien Kahn es un buen conocedor de los sistemas formales del pasado y en cierta forma los reactiva, su obra no tratará de generar fusiones estilísticas, historicistas o eclecticismos contradictorios, ni tampoco ambientalismo defensivo, sino de dar forma y valores a una nueva era, diferente a la basada en el poderío de la gran maquinaria industrial, en las energías fósiles, y en la idea clásica de Progreso. Que el inmigrante redimido por las oportunidades de trabajar y de soñar que Roosevelt genera con las obras del Valle del Tennessee –donde todo es nuevo y poderoso, desde la población hasta la forma de la energía– sea quien busque con mayor ahínco una síntesis entre Arquitectura e Institución no será, evidentemente, una casualidad. Y tampoco que las mejores síntesis tengan lugar en coincidencia, nuevamente, bajo el espíritu kennedyano de la década del Sesenta. En los *Laboratorios Richards* (1957-65), bajo la atenta mirada de su asesor estructural Komendant, se enfatizan las posibilidades formales y simbólicas del binomio espacio servidor-espacio servido (todo es diferente: forma, color, material, estructura, iluminación). En el *Instituto Salk* en California (1959-67), resueltos los espacios de investigación, Kahn se vuelca sobre la tarea de simbolizar a una nueva institución: de allí los esfuerzos dedicados a la plaza, a los espacios de reposo y estudio, y a los "edificios envueltos en ruinas" de la *Meeting House*, confirmando su deseo de refundar la arquitectura desde la arquitectura misma.

Pero, al margen del inagotable mundo de los símbolos del binomio Arquitectura-Institución, conviene continuar estudiando la técnica compositiva de Kahn, para retornar a su intento de "enriquecer" lo moderno de teoría, de sentido y de historia, pero también para indagar en la permanente dualidad que acompaña la obra de Kahn entre la Regla y la particularidad, entre el Pasado como universal y los pasados singulares, entre el contextualismo y el *high-tech*. Para ello estableceremos dos grandes subdivisiones, basadas en distintas maneras de entender el Orden. Una de ellas tiene relación con las formas y las relaciones a que dan lugar esos muros-capas contiguos que vienen desde el Instituto Salk. En torno a ello, encontramos una gran variedad de recursos, desde las concordancias y desplazamientos figurativos de *Asamblea Nacional* en Dacca (1962) o el *Palacio Presidencial* en Islamabad (1963-66), a la diversificación funcional y la independencia estructural de la *Exeter Library* (1967-72). En todos ellos el Orden clásico parece manifestarse a través de sus formas compositivas más obvias: la planta central. En la *Asamblea* puede verse como una serie de volúmenes se distribuyen en torno al espacio

central coronado por un complejo lucernario, según sus ejes correspondientes; y es notable como esos volúmenes forman dos grupos, reivindicando más el método que la forma final: en el eje representativo N-S, se alinean los volúmenes similares y curvilíneos, en el eje funcional E-O, los iguales y rectangulares. La *Biblioteca* –el proyecto ideal para una arquitecto, según Boullée– es rígidamente clásica: una planta cuadrada dividida en nueve cuadrados menores, con un cuadrado libre al centro, o con un cubo central vacío (34 mts. x34mts.x24mts). Aquí la morfología estructural es la encargada de diferenciar la forma y el uso de los espacios; el edificio actúa como un sistema complejo de espacios al servicio, no de un centro, sino de faja perimetral de las áreas de lectura, cuya estrechez es compensada por el peso de la sobredimensionada fábrica de ladrillos –es importante observar el juego que revela la sección: desde el exterior vemos un pórtico y cuatro plantas, cuando en realidad el edificio tiene siete plantas y un ático. La compleja solución de la iluminación central o la indefinición del acceso permite establecer nuevas relaciones entre estos dos proyectos.

La segunda manera de entender el Orden tiene que ver con la reaparición de una matriz serial como puede seguirse en los proyectos del *Kimbell Museum* en Fort Worth, Texas (1966-72) y en el *Center for British Art* en Yale (1969-76). En el *Museo* texano, el "pórtico" se muestra como única generatriz, manifiesto programático y acto fundacional–recordar las vicisitudes para encontrar la forma ideal de esa bóveda que no sólo es estructura o planta (34 mts x 7.60 mts)- sino que incorpora su propio sistema de iluminación natural y artificial. La solución recuerda a la *Biblioteca y Administración del IIT* de Mies: pocas materiales y pocas reglas constituyen este edificio compuesto por la repetición –16 veces– de la misma forma en un ritmo 6-4-6, alternadas con partes planas destinadas a los espacios sirvientes. En el *Centre for British Art*, la jaula estructural impone reglas muy estrictas y, pese a las diferencias de material, nuevamente reaparecen conquistas miesianas. A diferencia del discurso macroescalar sobre el entramado, con paneles de cierre con una gran carga matérica del *Bryn Mawr College* o los del *Kimbell Museum* hay aquí un orden secundario: doce paneles de acero sin pulir iguales en forma y tamaño, diferentes en diseño, sobresalen sutilmente de la fachada remarcando la estructura de hormigón visto; en el interior, los huecos de los intercolumnios se resuelven en madera. Kahn se refiere al funcionamiento de los *Halls* ingleses para justificar los dos espacios centrales, internos –pero evocadores de la fachada urbana– en los que domina el elemento plástico de los lucernarios que sigue a la tensa y sutil modulación, en contraste con el cilindro de la escalera.

Fernando Alvarez Prozorovich