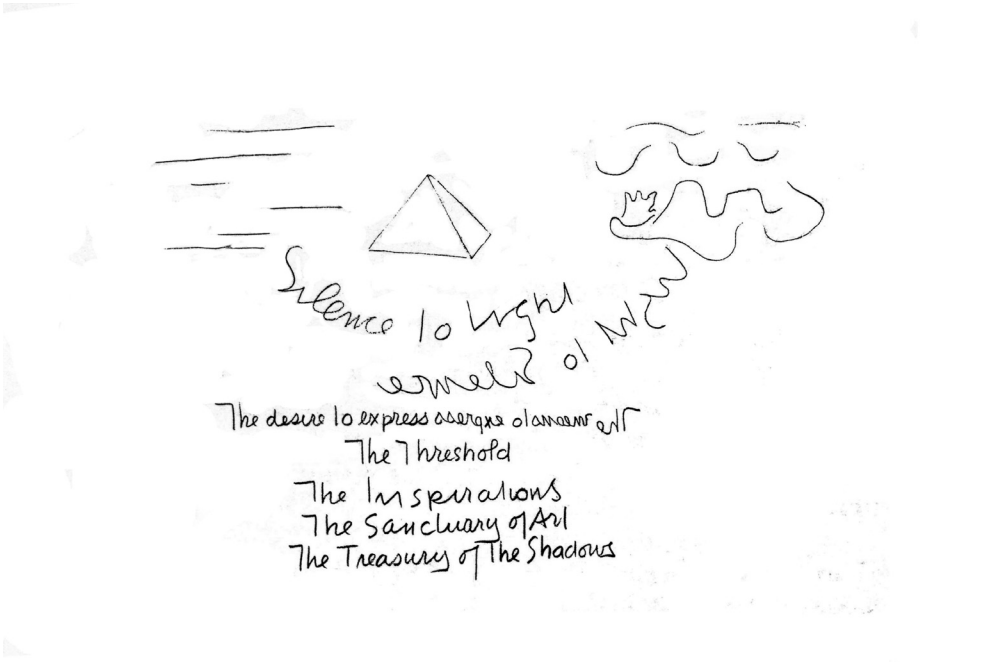


AMO LOS INICIOS
Louis I. Kahn



Silencio y Luz.
Silencio no significa muy silencioso, es algo que podría definirse como sin luz, sin oscuridad.
Son palabra inventadas.
Sin oscuridad, no existe una expresión semejante. ¿Pero por qué no? Sin luz. Sin oscuridad.
Deseo de Ser. De expresar.
Podría decirse que es el alma del lugar, remontándonos con el pensamiento a algo en lo que co-
existen luz y silencio.
Volvamos a la luz, la creadora de todas las presencias, es lo que produce un material, y el material está
hecho para proyectar una sombra, y la sombra pertenece a la luz”.

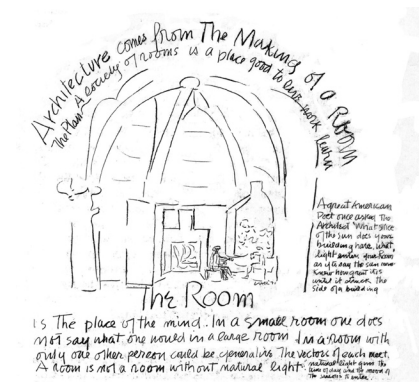
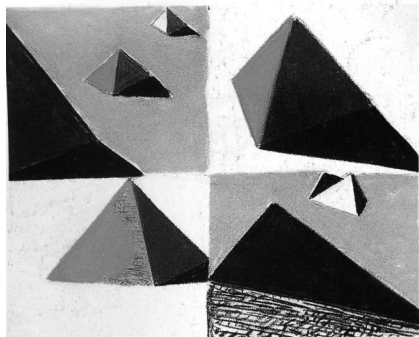
1. Amo lo inicios. Los inicios me llenan de maravilla. Yo creo que el inicio es lo que garantiza la prosecución. Si ésta no tiene lugar, nada podría ni querría existir. Tengo un gran respeto por la instrucción porque es una inspiración fundamen- tal. No es sólo una cuestión de deber, es innata a nosotros. La voluntad de apren- der, el deseo de aprender, es una de las mayores inspiraciones. No me emociona en igual medida la educación. Aprender está bien; pero la educación es algo que siempre está en discusión porque ningún sistema consigue captar jamás el verda- dero significado de aprender.

En mi personal búsqueda de los inicios, un pensamiento –generado por muchas influencias– se me hacía presente recurrentemente, en cuanto me daba cuenta de que la materia es luz consumida. Emerger de la luz me pareció comparable a la aparición de dos hermanos, aún sabiendo muy bien que no existen dos hermanos y ni tan siquiera Uno. Pero vi que uno es la personificación del deseo ser-expresar, y uno (no se puede decir “el otro”) equivale a ser-ser. El segundo es no luminoso, mientras que el Uno (prevalente) es luminoso, y esta fuente luminosa prevalente puede ser imaginada como una llama que danza salvajemente y que poco a poco se aplaca y se consume en la materia. La materia –creo yo– es luz consumida. Las montañas, la tierra, los ríos, el aire y nosotros mismos, somos todos luz consumi- da. Éste es el centro de nuestros deseos. El deseo de ser-expresar es la auténtica motivación de la vida. No creo que haya otras.

Empecé por trazar un esquema, llamando al deseo ser-expresar silencio; al otro, luz. Y el movimiento, del silencio a la luz, de la luz al silencio, tiene muchos umbrales: muchos, muchísimos umbrales; y cada umbral es efectivamente una individualidad. Cada uno de nosotros posee un umbral en el que se sitúa el en- cuentro entre luz y silencio. Y este umbral, este punto de encuentro, es el nivel (o momento mágico) de las inspiraciones. La inspiración está allí donde el deseo ser-expresar encuentra lo posible. Es la creación de las presencias.

Aquí esta también el santuario del arte, el centro de las exigencias expresivas y de los medios de expresión. En un primer momento, había trazado el esquema para que se leyera de izquierda a derecha; y helo aquí en una escritura especular (para confundir las ideas y evocar una fuente más grande que el esquema mis- mo), para no ponerles delante nada que sea del todo verdaderamente legible; de

1. Extracto de la clase de Louis I. Kahn “Las insti-
tuciones del hombre”.



2. El proyectar exige que se comprenda el orden. Cuando tenemos que vérmosla con los ladrillos o proyectamos con ellos, debemos preguntar al ladrillo qué quiere o qué puede hacer. Y si preguntamos al ladrillo qué quiere, responderá: "...Bueno, querría un arco...". Y entonces diremos: "Pero los arcos son difíciles de hacer. Son más costosos. Creo que el cemento iría igualmente bien por encima de tu apertura". Pero el ladrillo replica: "...Ya sé, ya sé que tienes razón, pero si me preguntas qué prefiero, yo quiero un arco...". Y uno dice: "Pero bueno, ¿por qué eres tan terco?". Y el arco dice: "Puedo hacer una pequeña observación? ¿No os dais cuenta que estáis hablando de un ser, y que un ser de ladrillo es un arco?...". Esto significa comprender el orden. Significa saber qué puede hacer. Y respetarlo profundamente. Si trabajamos con ladrillo, no lo usemos como una opción de segunda mano o porque cuesta poco. No, debemos alzarlo en toda su gloria, y esta es la única interpretación que merece. Si trabajamos con cemento, debemos conocer la naturaleza del cemento, qué trata de ser realmente el cemento. En realidad, el cemento quiere ser granito, pero no lo consigue. Los hierros de refuerzo son la intervención de un prodigioso elemento secreto que hace milagrosamente eficiente a esta llamada piedra fundida: un producto de la mente. El acero quiere decirnos que se puede tener la fuerza de un insecto, y el puente de piedra que fue construido como un elefante; pero nosotros conocemos la belleza de ambos, la armonía derivada de haber aprovechado al máximo las posibilidades del material. Si nos limitamos a revestir de piedra un muro, tenemos la sensación de estar haciendo algo mezquino, si bien esa crítica pueda hacerse a los mejores de entre nosotros. Ver las cosas correctamente y actuar en consecuencia, sin compromisos, puede costarnos el aislamiento, sin embargo, es importantísimo dar un paso adelante; hay que darlo con cautela y en plena conciencia.

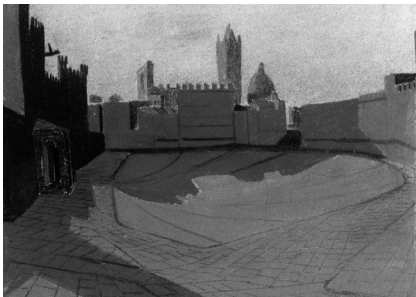
3. Para colaborar en la conmemoración del bicentenario de Filadelfia, se eligió un grupo de arquitectos. Aunque hoy parezca improbable que el proyecto se realice, sin embargo, quiero hablarles de él. Fue bastante difícil hacer trabajar al unísono a estas llamadas primeras figuras, ya saben lo que pasa. Pero gracias al hecho de que yo me he acostumbrado a pensar en términos de silencio y luz, me fue posible proponer el esquema que, al final, todos eligieron, porque representaba bien lo que intentábamos hacer. La idea original, antes que viéramos el contexto ambiental, era hacer una calle (cosa con la que estoy perfectamente de acuerdo y que fui el primero en alentar). Una calle, en realidad, es una estancia comunitaria. Posee ya un carácter terriblemente vinculante y ofrece un inmediato punto de partida en lugar de obligarle a uno a pensar en una lista de objetos para ser vistos, como los objetos exhibidos en una exposición. Diseñamos someramente un edificio; tiene un aire bastante amenazador, pero es un edificio. Se trataba de una serie de tres edificios, de este tipo, su forma exacta no tiene importancia. Este edificio era el palacio de la expresión y debía ser programado por los grandes

representantes de la expresión (los que se dedican al cine, a la prensa, a la pintura, a la escultura, a la arquitectura, a todas las exigencias expresivas).

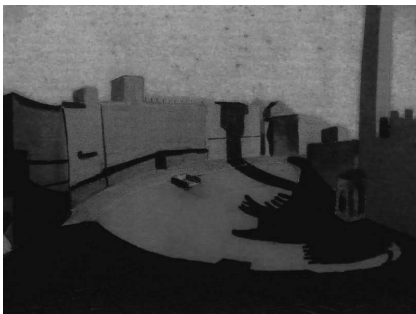
Otro edificio debía ser programado por los grandes científicos, que habían sido capaces de expresar las manifestaciones de la luz, del aire, del agua y de la tierra. Y así, le dimos el título de los “recursos naturales”, o sea, el edificio de las fuentes naturales. Aquí estaba el “foro de los servicios sociales”, unido por una gran calle a un canal y a otros medios de transporte.

A lo largo de la calle se abrían una especie de ensanches, que diseñaré rápidamente. Servían para alinear a lo largo de la calle, los servicios centrales: un auditorio y varios lugares resultantes del encuentro, por así decirlo, de luz y silencio. Las funciones por sí mismas jugaban un papel secundario en cuanto que la efectiva participación se concentraba en la oferta de los servicios sociales a lo largo de la calle. La tesis era invitar a toda la gente que está aprendiendo (y esto no se agota con nuestro trabajo colegial). La oferta se dirigía a cualquiera que se interesara en ella, y en particular, se dirigía a aquellos que no tenían idea de lo que es un servicio social. Los indios, los pakistaníes —y yo diría que hasta los chinos—, los habitantes de muchos países africanos, en efecto, la mayor parte del mundo en gran medida no disfruta de modo directo de servicios sociales. Los servicios sociales estaban allí para satisfacer las exigencias o tendencias expresivas.

4. Lo cual nos lleva al urbanismo. Yo creo en escuelas especiales para el desarrollo de las dotes naturales; yo creo que, si un muchacho, no importa de qué edad, muestra disposición para la danza, se le debe mandar, ante todo, a una escuela de danza. A continuación, él buscará ávidamente otros tipos de escuela, pero el centro de su interés debería localizarse en cualquier cosa que le salga bien de modo natural. Uno no aprende nunca nada que no sea parte de sí mismo, parte de ese Uno. Cualquier otra cosa que se aprenda apenas queda pegada o prendida con alfileres, a menos que encuentre en nosotros una sustancia real. Yo creo que si uno sigue sus inclinaciones naturales, posiblemente aprenderá hasta las materias más difíciles, simplemente porque habrá tenido la libertad necesaria ofrecida directamente. Y la escuela, más que cualquier otro lugar, debería ser el centro de la libertad. No debería haber juicios ni comparaciones entre una persona y otra. Yo creo que, si tenemos una clase de treinta alumnos en la que reine la libertad, acabaremos teniendo treinta enseñantes. Imaginemos una escuela sin pasillos; en lugar de un tránsito —un pasillo no es más que eso— tenemos una sala orientada hacia un jardín, una sala que, por su importancia, compite con la biblioteca. Dos chimeneas marcan los extremos de la sala y los huecos de las ventanas permiten disponer de lugares en los uno puede refugiarse en medio de ese lugar de encuentros, que es un aula escolar hecha de este modo (y liberada de la obligación



7



8

de asistir a ella). No hallarán nada semejante en un programa normal. Debería ser algo que el arquitecto, en su primera reacción al verse ofrecer la oportunidad de expresar un campo espacial adecuado al estudio, debe recrear a partir de cero. Ignorando el programa que se le ha encargado, debe redescubrir la naturaleza de estancias en las que sea bello aprender. Nunca presentará una serie de estancias, denominadas como aulas para seminarios (1, 2, 3, 4, 5, 6, etc.) sino que considerará un aula de seminario como un redescubrimiento en sí mismo.

Tales estancias no tendrán, probablemente, un nombre indicativo que conste en el plano. En cambio, ofrecerán posibles orientaciones de las que uno podrá elegir el ambiente en el que sea bello discurrir de lo que se este discurriendo de acuerdo con el número de los presentes. Y así con las clases y con las bibliotecas, que hoy llevan el desagradable título de “centro de informaciones”. Es increíble lo lejos que queda de su inspiración originaria. El lugar se ha convertido en “operativo”, como si la información fuera tan importante. Un libro es enormemente importante. Nadie ha pagado jamás el precio de un libro; se paga sólo su impresión. Pero un libro, en realidad, es una ofrenda y así se lo debe considerar. Si rendimos homenaje al hombre que lo escribe, incentivaremos aún más los poderes expresivos de la literatura.

5. Y ya que estamos metidos en el tema de las “naturalezas”... estoy construyendo un teatro en Fort Wayne, Indiana, y por tanto, habiendo estudiado los teatros, llegué a la conclusión de que el auditorio y el escenario deben considerarse como un violín, como un sensible instrumento, en el que uno pueda oír hasta un susurro sin necesidad de amplificación. Los foyers y los demás espacios añadidos pueden compararse con el estuche del violín. El violín y su estuche son totalmente distintos. Pero luego, metiéndome entre bastidores, en muchos teatros no encontré más que el interior de un cesto de papeles. Cuando el actor emerge de esa papelera parece perfectamente calmo, como si no hubiera pasado nada, pero entre bastidores tropieza con las escobas. Es un verdadero infierno. Así pues, decidí concebir todo esto como la casa del actor, y diseñar su casa media milla lejos del teatro, considerando la “estancia verde” (sala de espera de los actos), como un salón con chimenea, los locales para los ensayos, los camerinos y todo como funciones de aquella casa... También puse en ella una pequeña capilla, en la que uno pudiera reflexionar en soledad sobre su papel sin que nadie le metiera prisa. En el exterior de la casa construí un mirador que da a la calle; luego le di la vuelta a este proscenio y presenté el mirador de la casa como un fondo, visible cuando se alza el telón.

Trataba de descubrir la “naturaleza” sobre la que fuera posible plantear el proyecto. En el fondo, la operación es análoga a la que se lleva a cabo cuando nos

imaginamos el dormitorio como si estuviera en un campo, sin tejado, para poder ver las estrellas. Las ventanas pueden ser bastante reducidas porque la verdadera ventana la tenemos encima de nosotros. Luego nos damos cuenta de que la habitación ya no es una habitación para dormir sino que se ha transformado en la habitación de un enfermo, y si necesitamos una taza de té, buscamos desesperadamente la cocina. Poco a poco, furtivamente, el dormitorio se desliza hacia la cocina, a lo mejor pidiendo disculpas. El salón hace lo mismo, a pesar de su libertad, lo mismo que la cocina. Pero la casa se recompone de modo afectuoso, de modo comprensivo. En cierto modo, adquiere fuerza considerando las cosas no como son ahora sino como podrían ser. También la ciudad debe considerarse a la luz de cómo podría ser y no con la intención de corregir cuanto ya existe.

Yo creo que el punto más rico de inspiración, del que podríamos partir para intentar comprender la arquitectura, es la estancia, la simple estancia, vista como el principio de la arquitectura. Cuando entramos en nuestro cuarto, sabemos que lo conocemos como nadie. Tal vez, lo más maravilloso de la estancia sean las ventanas. El poeta norteamericano Wallace Stevens dijo algo a los arquitectos (él quería serlo). Preguntó: “¿Qué porción de sol entra en tu habitación?”. Es como decir que el sol no supo lo grande que era hasta que chocó contra el flanco de un edificio. ¿Podemos meter una cosa así en una computadora?

Yo creo que un proyecto es una sociedad de estancias. Un verdadero proyecto es aquel en el que las estancias conversan entre sí. Dicho de otro modo: el proyecto podría definirse como una “estructura de espacios en su luz”. Siempre que se considere que la estructura es la creadora de la luz, porque la estructura libera los espacios contenidos en ella, y esto crea la luz. Podría tratarse de una puerta o de una ventana, o también de una pequeña construcción con ventanas porque los intervalos entre las columnas están tan llenos de recursos que no podemos competir con la generosidad de semejante construcción usando el cemento (que posee tanta fuerza y exige tan poco material). La disciplina de la columna ofrece un estudio sin fin. Sus elementos consisten, como hemos dicho antes, en el sentido de forma que un edificio posee. La forma de una escuela podría tener algo que ver con la conversación entre las distintas estancias –que es su naturaleza– y con la manera en que ellas se completan recíprocamente y enriquecen el ambiente circundante, comunicando la impresión de un “buen sitio para aprender”. Consideremos los elementos de una casa, por ejemplo, cuyo salón contenga un *bay window* donde se pueda sentar un niño castigado y sentir que se halla marginado o en su cuartito. O bien, supongamos una escalera que vaya de un nivel a otro como si estuviera, en cierto sentido, “medida” por la agilidad de un muchacho con todas sus facultades de coordinación, que quiere subir las cuatro rampas a la carrera. En un caso así, cuando un arquitecto diseña un proyecto que contemple una escalera, nunca será lo bastante cuidadoso. Mientras puede diseñar las paredes

7 y 8. *Piazza del Campo*, Louis I. Kahn, Siena, 1951.

un poco al desgaire, las escaleras deben ser diseñadas como si se estableciera una ley o una unidad de medida. Tal es la sensación de importancia que hay que sentir.

Y las escaleras deben tener un rellano, una cantidad de rellanos. Y el rellano debe querer ser una auténtica estancia. El rellano es una cosa maravillosa porque la escalera, la misma escalera, es usada por un niño, por un joven y por un viejo. Y cuando el viejo sube las escaleras con el niño y llega al rellano, allí debe haber una ventana, a ser posible una ventana con asientos y, mejor aún, un estante con libros. Así mientras sube, dice al niño: “¿Sabes? Siempre deseé leer este libro”.

El tejado, en entablamento, el techo, son en realidad elementos y merecen, naturalmente, ser tratados como tales. Pero hay una gran tendencia a recurrir, claro está, a *Graphic Standards*, donde encontrarán todo lo que quieran saber. Les dirá todo. Les dirá qué tipo de escalera puede ir bien, pero no les dirá nunca cómo deben sentirlo ustedes, en calidad de arquitectos.

La sensibilidad queda perfectamente ejemplificada en Gertrude Jekyll, que era una famosa arquitecta paisajista que hizo muchos jardines para Lutyens. Para explicar la sensibilidad en la creación de sus jardines, contaba que, una mañana subía una escalera en uno de ellos. Un niño que conocía estaba bajando la escalera a la carrera mientras ella subía, y Jekyll le dijo: “Johnny, ¡qué pronto te has levantado!”. Pero él le contestó: “Oh, señora Jekyll, yo creía que era invisible”.

6. A propósito de los “órdenes”: el orden del movimiento, el orden de la luz, el orden del viento, del agua, de todo lo que nos rodea... Recibí un encargo que no podía cumplirse: construir una ciudad que pudiera alojar eventualmente a 500.000 habitantes; era la capital del estado de Gujerat, en la India, y debía llamarse Ghandi Nagar. El río Sevamarti, salvo en la época de los monzones, cuando los torrentes barren su lecho hasta el mar, está seco. Había ideado unos puentes que salvaban el lecho del río; su función principal era pasar de una orilla a otra, pero al mismo tiempo podían recoger y conservar el agua que cae en la temporada de los monzones; pura agua de lluvia que se desperdiciaba. De allí partirían los acueductos, que habrían llegado a los distintos puntos de la futura ciudad, como la central de bomberos, las comisarías de policía, el centro de mantenimiento, la central de aire acondicionado y, naturalmente, los depósitos de agua. Los árboles de mango, que son sagrados, se quedarían allí donde estaban, constituyendo un punto de partida para los barrios residenciales.

Las calles estaban orientadas en la dirección del viento. Las restantes instalaciones de utilidad pública seguían las líneas del agua. Así las características “naturales”,

en particular las instalaciones hidráulicas (el agua significa muchísimo para una ciudad india) resultaban ser la base del proyecto. Aguas arriba, no había otra teoría de carácter físico sino los “órdenes”, que serían los puntos de partida. Sin embargo, yo buscaba también la manera de introducir lo que considero un punto de partida bastante más importante, es decir, los servicios sociales. Los inconmensurables servicios sociales, que deben ser coherente con la urgencia en nosotros del ser-expresar.



9. Interior del Templo de Karnak, Louis I. Kahn, 1951.