

98 Kahn y el dilema de la modernidad

Kahn and the Dilemma of Modernity

MOHSEN MOSTAFAVI



Esta exposición itinerante de la obra de Louis Kahn es una de las más grandes y más impresionantes muestras arquitectónicas de los recientes años. Realizada por David Brownlee y David DeLong de la Universidad de Pennsylvania (de cuyos archivos ha sido tomada la mayor parte de la obra) y acompañada por un catálogo exhaustivo, esta exposición es una valoración apropiada a la vez que un tributo a uno de los “maestros” de la arquitectura del siglo XX. La exposición ha sido organizada por el Museo de Arte Contemporáneo de los Ángeles y el diseño del montaje realizado por el arquitecto japonés Arata Isozaki. El montaje está basado en uno de los proyectos no construidos de Kahn, la Sinagoga Mikveh Israel, Filadelfia (1961-1971). La masiva escala de este proyecto no realizado ha sido mimetizada en forma de “ruina” mediante bloques modulares huecos de madera de contrachapado situados en torno a la estructu-

ra existente del museo. Estos bloques crean diferentes áreas que abordan las diferentes etapas de la carrera del arquitecto. Sin embargo, si atendemos al valor que Kahn otorgaba a los materiales, la puesta en escena de la Sinagoga Mikveh Israel en contrachapado resulta un extraño decorado donde mostrar su obra. Como construcción no es ni una respuesta satisfactoria al proyecto de la sinagoga ni un uso especialmente interesante del contrachapado. La vacuidad de esta estructura puede ser leída como una mala interpretación irónica y “postmoderna” del proyecto, o como un montaje basado en la facilidad y la conveniencia con fines meramente expositivos. En la exposición, los períodos del desarrollo de los proyectos de Kahn, seis en total, han sido distribuidos temática y, en parte, cronológicamente en correspondencia con los capítulos de que consta el catálogo. El primero de estos, titulado “Aventuras de lugares no explo-

rados”, trata de los años de formación de Kahn como estudiante de la Universidad de Pennsylvania, de sus viajes y de su trabajo en los estudios de otros arquitectos así como de sus primeros proyectos. Los proyectos de Kahn en lo que se refiere al diseño urbano de Filadelfia y la serie de proyectos para la City Tower, de los que se preocupó hasta mediados los años sesenta, son tratados como proyectos de transición incluidos en esta sección de la exposición y en la siguiente. La maqueta del proyecto de la City Tower (1952-1957), una de las que se han realizado especialmente para la muestra, se expone en un lugar prominente a la entrada de la galería. Estas maquetas en su atención meticulosa por el detalle juegan un papel importante otorgando algo de la elegancia que Kahn daba al modo elemental y autónomo en que todas las partes de un edificio-proyecto se unen, y se complementan con las maquetas de trabajo realizadas originalmente en el estudio de Kahn para otros proyectos. El siguiente período del que trata la exposición es el comprendido entre los años 1951 y 1961 seguido de tres secciones dispuestas atendiendo a diversos tipos edificatorios. El uso que Kahn hace de la luz en una serie de proyectos, incluyendo el Kimbell Art Museum, es el aspecto enfatizado en la última sección.

Particularmente interesante y sorprendente en la primera parte de la exposición, la cual cubre el período 1901-1951, es la falta de edificios grandes con la excepción del trabajo realizado para el Hospital Psiquiátrico de Filadelfia (1948-1954). Kahn recibió el primero de sus bien conocidos encargos, la Galería de Arte de la Universidad de Yale, en 1951 cuando todavía era un arquitecto relativamente desconocido de cincuenta años. ¿Cómo pudo un arquitecto cuya obra primera atendía principalmente proyectos privados y residenciales, enraizados dentro de la cultura “funcionalista” del movimiento moderno, transformarse en tan poco tiempo y comenzar a proyectar de un modo tan elaborado edificios institucionales o “públicos” de gran escala?

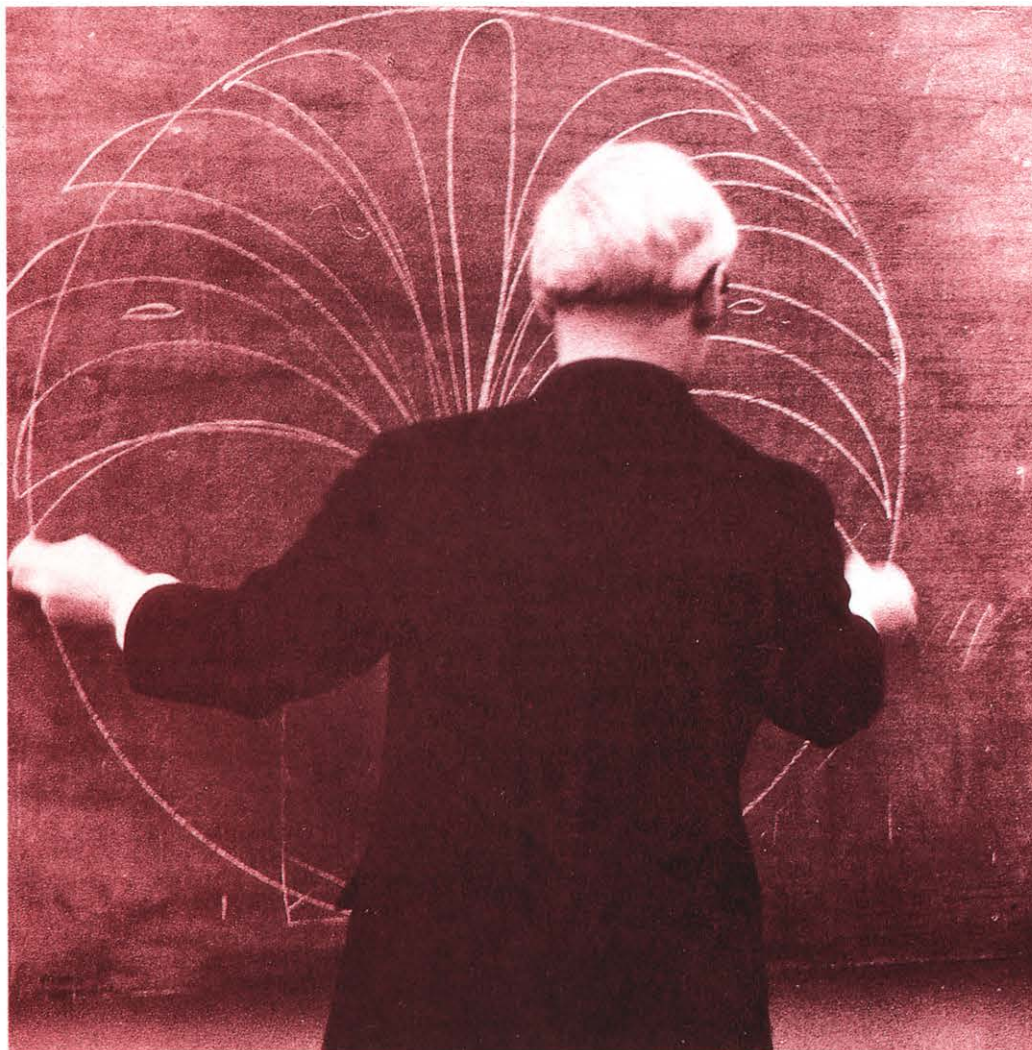
Los orígenes de tal transformación están en parte conectados con las limitaciones del

Mohsen Mostafavi es arquitecto y profesor asociado de Arquitectura en la Graduate School of Design de Harvard University. Este texto es un comentario a la exposición itinerante *Louis Kahn: In the Realm of Architecture*, que se inauguró en Filadelfia y que viajará próximamente al Centro Georges Pompidou de París (25 de febrero-4 de marzo) y posteriormente a Nueva York, Gunma, Los Ángeles, Fort Worth y Columbus. Traducido por Luis Feduchi.

Mohsen Mostafavi is an architect and Associate Professor of Architecture at the Harvard Graduate School of Design. This text is a commentary on the travelling exhibition, Louis Kahn: In the Realm of Architecture, which was inaugurated in Philadelphia, will travel shortly to the Georges Pompidou Center of Paris (February 25-March 4), and then on to New York, Gunma, Los Angeles, Fort Worth and Columbus.

lenguaje moderno que se convirtió en un problema arquitectónico importante y en la fuente de gran parte del debate arquitectónico de después de la II Guerra Mundial. Las ideas de Kahn sobre este tema aparecen junto a las reflexiones contemporáneas de otros, incluidas las de Sigfried Giedion, en un volumen de ensayos editados por Paul Zucker en 1944. El artículo de Kahn, titulado "Monumentalidad", es una reflexión sobre la necesidad de una arquitectura que pueda trascender el vocabulario moderno. Kahn definía la "monumentalidad" como "... una cualidad, una cualidad espiritual inherente a la estructura que da una sensación de eternidad, de que no puede ser ampliada o transformada"¹. Durante este tiempo Kahn también mantuvo una actitud positiva hacia la historia. Las imágenes de las estructuras monumentales del pasado no podían ser duplicadas con la misma "intensidad" y "significado", no obstante, no se debe renunciar a las lecciones que esta estructura nos puede ofrecer en lo que se refiere a las características comunes de "grandiosidad". El argumento de Kahn en este artículo es un tributo a su profesor, el arquitecto francés Paul Cret de la Universidad de Pennsylvania, y a su círculo de la Ecole des Beaux Arts con su sabia admiración por el racionalismo estructural y analítico de Viollet le-Duc y August Choisy. Son tanto la demostración de coherencia constructiva racional como la unicidad del artefacto arquitectónico lo que otorga a los edificios públicos de Kahn la pureza monumental de que hacen gala. La condición única de la construcción de estos edificios crea su sentido de permanencia futura lo cual es a la vez su reconocimiento y una afirmación de su papel como artefactos situados históricamente. Convirtiéndose este "futuro" en el tiempo en signo de su deuda con el "pasado".

Durante este período las capacidades estructurales del aluminio presentaban para Kahn un nuevo mundo de posibilidades. Kahn rechazaba la construcción con vigas mediante unión atornillada por ser algo "complejo" y "carente de gracia" y elogiaba las grandes oportunidades que ofrecía la soldadura por su capacidad para producir formas de mayor eficacia y resistencia. El artículo "Monumenta-



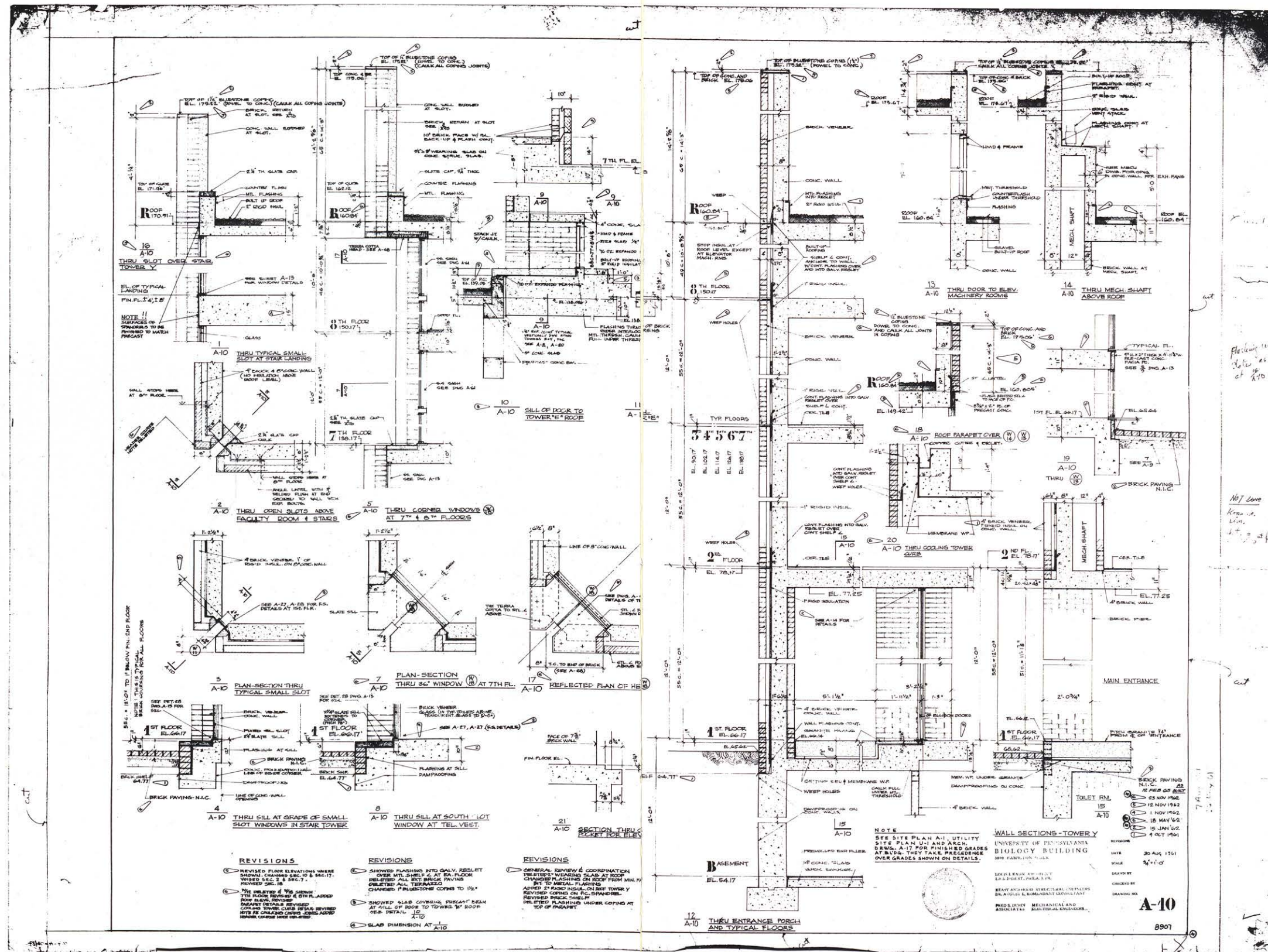
lidad" termina enfatizando el valor de la estandarización, la prefabricación y otros experimentos y ensayos como "... métodos modernos de controlar las vastas potencialidades de los materiales para su uso cotidiano", y como pertenecientes al tiempo presente.² El interés por la contemporaneidad sitúa a Kahn dentro de la tradición de la modernidad, pero no por esto deja de desarrollar una lectura crítica de algunos de sus principios. Esta tensión entre las lecciones del pasado y las acciones del presente, específicamente manifestadas a través del dominio exclusivo de la construcción, coloca a Louis Kahn lejos de sus contemporáneos. No obstante había llegado la hora de una revisión de algunas de las ideas

"utilitaristas" del Movimiento Moderno y esta idea estaba ya tan difundida que este tema fue tratado en un interesante número de la Architectural Review de 1948 titulado "En busca de una nueva monumentalidad". La premisa de la revista era que de entonces en adelante la arquitectura moderna necesitaba desarrollarse en nuevas direcciones sin que ello significara necesariamente una retirada del funcionalismo. Pero el término tuvo que ser ampliado para incorporar, no sólo la función material del edificio sino también sus funciones morales y emocionales.³ En cualquier caso no todo el mundo estaba de acuerdo en que la construcción fuera el medio exclusivo mediante el que obtener una expresión emocional en la

arquitectura. La persistente separación entre expresión y construcción, disfrazada de significado, ha sido fuente de gran parte del revivalismo histórico de Kahn, incluyendo el trabajo de algunos admiradores y seguidores. Irónicamente las ideas presentadas por Kahn en su artículo "Monumentalidad" y en las ilustraciones que lo acompañan, el "medievalismo férreo" de su proyecto para un centro cívico, son el deseo de algunas de sus obras. Esto ha sido atribuido en parte a la escasez de aluminio durante la posguerra, lo cual motivó una vuelta a la construcción con ladrillo y hormigón y también a la influencia de sus viajes a Italia, donde los lugares de la Roma Antigua dejaron una marca permanente en sus últimos proyectos⁴.

Estos años tempranos, incluyendo los cincuenta, fueron un período crucial para la madurez y la transformación del pensamiento de Kahn. No obstante, la exposición presta poca atención a la naturaleza de esta evolución. Planeada como una muestra para una audiencia amplia y quizá no especializada, la exposición es más globalizadora que focalizada, más de carácter histórico que reveladora de la autonomía de las ideas arquitectónicas. Las tres secciones de la exposición que tratan de los más grandes proyectos de Kahn bajo un punto de vista tipológico: los proyectos para edificios religiosos y gubernamentales, aquellos para instituciones educativas o de investigación, y finalmente, los proyectos concernientes a intervenciones urbanas o públicas, en parte atienden a la arquitectura de manera más directa. El catálogo también ofrece y clarifica la idea de los diferentes tipos edificatorios aunque siempre como una narrativa histórica englobando la personalidad de Kahn.

Todo aquel que visite los Archivos Kahn de la Universidad de Pennsylvania no puede evitar sorprenderse por la calidad y la cantidad de dibujos constructivos. La accesibilidad y la abundancia de este tipo de documentos es en sí misma una demostración del papel tan importante que tomaba la construcción en la arquitectura de Louis Kahn. Un acercamiento más analítico y táctil hacia la exposición podría haber utilizado alguno de estos dibujos

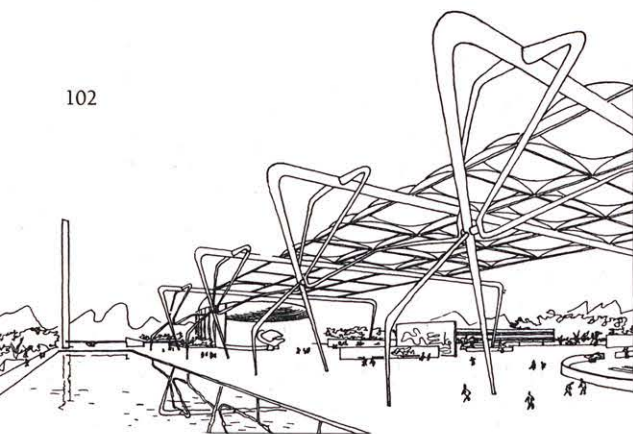


Louis Kahn, laboratorio de investigaciones médicas A.N. Richards, Universidad de Pennsylvania, 1957-1961.
Louis Kahn, A.N. Richards medical research laboratories, University of Pennsylvania, 1957-1961.

junto a réplicas de su arquitectura. Un acercamiento, quizá más verdadero hacia los procesos y procedimientos del construir. Por tratar de cubrir un gran número de proyectos la potencial documentación que hay de cada uno de ellos ha sido sustancialmente reducida. Esto se hace particularmente evidente en la escasez de planos en favor de la abundancia de imágenes a lo largo de la exposición. Sin embargo esto ha sido en parte remediado por algunas de las fotografías de detalle de los edificios realizadas especialmente con motivo de la exposición. Esto es así a pesar de que las fotografías en sí mismas tienen una tendencia a estetizar los edificios y a reforzar y privilegiar su apariencia o imagen y no la relación y tensión que existe entre imagen y construcción, aspecto éste más directamente conectado al pensamiento de Kahn.

This traveling exhibition of the work of Louis Kahn is one of the largest and most impressive architectural shows of recent years. Researched by David Brownlee and David DeLong of the University of Pennsylvania, from whose archives the bulk of the work is borrowed, and accompanied by a scholarly catalogue, the exhibition has been organized by The Museum of Contemporary Art, Los Angeles and designed by the Japanese architect Arata Isozaki. The layout of the exhibition is based on one of Kahn's un-built projects the Mikveh Israel Synagogue, Philadelphia (1961-72). The massive scale of this unrealized design has been mimicked as a "ruin" in hollow modular plywood blocks placed around the existing structure of the museum. These blocks create different areas dealing with the architect's particular stages of development. In the context of Kahn's concern for materials however it seems the Mikveh Israel Synagogue re-enacted in plywood would be an odd setting for this work. As a construction it is neither a satisfactory response to the design of the Synagogue nor is it a particularly challenging use of plywood. The hollowness of this structure can be read as an ironical and "post-modern" misreading of the project or alternatively as being based on ease and convenience of assembly solely for exhibition purposes.

In the exhibition the stages of development in Kahn's projects, six in all, have been thematically



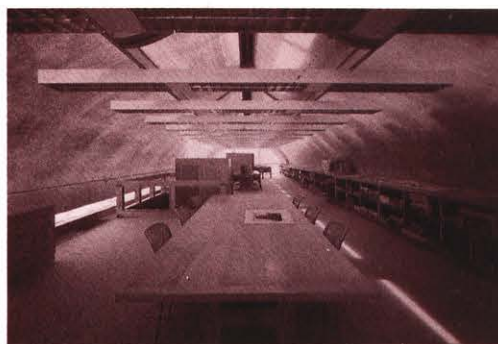
Louis Kahn. Centro civico, 1944.
Louis Kahn. Civic center, 1944.

and in part chronologically arranged with corresponding heading sections in the catalogue. The first of these entitled, "Adventures of Unexplored places", deals with the formative years of Kahn, as a student at the University of Pennsylvania, his travels and employment in the offices of other architects as well as some of his early projects. Interestingly, Kahn's urban design projects for Philadelphia and the City Tower series, which preoccupied him until the mid 1960s, are seen as transitional projects and are included in this and continued in the following section of the exhibition. A model of the City Tower project (1952-57), one of a number of newly commissioned, is given a prominent position upon entering the gallery. These models, in their meticulous attention to detail, play an important role in conveying some of Kahn's concern with the elemental and autonomous manner in which all the parts of a building/project come together. They also compliment the study models originally made by Kahn's office for other projects. The next stage of the exhibition deals with the years (1951-61), followed by three sections arranged according to building types. Kahn's use of light in a number of projects, including the Kimbell Art Museum, forms the focus of the final section.

Of particular interest and surprise in the first part of the exhibition, covering the period (1901-51), is the lack of any large buildings with the exceptions of the work for the Philadelphia Psychiatric Hospital (1948-54). Kahn received the first of his well-known commissions, the Yale University Art Gallery, in 1951, as a relatively unknown architect, at age fifty. How then did an architect whose early

work concerned primarily private and residential projects, rooted within the "functionalist" culture of modernism, become so articulate in a relatively short period at designing large-scale institutional or "public" buildings?

The origins of this transformation are, in part, connected to the limitations of the language of modernism, which became an important architectural question and the source of much debate at the end of the second world war. Kahn's thoughts on this subject appear as early as 1944, alongside the contemporary reflections of others; including those of Sigfried Giedion in a volume of essays edited by Paul Zucker. Kahn's article entitled, "Monumentality", is a reflection of the need for an architecture that can transcend the modernist vocabulary. He defined "Monumentality" as, "... a quality, a spiritual quality inherent in structure which conveys the feeling of its eternity, that it cannot be added to or changed".¹ During this time Kahn also developed a positive relationship to history. The images of the monumental structures from the past could not be duplicated with the same "intensity" and "meaning", however, one should not relinquish the lessons which these structures can teach us with regards to the common characteristics of "greatness". Kahn's argument in this article pays homage to his teacher, the French architect Paul Cret at the University of Pennsylvania and his circle at the École des Beaux-Arts with its admiration for the structural and analytical rationalism of Viollet-le-Duc and Auguste Choisy. It is the architectural



Louis Kahn. Biblioteca del Museo de Arte Kimbell.
Louis Kahn. Kimbell Art Museum Library.

artifact which in Kahn's public buildings' leads to their monumental purity. The logical condition of these buildings construction creates their sense of future permanence, which is both a recognition and an affirmation of their role as historically situated artifacts. Their "future" in time being a sign of their indebtedness to the "past".

During this early period the structural capabilities of steel presented for Kahn a new realm of possibilities. He rejected riveted I-beam plate and angle construction as "complex" and "graceless" and praised the vast opportunities afforded by welding, with its capacity for the production of forms of greater efficiency and strength. The "Monumentality" article ends by emphasizing the value of standardization, prefabrication and other experiments and tests as the "... modern means of controlling vast potentialities of materials for living", and as belonging to the present age.² The interest in contemporaneity situates Kahn within the tradition of modernity, but nonetheless allows him to develop a critical reading of some of its tenets. This tension between the lessons of the past and the actions of the present, specifically manifested through the exclusive dominance of construction, sets Louis Kahn apart from many of his contemporaries. Nevertheless, the time for a revision of some of the "utilitarian" ideas of modernism had arrived and was sufficiently widespread to be acknowledged in an interesting issue of the Architectural Review in 1948, entitled, "In Search of New Monumentality". The Review's premise was that from now on modern architecture would need to develop in new directions, none of which would necessarily involve a retreat from functionalism. But the term had to be expanded to include not only a building's material function, but also its moral and emotional functions.³ However, not every one agreed that construction was the exclusive means for achieving emotional expression in architecture. Under the guise of meaning, it is the persistent separation of this expression from construction which has been the source of much historical revivalism including the work of some of Kahn's admirers and followers. Ironically, the ideas presented by Kahn in his "Monumentality" article and its accompanying illustration, the "ferrous medievalism" of his civic center project are wanting in some of his own later work. This has been in part attributed to the shortage of steel

during the post-war period which made a return to brick and concrete a necessity and to the influence of his travels in Italy, where the sites of ancient Rome were to leave a lasting mark on his later projects.⁴

These “early” years, including the 1950’s, were a crucial period for the maturity and transformation of Kahn’s architectural thinking. Yet the exhibition pays little attention to the nature of this evolution. Planned as a show for a wide and perhaps non specialist audience, the exhibition is more all encompassing than focused. Historical in character, than revelatory in the autonomy of the architectural ideas. The three sections of the exhibition which deal with Kahn’s larger projects from a typological point of view are the designs for religious and governmental buildings; those for educational and research facilities; and finally, his projects involving urban or public interventions, in

part address the architecture more directly. The catalogue too brings out and clarifies the idea of the different buildings types though always as a historical narrative involving the personality of Kahn.

A visitor to the Kahn Archives at the University of Pennsylvania can not help being astonished by the quality and the quantity of construction drawings. The availability and the abundance of these documents is itself a demonstration of the significant role played by construction in the architecture of Louis Kahn. A more analytical and tactile approach to the exhibition might have utilized some of these working drawings in conjunction with replications of parts of the architecture, an approach, perhaps more true to Kahn’s processes and procedures of buildings. By trying to cover a very large group of projects, the potential documentation on each has been substantially reduced.

This is particularly evident in the shortage of plans in lieu of images throughout the exhibition. But this is in part remedied by some of the detailed photographs of buildings, especially those that have been newly commissioned. This is despite the fact that the photographs on their own have a tendency to aestheticize the buildings and reinforce and privilege their appearance or image, instead of the relational or tensional condition of image to construction more closely connected to Kahn’s thinking.

¹ “Monumentality”, in *New Architecture and City Planning*, A Symposium. ed. Paul Zuker (New York: Philosophical Library, 1944), p. 77.

² *Ibid.* p. 88

³ “In Search of Monumentality”, in *The Architectural Review* September, 1984, p. 117.

⁴ D. B. Browllé/ D. G. DeLong Louis I. Kahn: In the Realm of Architecture (New York 1991), p. 43.

[Sobre las Memorias de Leni Riefenstahl]

[On the Memoires of Leni Riefenstahl]

LUIS BURILLO

Tras la lectura de este libro uno se queda con la sensación, y no sé si es demasiado personal la apreciación que voy a hacer, de que las cotas de máximo interés documental e informativo que el texto logra alcanzar no se

encuentran precisamente entre las páginas en que la autora parece que intentó poner más énfasis. Para Leni Riefenstahl —famosísima realizadora cinematográfica alemana que trabajó para el Ministerio de Propaganda nazi y

amiga íntima de Hitler— es importante explicar e insistir a lo largo de esta autobiografía en los dos aspectos de su vida que ella cree que son de un mayor interés para la posteridad. Por un lado se empeña en narrarnos las enormes epopeyas y sufrimientos vividos en los rodajes de films semi-documentales (en los que interviene como actriz o realizadora y siempre en ambientes difícilísimos: el Mont-Blanc, el Polo Norte, etc.), los innumerables problemas burocráticos en la producción de sus films y las atormentadas relaciones sentimentales con los miembros de su equipo. Por otro lado, y lo que para ella parece que va a ser más revelador y resultar más importante e inédito, nos cuenta sus relaciones con el partido nazi e incluso con el mismísimo Hitler.

Todo ello suena en conjunto bastante a hueco y las revelaciones que hace de sus relaciones íntimas con el poder acaban resultando reveladoras de bien poco: se advierte que es una persona que se ha visto obligada a rehacer su biografía numerosas veces —sufrió varios procesos de “desnacificación”— y a dar numerosas versiones de sí misma, hasta el punto de resultar poco creíble (imprescindible para el

Luis Burillo es arquitecto, profesor de proyectos de la Escuela de Arquitectura de Madrid y miembro del Consejo de Redacción de la revista *Arquitectura*. Su artículo “Un fantasma recorre Europa (y los EE.UU.)” apareció en *Arquitectura*, 291. Este texto es un comentario al libro de Leni Riefenstahl, *Memorias*, Barcelona, Lumen, 1991.

Luis Burillo is an architect, Professor of Design at the Madrid Architecture School, and a member of the Editorial Board of the magazine, Arquitectura. His article “Specter is Hannting Europe (and the United States)” appeared in Arquitectura, 291. This text is a commentary on the book by Leni Riefenstahl, Memorias, Barcelona, Lumen, 1991. Translated by Christopher Emsden.