

ÁRBOLES, ROSTROS Y ARQUITECTURA, CONVERGENCIAS EN EL DIBUJO DE LOUIS I. KAHN

TREES, FACES AND ARCHITECTURE: CONVERGENCES IN THE DRAWINGS OF LOUIS I. KAHN

Alberto Bravo de Laguna Socorro

doi: 10.4995/ega.2016.6086

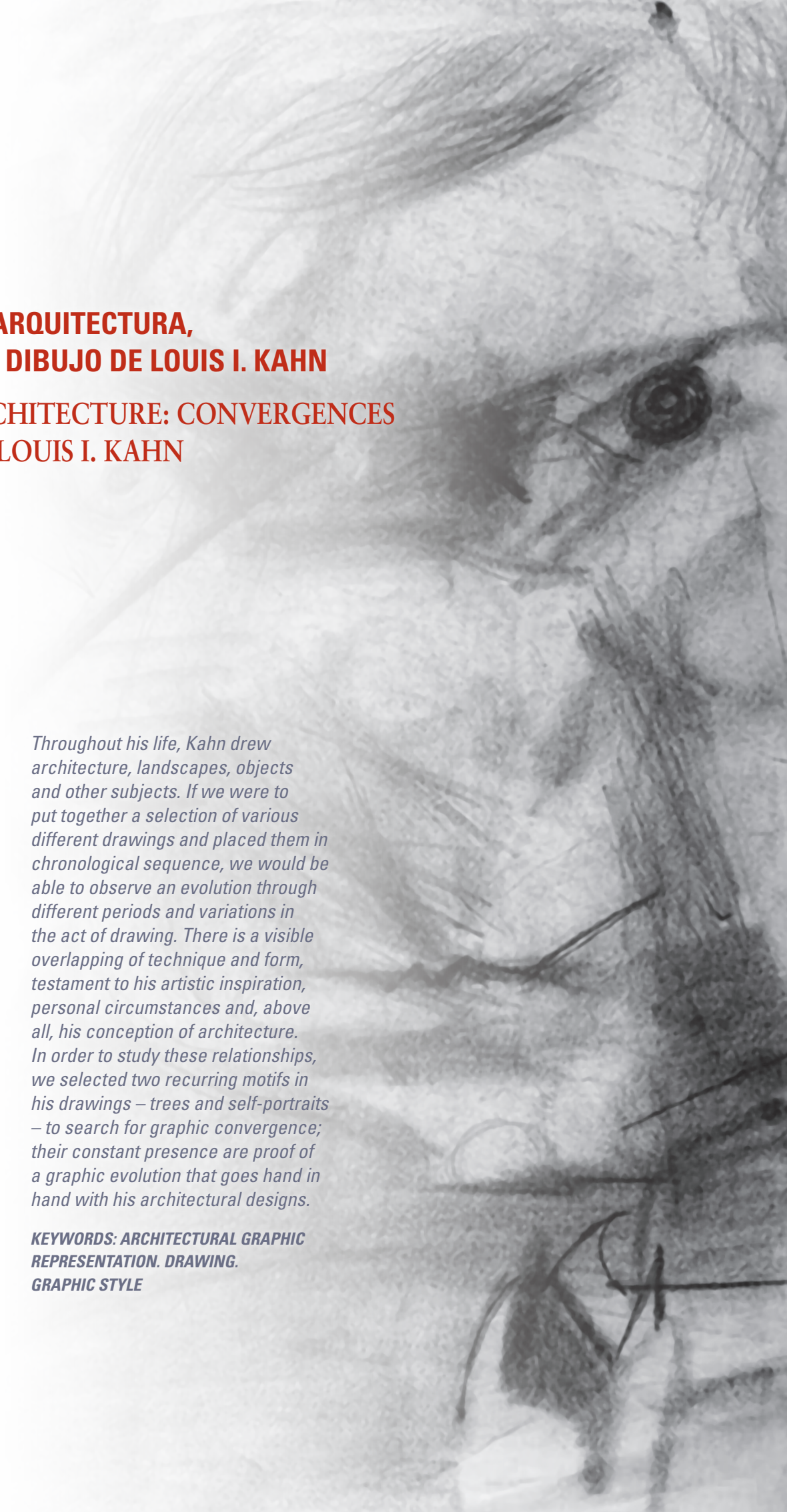
Kahn a lo largo de su vida dibujará arquitectura, paisajes, objetos y otros temas, si recopilamos algunos de estos dibujos diversos y los observamos conjuntamente, en una secuencia ordenada por el tiempo de su ejecución, podemos apreciar a través de ellos evoluciones, períodos y variaciones al dibujarlos. Se observan en ellos coincidencias en técnicas y formas, determinadas por sus referentes plásticos, sus circunstancias personales y fundamentalmente por su concepción de la arquitectura.

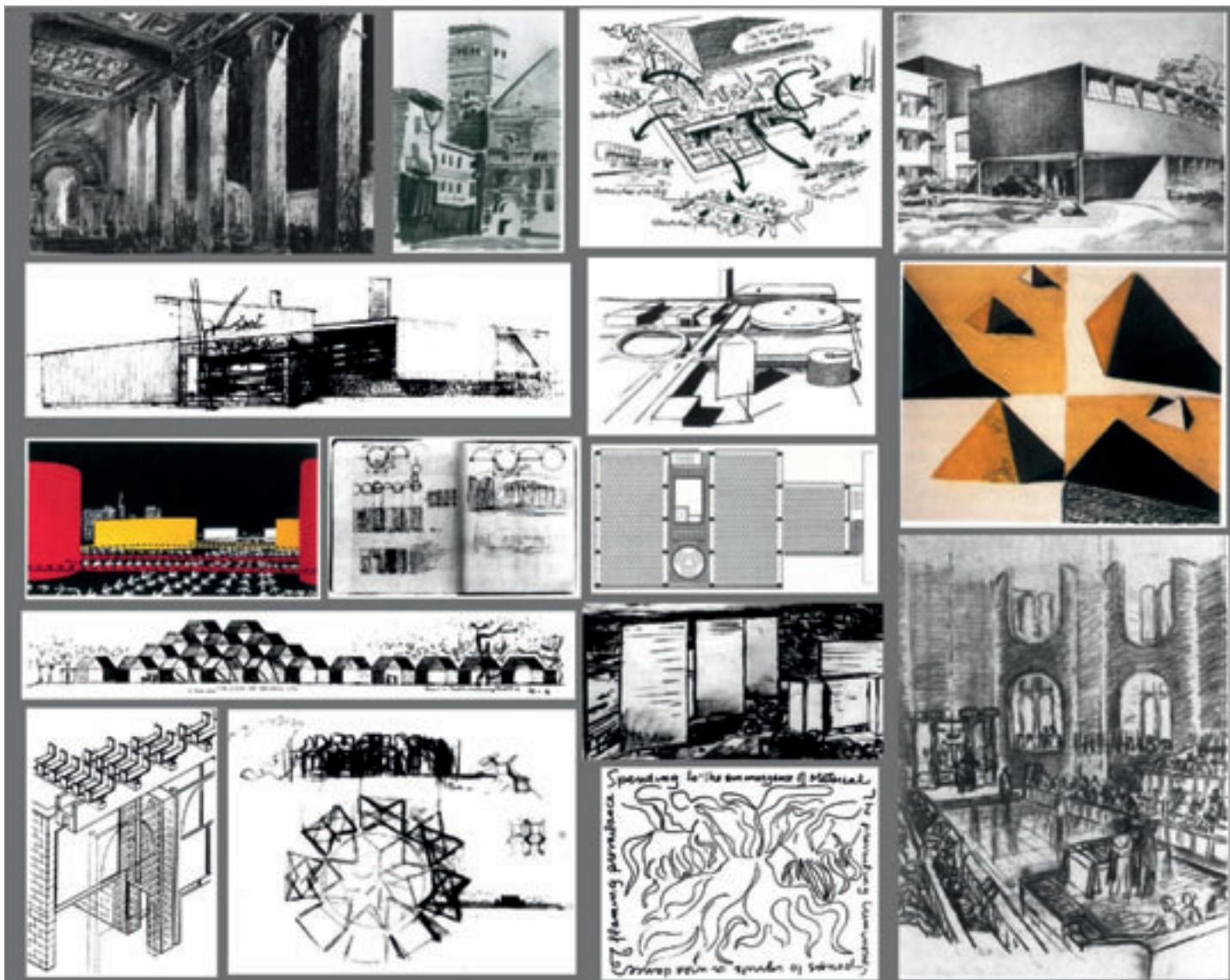
Para constatar estas relaciones, seleccionamos dos motivos recurrentes en sus dibujos, los árboles y sus autorretratos, en la búsqueda de convergencias gráficas, su presencia constante deja evidencias de una evolución gráfica compartida con su dibujo para la arquitectura.

**PALABRAS CLAVE: EXPRESIÓN GRÁFICA
ARQUITECTÓNICA. DIBUJO.
ESTILO GRÁFICO**

Throughout his life, Kahn drew architecture, landscapes, objects and other subjects. If we were to put together a selection of various different drawings and placed them in chronological sequence, we would be able to observe an evolution through different periods and variations in the act of drawing. There is a visible overlapping of technique and form, testament to his artistic inspiration, personal circumstances and, above all, his conception of architecture. In order to study these relationships, we selected two recurring motifs in his drawings – trees and self-portraits – to search for graphic convergence; their constant presence are proof of a graphic evolution that goes hand in hand with his architectural designs.

**KEYWORDS: ARCHITECTURAL GRAPHIC
REPRESENTATION. DRAWING.
GRAPHIC STYLE**





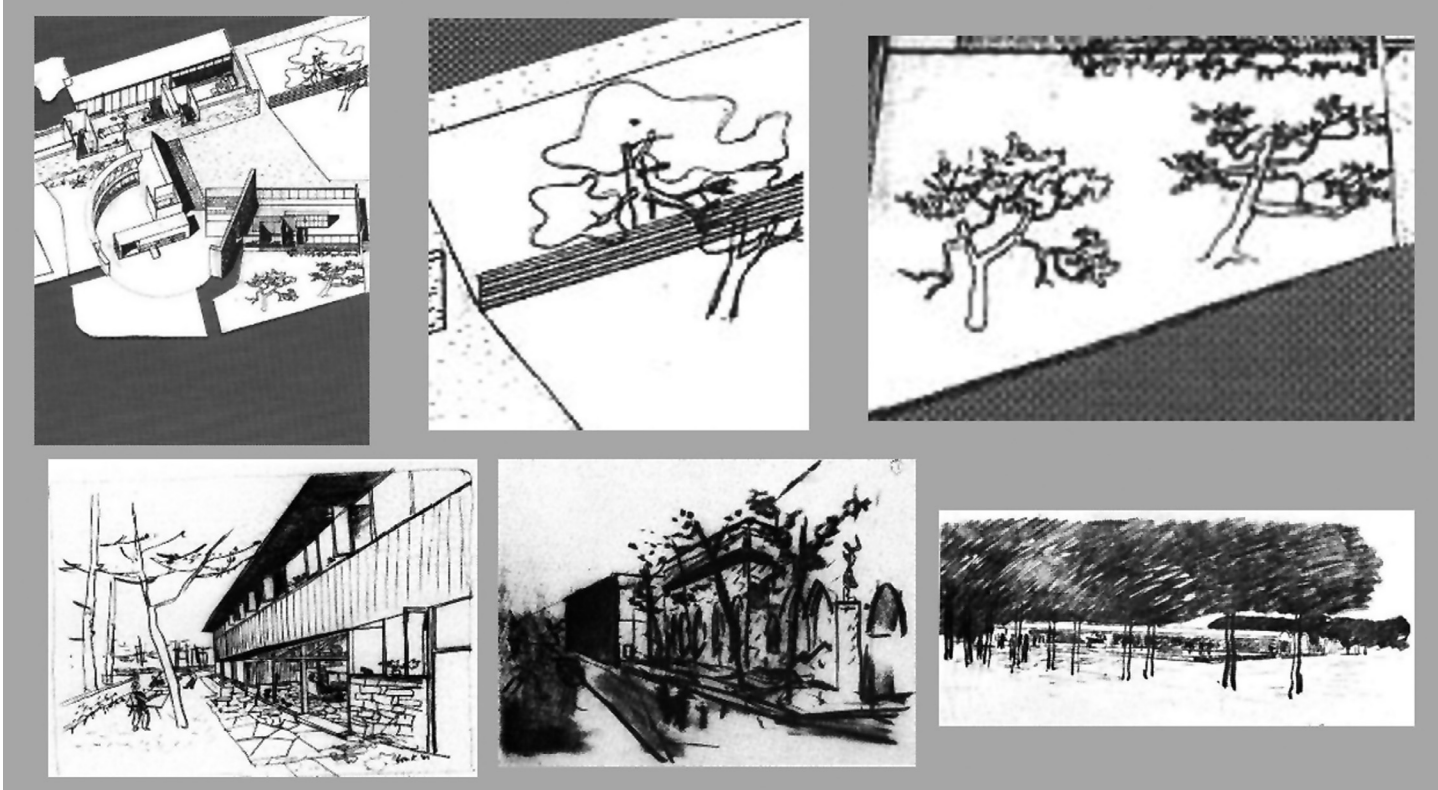
0

0. Miscelánea del extenso mundo gráfico de Louis Kahn, dibujos de proyecto arquitectónico y otros. Pequeña selección que deja constancia de una permanente relación con el dibujo y de la variedad de técnicas y modos con las que experimentó. Dibujos extraídos de Brownlee, David B. y de Long, David G, (1988)

0. Miscellany from Louis Kahn's extensive graphic output, architectural drawings and other projects. A small selection that demonstrates his ongoing relationship with drawing and the variety of techniques and methods with which he experimented. Drawings reproduced from Brownlee, David B. and de Long, David G, (1988)

En la relación de Louis Kahn con el dibujo distinguimos dos campos: los dibujos para su obra arquitectónica y los dibujos con temas diversos, ejecutados muchas veces por el placer de dibujar, durante sus viajes o en momentos de ocio. Somos conscientes de que ésta es una división difusa, ya que los integrantes de ambos campos se interrelacionaban. En estos dibu-

In Louis Kahn's relationship with drawing we may distinguish two types: architectural drawings and drawings of a wide array of subjects, often done for the pleasure of drawing, while travelling or at leisure. We are fully aware that there is a fine line dividing one type from the other, as elements from both are interrelated. In his non-architectural drawings he focused on aspects such as light, texture, geometry or composition, as, for Kahn, these drawings were a record of shapes and



1

forms with which he built an extensive graphic inventory that he would repeatedly delve into for his architectural projects.

Drawings trace Kahn's evolution, from his classical training, through his incursions into the International Style and his final, and personal, architectural creations. In the light of his various drawing styles and the relationship of drawing with his conception of architecture, it seems pertinent to reiterate Sainz's question (1990, p.203) as to whether drawing determines architecture:

Does a particular architecture require a particular type of drawing? And also: does a particular drawing give rise to a particular architectural style? In theory, the answer cannot be anything other than an unqualified no.

Sainz's negative could be approached from the opposite direction: can a particular architectural style give rise to a drawing style? Is a graphic style conditioned by the architecture for which it was created? Certain coincidences

jos diversos fijaría sus intereses sobre aspectos como luz, texturas, geometría o composición, los dibujos no arquitectónicos eran para Kahn un registro de formas, con el que conformaría un extenso inventario gráfico al que recurriría también al proyectar su arquitectura.

El dibujo denotará la evolución de Kahn, desde su formación clasicista, su paso por el estilo internacional y su última, y personal, arquitectura. Al observarse como utiliza diferentes maneras de dibujar y la relación de ello con su concepción de la arquitectura parece pertinente una cuestión sobre si el dibujo determina la arquitectura, como plantea Sainz (1990, p.203):

¿Una arquitectura determinada exige un tipo de dibujo determinado? Y también:

¿un dibujo determinado provoca un estilo arquitectónico determinado? En el plano teórico la respuesta no puede ser otra cosa que rotundamente negativa.

La respuesta negativa de Sainz podría verse al revés ¿un estilo arquitectónico determinado puede provocar un modo de dibujar?, ¿está condicionado un estilo gráfico por la arquitectura para la que fue generado?, algunas coincidencias en la obra gráfica del arquitecto Louis I. Kahn nos llevarían a contestar que en su caso, sí.

Las definiciones de estilo y sistema gráfico de Sainz (1990, p.43) serían aplicables indudablemente a los dibujos de Louis Kahn, como elementos característicos que pueden hacer a un arquitecto identificable por ellos:



1. El árbol por Kahn en dibujos de arquitectura correspondientes a cuatro proyectos entre 1943 y 1966.
 1-1. Axonometría de la guardería y el centro de recreo para jóvenes del proyecto *Why City Planning is Yours Responsibility*, abril-mayo de 1943, extraído de Brownlee, David B. y de Long, David G, *Kahn*, 1998. Gustavo Gili, Barcelona, p.17. Un edificio de *explosiva geometría constructivista*
 1-2. Casa Genel, 1948-1951, Tzonis, Alexander, 1987, *The Louis I. Kahn Archives*, Garland Publishing, Inc. Nueva York- Londres, fig. 315.10.01.
 1-3. Yale Art Gallery, Tzonis, Alexander, 1987. *The Louis I. Kahn Archives*, Garland Publishing, Inc. Nueva York-Londres, fig. 370.4.
 1-4. Museo Kimbell extraído de Ronner, Heinz, Jhaveri, Sharad. 1987. *Louis I. Kahn. Complete Work 1935-1974*. Birkhauser. Boston, 1987, pp. 404-407

1. Kahn's trees in his architectural drawings from four projects between 1943 and 1966.
 1-1. Axonometry of the daycare and youth recreation centre of the project *Why City Planning is Your Responsibility*, April-May 1943, reproduced from Brownlee, David B. and de Long, David G, *Kahn*, 1998. Gustavo Gili, Barcelona, p.17. A building of *explosive constructivist geometry*.
 1-2. Genel House, 1948-1951, Tzonis, Alexander, 1987, *The Louis I. Kahn Archives*, Garland Publishing, Inc. New York-London, fig. 315.10.01.
 1-3. Yale Art Gallery, Tzonis, Alexander, 1987. *The Louis I. Kahn Archives*, Garland Publishing, Inc. New York-London, fig. 370.4.
 1-4. Kimbell Museum, reproduced from Ronner, Heinz, Jhaveri, Sharad. 1987. *Louis I. Kahn. Complete Work 1935-1974*. Birkhauser. Boston, 1987, pp. 404-407

(...) Un dibujo de arquitectura consiste en una imagen arquitectónica realizada dentro de un determinado estilo gráfico y con una determinada finalidad arquitectónica. Estilo gráfico: conjunto de sus aspectos formales y técnicos

Sistema gráfico: manera característica de organizar la totalidad gráfica –esto es, el dibujo concreto– con lo que podríamos hablar del sistema gráfico de un arquitecto determinado, que estaría formado por el conjunto de rasgos pragmáticos, formales y técnicos que caracterizan su modo de dibujar arquitectura.

Los dibujos de Louis Kahn estarían condicionados por tres factores: sus referentes plásticos, sus circunstancias personales, y un tercero, la arquitectura, que será el que esencialmente

determinará su manera de dibujar. En Kahn el dibujo será característico y personal, aunque fue modificando su estilo gráfico mientras avanzaba su obra arquitectónica. Fundamentalmente en su última etapa profesional, con ya cincuenta años, serán reconocibles el “conjunto de rasgos pragmáticos, formales y técnicos que caracterizan su modo de dibujar arquitectura”, esta etapa final será la que trascienda, la más publicada y por la que identificamos su dibujo. En esta obra última asociamos su forma de dibujar con el uso del lápiz blando, el trazo suelto y la mancha; en su obra arquitectónica inicial sus dibujos adoptarían el modo de dibujar la arquitectura moderna, un dibujo lineal con lápiz afilado y limpieza en el trazo; pero de Kahn los dibujos que serán conocidos y más divulgados serán los primeros que señalábamos, junto a los que ejecutaría en sus viajes, son dibujos realizados a partir de su estancia en la Academia de Roma, cuando se gestó la profunda transformación de su arquitectura, a partir de esto se centraría casi exclusivamente en los dibujos para el proyecto arquitectónico, a través de ellos generaría su propia arquitectura (Colquhoun 2005, p.247):

(...) creada para que encarnase un nuevo orden político-moral. En su intento por conseguirlo, llegó a una formulación nueva y sorprendente de un problema ya antiguo: cómo alcanzar una arquitectura que fuese absolutamente nueva, pero que al mismo tiempo reafirmase las verdades arquitectónicas eternas.

Encontraremos numerosos escritos sobre el grafismo de Kahn, como bien señala Otxotorena (1993, p.213) sobre el cometido esencial en su obra: “no por casualidad Kahn es la primera figura en relación con la cual, a partir de las polémicas afirmaciones o actitudes de desdén ra-

in the graphic output of the architect Louis I. Kahn lead us to answer, in his case, in the affirmative.

Sainz's definitions of style and graphic system (1990, p.43) would undoubtedly apply to the drawings of Louis Kahn, as characteristic elements that identify an architect:

(...) An architectural drawing is an architectural image within a certain graphic style with a particular architectural purpose.

Graphic style: a combination of all the technical and formal aspects.

Graphic system: characteristic way of organising the graphic whole, i.e. the specific drawing.

We could talk about the graphic system of a particular architect, which would consist of a set of pragmatic, formal and technical features that characterise his way of drawing architecture.

Louis Kahn's drawings were conditioned by three factors: his artistic inspiration, his personal circumstances, and a third, architecture, which is the factor that essentially determined his drawing style. Kahn's drawings were characteristic and personal, although his graphic style changed as his body of architectural work evolved. We can identify, in the final professional stage of his career, at the age of fifty, the “set of pragmatic, formal and technical features that characterise his way of drawing architecture”. This final phase is the most transcendental, the most widely published and the most identifiably representative of his drawing style. In his later works we associate his drawing style with the use of soft pencil, loose strokes and smudging. In his early architectural work his drawings imitated the style of modern architecture: linear drawings with clean strokes and sharpened pencil. But Kahn's most well-known and widely published drawings are those of which we have shown a sample above, along with those he sketched on his travels. These are drawings from after his time at the American Academy in Rome, which brought about a profound transformation in his architecture, after which time he focused almost exclusively on architectural drawings; through them he generated his own architecture (Colquhoun 2005, p.247):

(...) created to embody a new political and moral order. In his attempt to achieve this, he arrived at a surprising new formulation of an old problem: how to achieve an architecture that was



absolutely new, but at the same time reaffirm the eternal architectural truths 1.

We find numerous writings on Kahn's sketches, a fact highlighted by Otxotorena (1993, p.213) when commenting on their essential role in his work: "it is no accident that Kahn is the first figure, away from the controversial statements or radical attitudes of disdain for drawing characteristic of the International Style – outside its occasional use for publishing convenience (Le Corbusier, for example) – with whom there is a clear association with graphic representation". A productive association in which the relationship between graphic representation and architecture was long-lasting. Montes (2005, p.20) succinctly explains this reciprocity:

Throughout his life he devoted his time to painting and architecture. Although Kahn acknowledged that the two disciplines had shared interests, the same sensibility and an identical concern for capturing the essence of form, the fact is that he performed the two activities independently, trying in both to make a name for himself and even to obtain two sources of income.

"The same sensibility and an identical concern for capturing the essence of form", shared interests, in different activities that intersect and ultimately foster the creation of his own graphic system, identifiable in both the graphic representation and the architecture that it produced. By deviating "radically from the inherited tradition of modern architecture"* (Colquhoun 2005, p.254), his drawing would have to change to meet the demands of his rigorous attention to graphic representation.

Trees, faces and architecture

In our inquiry into the various graphic systems common to both his architectural drawings and his other drawings, we have selected, by way of a testing ground, three elements from his body of work: trees, self-portraits and drawings for architectural projects.

The drawings of trees and of his own face altered by time were recurring motifs in the graphic work of Kahn, and may therefore be analysed as a record of the evolution of his drawing style. Trends, similarities and relationships may be observed in these drawings, which were produced with different

dical hacia el dibujo características del Movimiento Moderno –fuera de su uso ocasional en función de conveniencias publicísticas (caso por ejemplo, de Le Corbusier)–, se atiende expresamente a la representación gráfica". Una atención productiva en la que la relación expresión gráfica/arquitectura persistirá en el tiempo, Montes (2005, p.20) nos aporta un argumento fundamental sobre esta reciprocidad:

Durante toda su vida practicó la pintura y la arquitectura. Aunque Kahn reconocía que en una y otra disciplina había interés comunes, una misma sensibilidad e idénticas preocupaciones para captar la esencia de las formas, lo cierto es que practicó las dos actividades de forma independiente, intentando alcanzar en ambas cierto renombre e incluso obtener dos fuentes de ingreso.

"Una misma sensibilidad e idénticas preocupaciones para captar la esencia de las formas", unos intereses comunes, en actividades diferentes que se entrecruzan y propiciarán la generación de un sistema gráfico propio final, identificable tanto en la representación gráfica como en la arquitectura que produjo. Al apartarse "radicalmente de la tradición heredada de la arquitectura moderna" (Colquhoun 2005, p.254), el dibujo tendrá que ser otro, su atención expresa a la representación gráfica lo requeriría.

Árboles, rostros y arquitectura

En la indagación sobre el variable sistema gráfico compartido en los dibujos para el proyecto y los otros dibujos, como campo de prueba seleccionamos tres componentes de su obra gráfica: el dibujo de árboles, sus autorretratos y el dibujo para el proyecto de arquitectura.

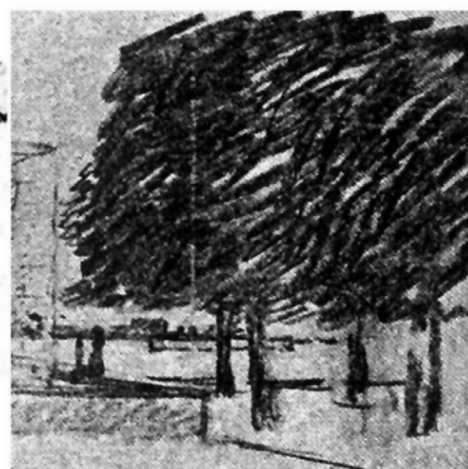
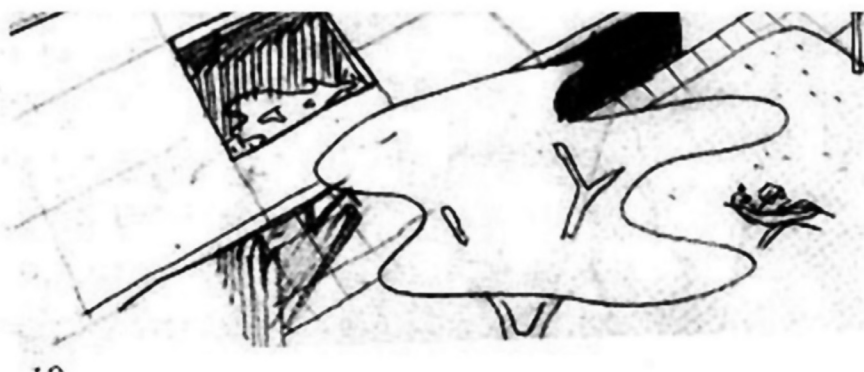
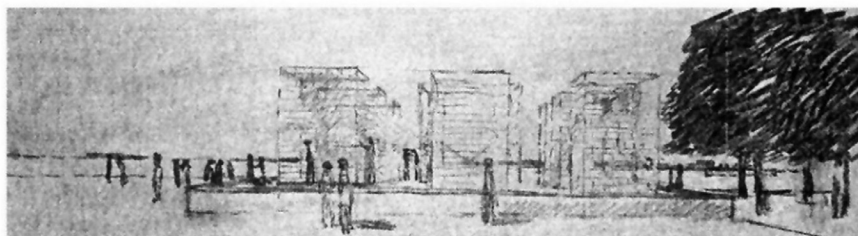
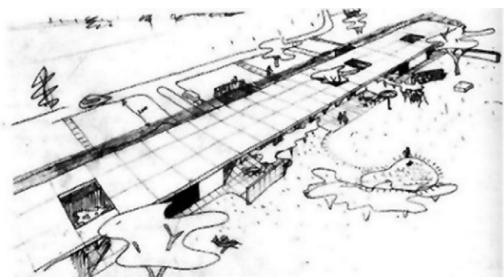
Los árboles y el dibujo de su rostro modificado por el tiempo fueron motivos repetidos en la obra gráfica de Kahn, y por tanto analizables como registros de la evolución de su modo de dibujar. Se constatan evoluciones, semejanzas y relaciones al observar estos dibujos realizados con objetivos diferentes, pero intereses comunes. Las relaciones entre ellos evidentemente no se producirán de una manera lineal o unívoca, no pretendemos simplificar, ni forzar conclusiones, o limitarnos a ver una única forma de dibujar en un mismo tiempo arquitectónico, pero sí que afirmamos que se aprecian ciertas tendencias y cualidades gráficas en simultaneidad con su arquitectura, un sistema gráfico con elementos compartidos, en el cual son apreciables los cambios en la manera de representar, su relación con el momento de su arquitectura y cómo ésta implica a los otros dibujos.

El dibujo del árbol

El árbol fue una constante en dibujos y textos. La arquitecta Anne Tyng, una de sus más importantes colaboradoras, relacionaría la mirada curiosa de Kahn sobre las cosas con la manera de dibujarlas (Juárez, 2003):

Siempre dibujó muy bien, estuvo muy bien dotado en eso desde muy pequeño. Pensaba ahora en la vitalidad de sus dibujos, muestran su conexión con la naturaleza. Es muy clara la forma en que dibuja los árboles. Están vivos. No son como cualquier niño los dibujaría, sólo con el tronco y luego un círculo. No tienen ramas. Su hija hace lo mismo y ella nunca vio sus dibujos. Hizo árboles siempre vivos con hojas. Es asombroso. Es algo con lo que se nace. Habiendo tenido esta hija que hacía cosas sin haber visto su trabajo, puedes pensar que es un talento innato.

Tyng llama la atención sobre su actitud ante el dibujo del árbol, encontramos otras reflexiones al res-



2

2. Parasol House, 1944. Perspectiva a vista de pájaro, extraída de Brownlee, David B. de Long, David G. Kahn. Gustavo Gili. Barcelona, 1998. p. 36. Monumento para los seis millones de judíos, en Nueva York, 1967-1969 segunda versión, imágenes extraídas de Ronner, Heinz, Jhaveri, Sharad, 1987. *Louis I. Kahn. Complete Work 1935-1974*. Birkhauser. Boston, p. 196

2. Parasol House, 1944. Bird's-eye view, reproduced from Brownlee, David B. de Long, David G. Kahn. Gustavo Gili. Barcelona, 1998. p. 36. Memorial to the Six Million Jewish Martyrs, in New York, 1967-1969 second version, images reproduced from Ronner, Heinz, Jhaveri, Sharad, 1987. *Louis I. Kahn. Complete Work 1935-1974*. Birkhauser. Boston, p. 196

pecto en varios textos, desde el árbol dibujado como referencia formal y de orden, a cómo debe abordar su dibujo un arquitecto, que más allá de la mera representación debe acometerlo como una ocasión para analizar lo representado. En 1971 escribiría (Kahn 1971, pp.25-31):

Sobre el dibujo. (...) Para un arquitecto, el mundo entero está dentro del ámbito de la arquitectura cuando pasa junto a un árbol no lo ve cómo un botánico, sino que lo relacione con ese ámbito propio. Un arquitecto dibujaría ese árbol como se imagina que ha crecido, porque siempre piensa en la construcción. Todas las actividades del hombre están dentro del ámbito del arquitecto y se relaciona con su propia actividad.

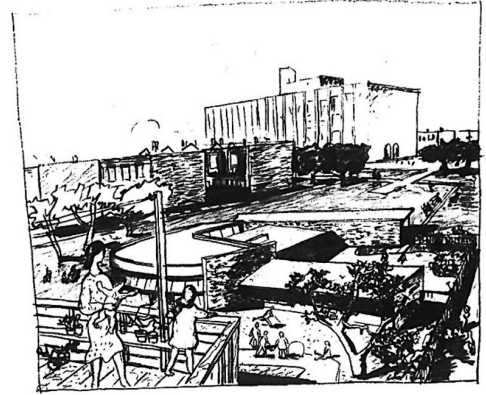
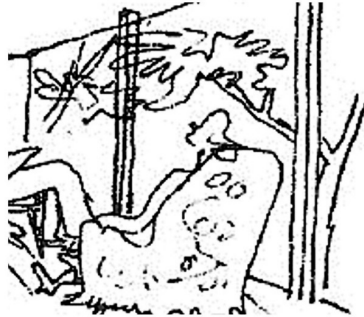
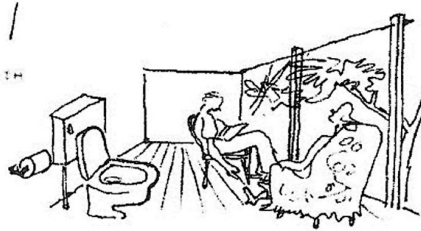
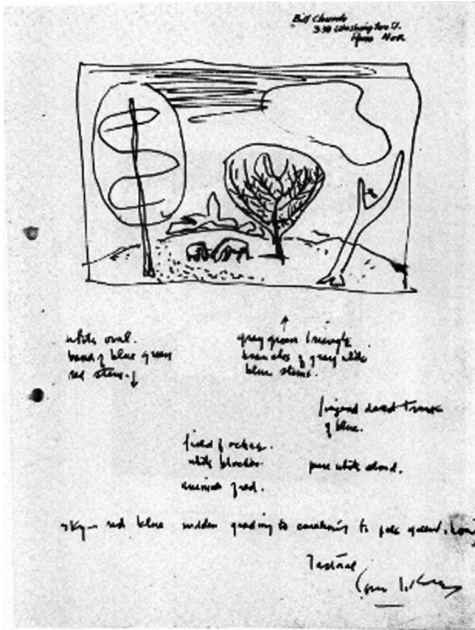
En otro texto, en la exposición de su obra en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, la mención al dibujo del árbol propicia una pregunta, cuya

objectives in mind, but with common interests. Relationships between them are evidently not linear or unambiguous: we do not intend to simplify, force conclusions, or limit ourselves to seeing only one way of drawing in one single architectural period. But we do consider that certain trends and graphic qualities may be appreciated in tandem with his architecture, a graphic system with shared elements, in which we discern changes in the way he represents, and its relationship to the period of his architecture and what this means for his other drawings.

Tree drawings

The tree was a constant in his drawings and texts. The architect Anne Tyng, one of his most important collaborators, compared the curious gaze that Kahn cast over things with how he drew them (Juárez, 2003):

He always drew very well, he was very gifted in that respect from an early age. I was thinking just now of the vitality of his drawings, they show his connection with nature. He has a very clear way



3

of drawing trees. They are alive. They are not like any child would draw them, only a trunk topped with a circle. They don't have branches. His daughter does the same and she never saw his drawings. She always drew trees that are alive, with leaves. It's amazing. It's something you're born with. Having had this daughter who did things without seeing his work, makes you think it's an innate gift.*

Tyng draws attention to his attitude towards the drawing of a tree. We find other similar reflections in various other texts, from the sketch of a tree as a formal reference to order, to how architects should approach drawing a tree; how, beyond mere representation, they must undertake the task to analyse what is being represented. In 1971 Kahn wrote (Kahn 1971, pp.25-31):

On drawing. (...) For an architect, the whole world is within the field of architecture when passing by a tree, they do not see it as a botanist would, but relate it to that same field. An architect would draw the tree as he imagines it has grown, because he's always thinking of construction. All human activities are within the scope of the architect and are related to his activity.*

In another text, at an exhibition of his work at the Museum of Modern Art in New York, a reference to a drawing of a tree gives rise to a question whose answer was, for Digerud (1981, pp.119-128), the key to understanding Kahn's method of projecting. The drawing/architecture relationship is crucial for him, and graphic representation is not merely mimetic:

respuesta, sería para Digerud (1981, pp.119-128) una clave para entender sobre el método de Kahn al proyectar, la relación dibujo/arquitectura para él es fundamental, el uso de lo gráfico no será una mera representación mimética:

En 1966 me encontré por casualidad y a solas con Kahn en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Era el último día de la exposición de sus trabajos y me alegré por la inesperada ocasión que se me presentaba de pedirle algunas aclaraciones acerca de sus proyectos. Sin decir una palabra, dejando a un lado las distintas maquetas y diseños, me llevó ante un croquis del Richard Medical Center. Señalándome la perspectiva me preguntó: "¿Te parece difícil dibujar árboles?". No recuerdo qué le respondí pero, con el paso del tiempo, comprendí que al diseñar es posible descomponer las distintas partes de un árbol, y por tanto poner de relieve su carácter que, en efecto, depende de la composición y que es decisivo para el ambiente circundante. Los problemas del espacio y de la arquitectura son muy semejantes. Este episodio nos muestra el modo en que Kahn aborda los problemas arquitectónicos, vale decir, su aparentemente ingenua y no académica investigación de lo esencial. Además, sus escritos están motivados precisamente por estas "preguntas" que él plantea y se plantea.

En lo que respecta a sus dibujos profesionales y planimetrías, el árbol se dispone con variados cometidos

3. Primeros proyectos.

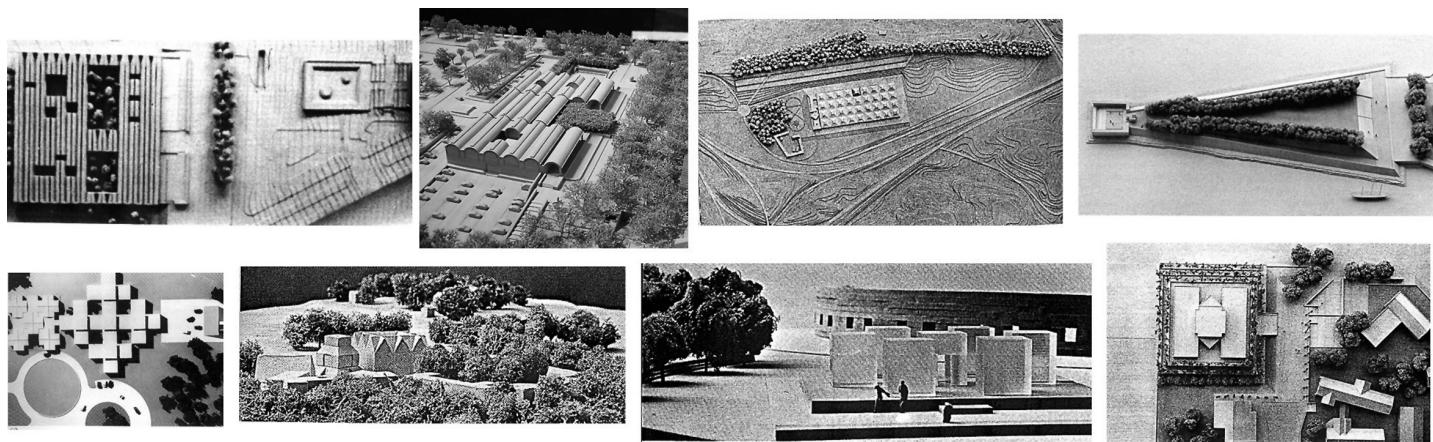
Dibujo correspondiente a Jersey Homesteads Cooperative Development, Highstown, New Jersey, 1935-37, una colaboración con el arquitecto Alfred Kastner. Extraída de Tzoni, Alexander, 1987. *The Louis I. Kahn Archives*, Garland Publishing, Inc. Nueva York-Londres, fig. 70.2.

Dibujo y detalle correspondiente a Parasol House Type: Housing scheme and house alternatives, extraída de Tzoni, Alexander, 1987. *The Louis I. Kahn Archives*, Garland Publishing, Inc. Nueva York-Londres, , fig. 156.6.

Dibujo y detalle correspondiente a Unidentified Housing Project, 1943, extraída de Tzoni, Alexander, *The Louis I. Kahn Archives*, Garland Publishing, Inc. Nueva York-Londres, 1987, fig. 153.6

4. Maquetas en las que aparece el árbol. Biblioteca Exeter, 1965-72, Museo Kimbell, 1966-72, Fábrica Olivetti-Underwood, 1966-1970, Monumento Roosevelt, 1973-74 Escuela elemental en Bucks County, 1949-51, Convento de Media, 1961-67, Monumento a los Seis Millones de Mártires Judíos, maqueta otoño 1968, Biblioteca Teológica de Berkeley, 1971-74, extraídas de Ronner, Heinz, Jhaveri, Sharad. 1987. *Louis I. Kahn. Complete Work 1935-1974*. Birkhauser. Boston

que van desde introducirlo como un simple complemento a, en algunos casos, incluso formar parte de su intervención arquitectónica (Fig. 2). Muestra de sus evolución gráfico /arquitectónica es el paso de la representación de la arquitectura moderna en correctas axonometrías acompañadas de árboles dibujados a línea con con-



4

3. Early projects.

Sketch of Jersey Homesteads Cooperative Development, Hightstown, New Jersey, 1935-37, a collaboration with the architect Alfred Kastner. Reproduced from Tzonis, Alexander, 1987. *The Louis I. Kahn Archives*, Garland Publishing, Inc. New York-London, fig. 70.2.

Sketch and detail of Parasol House. Type: Housing scheme and house alternatives, reproduced from Tzonis, Alexander, 1987. *The Louis I. Kahn Archives*, Garland Publishing, Inc. New York-London, fig. 156.6.

Sketch and detail of Unidentified Housing Project, 1943, reproduced from Tzonis, Alexander, *The Louis I. Kahn Archives*, Garland Publishing, Inc. New York-London, 1987, fig. 153.6

4. Models in which trees are displayed. Exeter Library, 1965-72, Kimbell Museum, 1966-72, Olivetti-Underwood Factory, 1966-1970, Roosevelt Memorial, 1973-74 Elementary School in Bucks County, 1949-51, Convent in Media, 1961-67, Memorial to the Six Million Jewish Martyrs, model from autumn 1968, Berkeley Theological Library, 1971-74, reproduced from Ronner, Heinz, Jhaveri, Sharad. 1987. *Louis I. Kahn. Complete Work 1935-1974*. Birkhauser. Boston

tornos curvos, a las expresivas masas oscuras posteriores en su arquitectura final, con un tratamiento gráfico en continuidad con el utilizado para dibujar la edificación propuesta. Podríamos confirmar esta tendencia al gesto enérgico y la velocidad en el trazo en sus dibujos últimos (Zabalbescoa 1998, p.233), en el proyecto del

Museo Kimbell 1967-1972. Sobre el papel de la vegetación en este proyecto Kahn escribiría:

Un museo necesita un jardín. Llegas a un jardín y puedes entrar en él o no hacerlo. Este gran jardín te dice que puedes entrar para ver lo que hay en él o no hacerlo, sin imponer una decisión. (Brownlee, David B. y de Long, David G 1998, p.216)

El árbol interviene en la propuesta arquitectónica, la plantación del patio representaba la naturaleza ordenada que Kahn consideraba que debía acompañar a toda obra realizada por el hombre, y especialmente a toda arquitectura idealista como la suya. El visitante tenía que orientarse hacia el jardín antes de que se viera el edificio, que quedaba oculto tras los árboles, el trazado gráfico con el oscuro tramado en su dibujo (Fig. 1.4) remarca su presencia y refuerza esa intención escrita. Una intención de proyecto en el papel del árbol, reforzada por el tratamiento gráfico.

Linealidad, asepsia, claridad y limpieza en el trazo en el árbol de sus tempranos proyectos modernos frente a expresividad, grosor y velocidad en el trazo, representación de la masa vegetal con intensidad en sus proyectos de madurez.

In 1966 I found myself, by chance, alone with Kahn at the Museum of Modern Art in New York. It was the last day of the exhibition of his work and I was glad at this unexpected opportunity to ask him to explain some of his projects. Without saying a word, and passing by the various models and designs, he took me to a sketch of the Richard Medical Center. Pointing out the perspective, he asked me, "Do you find it difficult to draw trees?" I do not remember what I answered but, over time, I realised that when designing, it is possible to break down a tree into different parts, and thus highlight their nature, which, in fact, depends on the composition and which is decisive for the surrounding environment. The problems of space and architecture are very similar. This episode shows us how Kahn tackles architectural problems, that is, his seemingly naive and non-academic research into the essential. Moreover, his writings are motivated precisely by these "questions" that he raises over and again.*

In his professional drawings and floor plans, the tree performs varied tasks, ranging from a simple complement to, in some cases, even becoming part of his architectural work (Fig. 2). His graphic/architectural evolution is illustrated by the progression from representation of modern architecture with rigid axonometric projections, accompanied by line-drawn trees with curved contours, to the later expressive dark masses in his late architecture, showing a graphic continuity with the drawing of the proposed building project. We can confirm this trend towards energetic gestures and speed of stroke in his later



5

drawings (Zabalbescoa 1998, p.233) for the Kimbell Museum project, 1967 to 1972. On the role of plants in this project Kahn wrote:

A museum needs a garden. You come to a garden and you can enter it or not. This large garden tells you that you can enter it to see what is in it or not, without forcing you to make a decision.* (Brownlee, David B. and de Long, David G 1998, p.216)

The tree intervenes in the architectural proposal, the planting of the garden represented the orderly nature that Kahn considered should accompany all work fashioned by man, especially idealistic architecture like his. Visitors had to turn to the garden before they could see the building, which was hidden behind the trees. The dark hatching of the sketch (Fig. 1.4) underlines its presence and reinforces Kahn's stated intention. A project of trees enhanced by the graphic treatment. Linear and aseptic, with a clarity and sparseness in the lines of his trees in his early modern projects versus the expressiveness, the broad hasty strokes, in the intense representation of plants in his later projects. Observing sketches of trees over time (in Figs. 1 and 2) differences in how they are approached are obvious, although, as we have already pointed out, it is not our intention to impose one single direct relationship: in drawings of trees for his early modernist projects (Fig. 3) he also made use of thick lines and smudging, in contrast to the modernist drawing style in others. He may have been influenced by Le Corbusier, since in his early work Kahn first became familiar with his work and the use of

Observando el dibujo del árbol en el tiempo (Figs. 1 y 2) son evidentes las diferencias en la manera de abordarlo, aunque, como ya señalábamos no pretendemos forzar una relación directa y única, pues ya en dibujos de árboles para sus primeros proyectos modernos (Fig. 3) también haría uso del trazo grueso y la mancha, en contraste al modo moderno de dibujarlos en otros, posiblemente influenciado por Le Corbusier, puesto que en su etapa inicial Kahn comenzaba a tener conocimiento sobre su obra y el uso de losas, *pilotis* y paredes curvas. En algunos proyectos el interés por este arquitecto tuvo un claro reflejo gráfico (Fig. 3), muebles, personajes y el árbol, escuetos y lineales, dibujados a la manera moderna, dejan evidencia de esa influencia.

El árbol también estará en sus maquetas, aislados u ordenados, con diferentes grados de intervención, a veces como elemento que interviene en el proyecto, integrados en sus composiciones geométricas, o dispersos. Abstractos o figurativos, como en sus dibujos. En las maquetas que abundaron en sus obras últimas, el árbol se incorporaba al planteamiento arquitectónico. Las maquetas de Louis Kahn siempre fueron magníficamente fotografiadas, en sus cuidados

encuadres, en planta o diferentes vistas. Los árboles tienen una presencia relevante, resaltada por el contraste del material con el que se construían, frente al usual material único, madera monocromática fundamentalmente, utilizada para resolver la arquitectura y el suelo en el que se insertaba. El árbol resalta su presencia con materiales que lo distinguen entre la gama de grises de la imagen fotográfica.

El dibujo del rostro

Podemos hacer una operación similar de observación a través del segundo de los motivos gráficos escogidos, sus autorretratos. Kahn se dibujó a sí mismo en diferentes momentos y en formas distintas, en dibujos que van de la línea, a la mancha, del trazo lineal al biselado. Retratos múltiples y técnicas variables, rostros dibujados, en los que "Kahn captó sus propios rasgos afilados con despiadada precisión" (Filler 1993, p.15), estos dibujos son bien descritos por Scully, que también los vinculará a su arquitectura (1993, p.15):

Dibujos de piedra. Su carácter puede detectarse en sus dibujos, algunos de los cuales parecen esculpidos en piedra, extraídos al golpe del más duro de los



5. Autorretratos de Louis I Kahn a lo largo de veinte años 1928-1949

Autorretrato a: extraído de “Edificios y proyectos. Obra completa, 1925-1974”. *A&V. Monografías de Arquitectura y Vivienda*, nº44. Madrid, 1993. p.96. (sin datar, año 1928-29).

Autorretrato b: extraído de Maestre, Clara, 2014. “Las Caras de Kahn” *EGA Revista de Expresión Gráfica*. Valencia, p. 119.

Autorretrato c: extraído de Kahn, Nathaniel, 2004. *My Architect*, Tartan Video, USA, 2004. (sin datar)

Autorretrato d: extraído de Tyng Griswold, Anne, 1997. *Louis Kahn to Anne Tyng. The Rome Letters 1953-1954*, Rizzoli, Nueva York. p.213. (año 1946).

Autorretrato e: extraído de Kahn, Nathaniel, 2004, *My Architect*, Tartan Video, USA, 2004. (sin datar, año 1946)

Autorretrato f: extraído de Scully, Vincent. 1991. “Marvelous Fountainheads. Louis I. Kahn: Travel Drawings”. *Lotus*, nº68, Milán, p.49-63. (año 1949)

5. Self-portraits of Louis I Kahn over twenty years 1928-1949.

Self-portrait a: reproduced from “Edificios y proyectos. Obra completa, 1925-1974”. *A&V. Monografías de Arquitectura y Vivienda*, nº44. Madrid, 1993. p.96. (undated, 1928-29).

Self-portrait b: reproduced from Maestre, Clara, 2014. “Las Caras de Kahn” *EGA Revista de Expresión Gráfica*. Valencia, p. 119.

Self-portrait c: reproduced from Kahn, Nathaniel, 2004. *My Architect*, Tartan Video, USA, 2004. (undated).

Self-portrait d: reproduced from Tyng Griswold, Anne, 1997. *Louis Kahn to Anne Tyng. The Rome Letters 1953-1954*, Rizzoli, New York. p.213. (1946)

Self-portrait e: reproduced from Kahn, Nathaniel, 2004, *My Architect*, Tartan Video, USA, 2004. (undated, 1946).

Self-portrait f: reproduced from Scully, Vincent. 1991. “Marvelous Fountainheads. Louis I. Kahn: Travel Drawings”. *Lotus*, nº68, Milan, p.49-63. (1949)

materiales para alcanzar la visión generada en la mente (...) Suelen ser angulosos, ásperos, impacientes, expresivos de esa intransigente búsqueda a través de la cual Kahn transformó el Movimiento Moderno en algo nuevo que está siendo explorado ahora por los nuevos arquitectos a ambos lados del Atlántico.

Miremos conjuntamente estos seis autorretratos (Fig. 5), en los que de la juventud a la madurez Retratos de 1928 a 1949, dibujos sobre cuyas influencias, de Georgia O’Keeffe a Bacon o Picasso, e incidencias vitales, escribe Maestre (2014 p.116-123), los retratos son vistos por esta autora

como legados de la compleja personalidad del arquitecto, “(...) capaces de desvelar más aspectos de la persona que el conjunto de la gran mayoría de fotografías tomadas sobre él a lo largo de su existencia (1901-1974)” (Maestre 2014, p.117).

Seis formas diferentes de representar su rostro, en distintas edades y posiciones respecto a la arquitectura. Maestre en un artículo (2014) atiende fundamentalmente a los aspectos psicológicos que generaron estos autorretratos, en etapas de placidez o zozobra el dibujo refleja en el trazo el estado anímico del autor. Si son comparados con dibujos coetáneos de arquitectura, también abordados con diferentes estrategias gráficas, se aprecia una clara relación en los modos gráficos en dibujos realizados en las mismas épocas.

Al igual que en el dibujo del árbol, al emparejar estos retratos con dibujos de arquitectura simultáneos, se evidencian visualmente las similitudes en el trazo, el sombreado o la trama; la manera de dibujar; también en el autorretrato una mayor fidelidad figurativa y la limpia y lineal asepsia inicial progresivamente irá siendo cada vez más expresiva y personal, con tendencia a la abstracción formal. Estados de ánimo y referencias plásticas intervendrán, pero posiblemente será la arquitectura la que esencialmente se cruce en el dibujo del rostro con una progresión en la expresividad del trazo y la abstracción coincidentes con el auge de su obra arquitectónica.

El dibujo del árbol, el rostro y la arquitectura

Árboles y rostros recogen la capacidad gráfica intuitiva de Kahn, asociada a la esencia de su arquitectura. Dibujos para la arquitectura o ejecutados

slabs, pilotis and curved walls. In some projects his interest in the architect was quite clearly and graphically reflected (Fig. 3): furniture, people and trees, bare and linear, drawn in the modern way, are clear evidence of that influence.

Trees also featured in his architectural models: isolated or ordered, present in varying degrees, sometimes as an active element of the project, integrated into its geometric compositions, sometimes more disperse. Abstract or figurative, as in his drawings. In the many models produced for his later projects, the tree was incorporated into the architectural approach. The models of Louis Kahn were always magnificently photographed in their meticulous frames, at ground level or from different angles. The trees have a significant presence, highlighted by the contrast of the material used to make them compared with the usual uniform standard material, mainly monochromatic wood, used to represent the architecture and the surrounding land. The tree stands out thanks to the materials that distinguish it from the grayscale of the photographic image.

The drawing of the face

We can make a similar observation through the second of our chosen graphic motifs: self-portraits. Kahn drew himself at different times and in different ways, ranging from line drawings to smudging, from linear to bevelled strokes. Multiple portraits and a variety of techniques, sketched faces in which “Kahn captured his own sharp features with ruthless precision”* (Filler 1993, p.15), these drawings are well described by Scully, who also linked them to his architecture (1993, p.15):

Stone drawings. You can make out his character in his drawings, some of which seem carved in stone, chiselled out of the hardest of materials to achieve the vision generated in the mind (...) They are usually sharp, harsh, impatient, expressive of that uncompromising quest through which Kahn transformed the International Style into something new which is now being explored by the new architects on both sides of the Atlantic.*

Let us look at these six self-portraits together (Fig. 5), from youth to maturity. The portraits were completed from 1928 to 1949, and bore the influences of Georgia O’Keeffe, Bacon and



Picasso, and life-defining moments, according to Maestre (2014 p.116-123). This author saw the portraits as legacies of the complex personality of the architect, "(...) capable of revealing more aspects of the person than the great majority of photos taken of him throughout his lifetime (1901-1974)" (Maestre 2014, p.117).

Six different ways of representing his face, at different ages and from different positions with respect to architecture. Maestre explored the psychological factors behind the creation of these self-portraits in an article published in 2014. In moments of serenity or anxiety the drawing reflected in its strokes the mood of the author. If we compare them with contemporaneous architectural drawings, also done using different graphic strategies, we may observe a clear relationship in the graphic techniques in drawings completed in the same periods.

As in his tree drawings, by matching these portraits with contemporaneous architectural drawings we can visually demonstrate the similarities in line, shading or hatching: the way he drew. Moreover, in the early self-portraits there is a greater representational fidelity, a clean and linear aseptic approach, which progressively becomes more expressive and personal, tending to formal abstraction. There is an interplay of moods and visual references, but it may essentially be that his architecture is intersecting in the facial drawings with a progression in the expressiveness of line and abstraction coinciding with the rise of his architectural work.

Drawing trees, faces and architecture

Trees and faces reflect Kahn's intuitive graphic ability, which provided ballast to the essence of his architecture. Drawings for architecture or for the sake of drawing, "(...) perhaps thanks to the watchful eye that the drawing of nature requires, Kahn would acquire a new awareness of shape, geometry, material, light and the relationship with nature that would accompany him throughout his career" (Montes 2005, p.20). This awareness pervades his graphic representation. Placing his drawings side by side we can appreciate similar aspects in drawings that were completed at analogous moments in time and that conform to the two

por el placer de dibujar, "(...) quizás gracias a esa mirada atenta que exige el dibujo del natural- Kahn llegaría a adquirir una nueva sensibilidad ante la forma, la geometría, los materiales, la luz y la relación con la naturaleza que le acompañaría a lo largo de toda su trayectoria profesional" (Montes 2005, p.20). Esa sensibilidad intervendrá en lo gráfico, al verlos en conjunto se evidencian las apariencias similares de los dibujos en simultaneidad con los tiempos en que se ejecutaron en cada ámbito, el del placer por dibujar y el de la arquitectura.

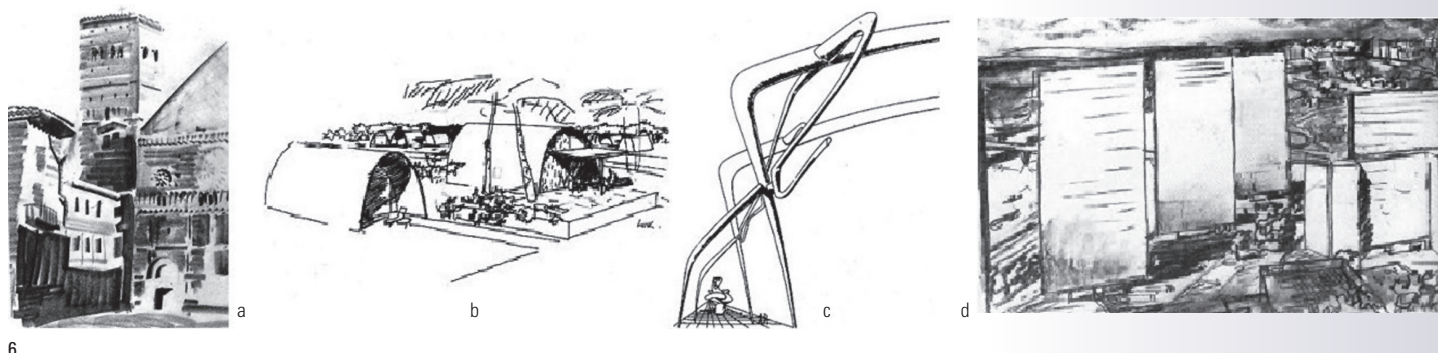
Si en un juego final, como conclusión, juntamos fragmentos de dibujos de árboles, rostros y arquitectura, aislados y dispuestos en conjunto, conformamos una imagen única en la que lo figurativo del objeto se diluye en el conjunto, así vistos resalta el juego de asociaciones, semejanzas y diferencias gráficas. Al observarlos con distancia sólo vemos trazos, líneas, texturas, tramas, difuminados, rallados...los recursos gráficos que conformaron su estilo. Podríamos unir mediante líneas verticales los fragmentos de estos árboles, rostros y arquitectura, y apreciar en ellos las semejanzas concurrentes en el tiempo. De la frialdad lineal del dibujo moderno a la expresividad emborronada e intensa del dibujo de su madurez. Árboles, rostros y arquitectura en lo gráfico comparten una mayor asepsia inicial, que derivó al alejarse de la modernidad en una representación más comprometida con sus intenciones de proyecto al final de su arquitectura, la que trascendería.

La expresividad inicial exclusiva en sus otros dibujos se extiende a los de su arquitectura de madurez. Árboles y rostros, en diferentes momentos nos muestran convergencias con la arquitectura, elementos seleccionados

como vestigios de una evolución gráfico/arquitectónica que da respuesta a las cuestiones iniciales de este artículo: "¿Una arquitectura determinada exige un tipo de dibujo determinado?" (Sainz 1990, p.203), o ¿un estilo gráfico está condicionado por la arquitectura para la que fue generado?, en el caso de Louis Kahn, sí. ■

Referencias

- BROWNLEE, David B. y DE LONG, David G, 1988. "La luz, artífice de todas las presencias", Kahn, Gustavo Gili, Barcelona, p.216. Es citado Kahn, Louis, en un debate sin identificar, International Design Conference, 159.
- COLQUHOUN, Alan, 2005 "Pax americana: la arquitectura en Estados Unidos, 1945-1965", *La arquitectura moderna una historia desapasionada*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- DÍGERUD, Jan Georg, 1981. "El método de Louis I. Kahn" en Norberg-Schulz, Christian. *Louis I. Kahn, idea e imagen* Xarait Ediciones, Madrid.
- FILLER, Martin. 1993. "El emperador de la luz. La obra de Kahn, veinte años después" en *A&V Monografías de Arquitectura y Vivienda*, nº44, Madrid, 1993.
- JUÁREZ, A.. 2003. "Aleatoriedad y orden en la arquitectura de Louis Kahn", *Vía arquitectura*, Cajas, nº 03, Madrid.
- KAHN, Louis, "No para pusilánimes (Not for Fainthearted)", tomado de AIA, Journal, vol.5, junio de 1971, p.25-31, en Latour, Alessandro, *Louis I. Kahn. Escritos, conferencias y entrevistas*. El Croquis Editorial. Madrid.
- MAESTRE, Clara, 2014. "Las Caras de Kahn", *EGA Revista de Expresión Gráfica*. Valencia, pp.116-123.
- MONTES SERRANO, 2005. "Louis Kahn en la costa de Amalfi (1929)" *RA Revista de Arquitectura*, Valladolid, pp. 19-30.
- OTXOTORENA, Juan M. 1994. "Louis I. Kahn y el discurso analítico (a los veinte años de su muerte)", *Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica EGA*, nº2, Valladolid, 1994
- SAINZ, Jorge. 1990. *El dibujo de arquitectura*. Editorial Nerea. Madrid.
- RONNER, HEINZ, JHAVERI, SHARAD. 1987. *Louis I. Kahn. Complete Work 1935-1974*. Birkhauser. Boston
- TZONIS, Alexander, 1987. *The Louis I. Kahn Archives*, Garland Publishing, Inc. Nueva York-Londres,
- ZABALBESCOA, Anaxu. 1998. "Louis Kahn. El lenguaje de las piedras" en *Vidas construidas. Biografías de arquitectos*, Gustavo Gili. Barcelona.



6

6. Miscelánea de dibujos de Kahn, muestra del variable estilo gráfico de su obra.

Dibujo a: Boceto de la catedral de Asís, invierno de 1928-1929 (autorretrato 1) extraído de Brownlee, David B. y de Long, David G. 1998. *Kahn*, Gustavo Gili, Barcelona, p.19.

Dibujo b: Viviendas de emergencia para la Jewish Agency for Palestine, Israel, 1949. Extraído de Brownlee, David B. y de Long, David G. 1998. *Kahn*, Gustavo Gili, Barcelona, p.34.

Dibujo c: Incluido por Kahn en el artículo "Monumentality", publicado en 1944 en *New Architecture and City Planning* extraído de Tyng Griswold, Anne, 1997. *Louis Kahn to Anne Tyng. The Rome Letters 1953-1954*, Rizzoli, Nueva York, p.16.

Dibujo d: Proyecto para Triangle Redevelopment, Pennsylvania, 1946-48. Extraído de Brownlee, David B. y de Long, David G. 1998. *Kahn*, Gustavo Gili, Barcelona p.32

6. Miscellaneous Kahn drawings showing the variable graphic style of his work.

Drawing a: Sketch of Assisi Cathedral, Winter 1928-1929 (self-portrait 1) reproduced from Brownlee, David B. and de Long, David G. 1998. *Kahn*, Gustavo Gili, Barcelona, p.19.

Drawing b: Emergency housing for the Jewish Agency for Palestine, Israel, 1949. Reproduced from Brownlee, David B. and de Long, David G. 1998. *Kahn*, Gustavo Gili, Barcelona, p.34.

Drawing c: Included by Kahn in the article "Monumentality", published in 1944 in *New Architecture and City Planning*, reproduced from Tyng Griswold, Anne, 1997. *Louis Kahn to Anne Tyng. The Rome Letters 1953-1954*, Rizzoli, New York, p.16.

Drawing d: Triangle Redevelopment project, Pennsylvania, 1946-48. Reproduced from Brownlee, David B. and de Long, David G. 1998. *Kahn*, Gustavo Gili, Barcelona p.32

distinct types: architectural drawings and drawing for pleasure.

By way of conclusion, by assembling, in a final montage, fragments of sketches of trees, faces and architecture, separate but arranged together, we form a single image in which the figurative aspect of the object is diluted by the overall impression. Thus displayed, the interplay of graphic associations, similarities and differences is given greater emphasis. If we observe them from a distance we only see strokes, lines, textures, patterns, smudging, hatching: the graphic resources that shaped his style. We could unite these fragments of trees, faces and architecture with vertical lines and appreciate their similarities in relation to the time of their execution. From the linear coldness of the modernist drawings to the smudged and intense expressiveness of his later output. The sketches of trees, faces and architecture are initially much more aseptic, but as Kahn moved away from modernity, his graphic representations became more engaged with his later architectural projects, becoming far more transcendent.

The initial expressiveness found only in his other drawings extends to his late architecture. Trees and faces, at different times, converge with architecture. These selected elements are the vestiges of a graphic/architectural evolution that provides us with the answer to the questions we asked at the beginning of this article: "Does a particular architecture require a particular type of drawing?" (Sainz 1990, p.203), or is a graphic style conditioned by the architecture for which it was created? In the case of Louis Kahn, the answer is yes. ■

Notes

1 / Please note that quotes marked with an asterisk (*) are translations into English of the Spanish translation of the original quote.

References

- BROWNLEE, David B. and de LONG, David G., 1988. "La luz, artífice de todas las presencias", *Kahn*, Gustavo Gili, Barcelona, p.216. Louis I Kahn is named, in an unidentified debate, International Design Conference, 159.
- COLQUHOUN, Alan, 2005 "Pax americana: la arquitectura en Estados Unidos, 1945-1965", *La arquitectura moderna una historia desapasionada*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- DIGERUD, Jan Georg, 1981. "El método de Louis I. Kahn" in Norberg-Schulz, Christian. *Louis I. Kahn, idea e imagen* Xarait Ediciones, Madrid.
- FILLER, Martin. 1993. "El emperador de la luz. La obra de Kahn, veinte años después" in *A&V Monografías de Arquitectura y Vivienda*, nº44, Madrid, 1993.
- JUÁREZ, A. 2003. "Aleatoriedad y orden en la arquitectura de Louis Kahn", *Vía arquitectura, Cajas*, nº 03, Madrid.
- KAHN, Louis, "No para pusilánimes (Not for Fainthearted)", taken from AIA, Journal, vol.5, june 1971, p.25-31, in Latour, Alessandro, *Louis I. Kahn. Escritos, conferencias y entrevistas*. El Croquis Editorial. Madrid.
- MAESTRE, Clara, 2014. "The faces of Kahn", *EGA Revista de Expresión Gráfica*. Valencia, pp.116-123.
- MONTES SERRANO, 2005. "Louis Kahn en la costa de Amalfi (1929)" *RA Revista de Arquitectura*, Valladolid, pp. 19-30.
- OTXOTORENA, Juan M. 1994. "Louis I. Kahn y el discurso analítico (a los veinte años de su muerte)", *Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica EGA*, nº2, Valladolid, 1994
- SAINZ, Jorge. 1990. *El dibujo de arquitectura*. Editorial Nerea. Madrid.
- RONNER, HEINZ, JHAVERI, SHARAD. 1987. *Louis I. Kahn. Complete Work 1935-1974*. Birkhauser. Boston
- TZONIS, Alexander, 1987. *The Louis I. Kahn Archives*, Garland Publishing, Inc. New York-London.
- ZABALBESCOA, Anaxu. 1998. "Louis Kahn. El lenguaje de las piedras" in *Vidas construidas. Biografías de arquitectos*, Gustavo Gili. Barcelona.