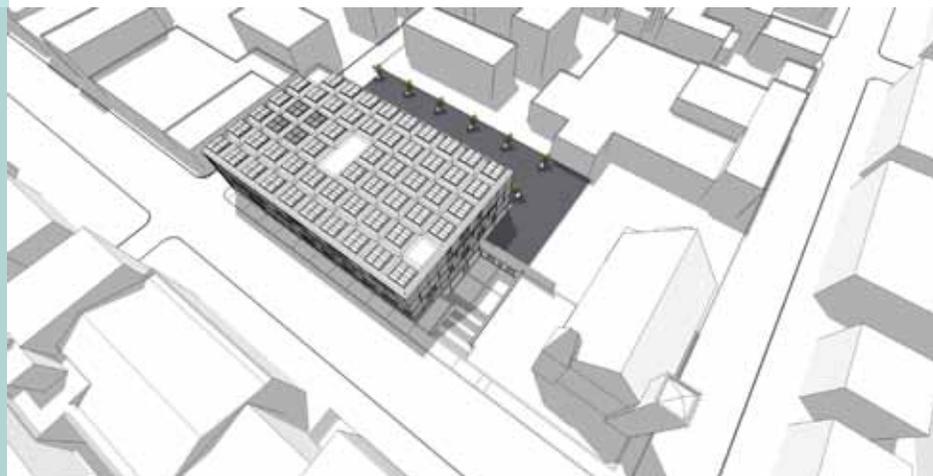


# CENTRO DE ARTE Y ESTUDIOS BRITÁNICOS DE YALE, LOUIS KAHN

POR EDSON DA CUNHA MAHFUZ



1



3

Louis Kahn es un arquitecto ampliamente reconocido y admirado por muchos motivos aunque pocas veces se menciona una de sus cualidades principales: la de haber sintetizado modernismo y arquitectura histórica en una producción única difícil de clasificar en algún estilo histórico. Si por un lado Frank Lloyd Wright fue celebrado algunas veces –maliciosamente– como el mejor arquitecto norteamericano del siglo XIX, Mies van der Rohe fue siempre visto como un modernista y Le Corbusier como un modernista de tendencias arcaizantes al final de su carrera; Kahn, en cambio, es inclasificable [1]: en todos sus proyectos hay elementos modernistas y estrategias adaptadas de la historia premoderna, como veremos a continuación.

El Centro de Arte y Estudios Británicos de Yale es uno de los últimos trabajos de Kahn, [2] concluido tres años después de su muerte y uno de los más importantes de su obra por las enseñanzas proyectuales que encierra. El Mellon Center,

como se llamaba al comienzo, fue construido en el campus de la Universidad de Yale en New Haven, en el estado norteamericano de Connecticut. Se trata de un campus de características bastante urbanas, insertado y mezclado con el tejido de esta pequeña ciudad del noreste de los Estados Unidos. Su localización específica es la esquina de la Chapel con la High St., en el corazón del campus exactamente, sobre un terreno de unos setenta y cinco metros sobre Chapel St. y cincuenta y ocho metros sobre High St.

## PROGRAMA

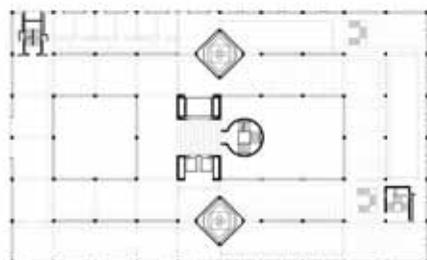
El edificio alberga un centro dedicado a la cultura angloamericana y la colección más importante de arte británico fuera del Reino Unido: retratos, paisajes rurales y urbanos, marinas, escenas cotidianas, etcétera. Los fondos para el centro fueron donados por Paul Mellon, un millonario norteamericano que también donó gran parte de las colecciones.

El programa requería un “edificio humanista”, bien conectado a la ciudad de New Haven y al campus de la universidad. Este no debería ser monumental sino compuesto por espacios pequeños y grandes, en escala con la colección. Además de esto, el cliente pedía luz natural abundante, espacios flexibles y que fuera “bello en vez de sublime o pintoresco”, contrarios que nos llevan a entender que la universidad quería un edificio refinado, imponente y discreto, sin caer en extravagancias o experimentos formales [3]

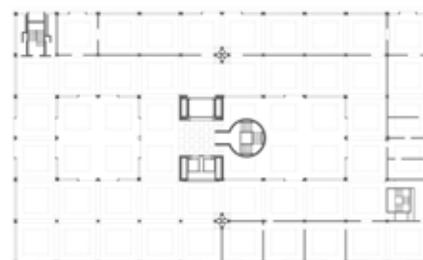
En lo que se refiere a las actividades específicas del centro, además de las salas de exposición, depósitos y talleres para mantenimiento de las obras, el edificio dispone de bibliotecas de referencia y libros raros, un auditorio, salas para seminarios y estudios. Además, el programa incluía espacios comerciales, situados en la planta baja, que contribuyen a mantener el carácter urbano del campus de Yale.



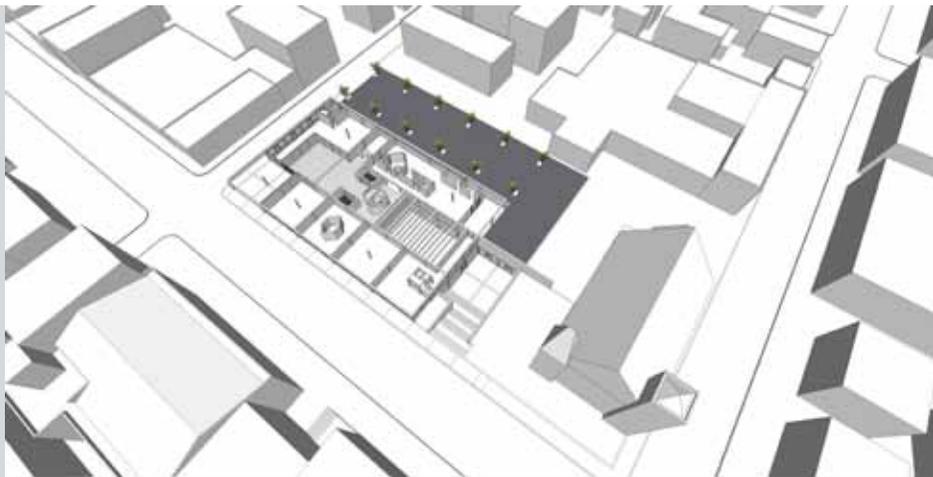
Planta baja



Planta segundo piso

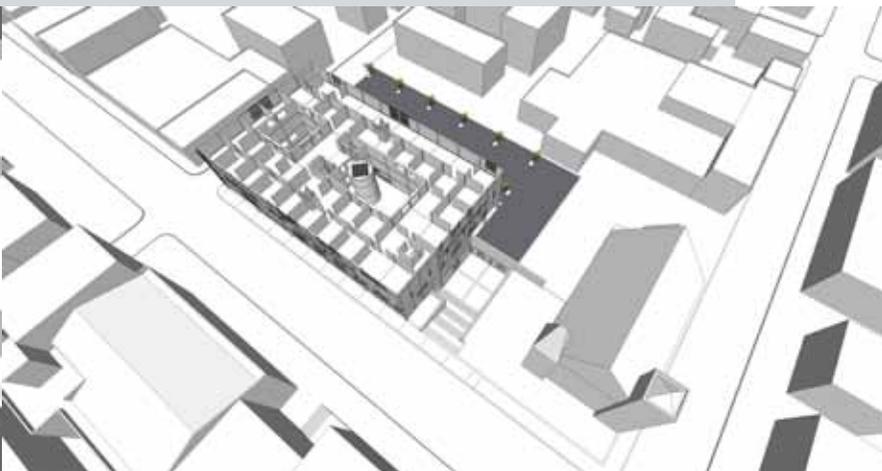


Planta tercer piso



- 1] Vista aérea
- 2] Vista en perspectiva de la planta baja
- 3] Vista en perspectiva del segundo piso
- 4] Vista en perspectiva del tercer piso
- 5] Vista en perspectiva del cuarto piso

2



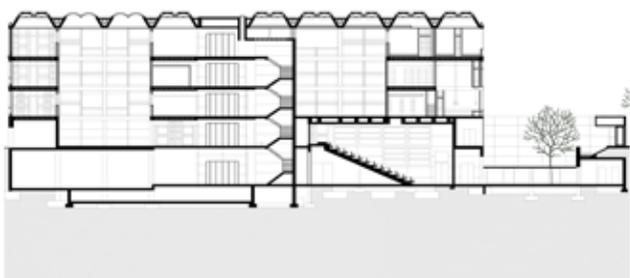
4 5

### CONSTRUCCIÓN FORMAL

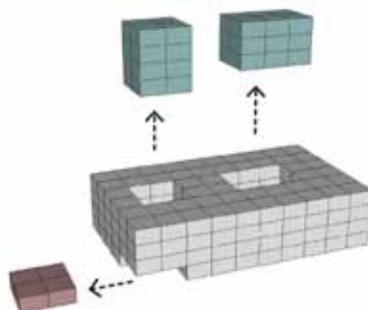
El proyecto del Centro de Arte y Estudios Británicos de Yale tiene como base dos estrategias fundamentales: la adopción de una composición subtractiva a partir de un prisma de base rectangular de aproximadamente 62 x 38 m [4] y la definición de una estructura portante que también define los espacios y que es uno de los dos elementos expresivos más importantes del edificio. La primera estrategia constituye una novedad en la obra de Kahn: tanto de forma aislada (Exeter) como combinada con otros similares (Bryn Mawr, Dacca), los volúmenes elementales siempre fueron parte fundamental del repertorio presente en su obra madura. Ya una presencia tan clara y dominante de una estructura resistente es más rara: anteriormente a Yale, aparece tan solo en el Museo Kimbell, proyecto iniciado en 1967. Un antecedente del uso expresivo de la retícula estructural tridimensional homogénea podría

ser la Casa del Fascio, de Giuseppe Terragni, seguro conocida por Louis Kahn, una conexión que podríamos descartar si no fuera para resaltar el hecho de que la arquitectura, la mayoría de las veces, surge de la propia arquitectura, por lo menos en el ámbito de las producciones que pueden ser sistematizadas y transmitidas como conocimiento, algo que no se puede aplicar a los proyectos fluidos y paramétricos actuales. El volumen prismático del edificio que conocemos se materializa a través de la retícula tridimensional homogénea que constituye al mismo tiempo su estructura portante y espacial. Cada módulo estructural/espacial mide 6,2 x 6,2 m de lado (entre ejes) x 3,5 m de altura libre entre el piso y la losa. Las vigas de borde varían de tamaño: 85 cm entre la planta baja y el segundo piso y 35 cm las demás. En la cubierta hay vigas en V de 1,4 m de altura que sirven también como laterales de las claraboyas y acomodan los ductos del aire acondicionado. La retícula contiene

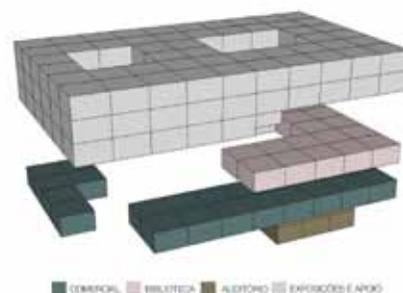
sesenta módulos por piso (6 x 10), en total son doscientos cuarenta en todo el volumen. En la toma de decisiones a gran escala que definen el proyecto, Kahn realizó tres sustracciones importantes: cuatro módulos en la esquina, donde colocó el acceso principal, más cuatro módulos contiguos al acceso, desde el piso hasta la cubierta –lo que configura la sustracción de dieciséis módulos– y seis más sobre el auditorio, ya en el segundo piso, llegando también hasta la cubierta –dieciocho módulos sustraídos aquí–. *Retícula tridimensional + prisma regular –sustracciones:* de esta forma se definió el edificio en su esencia. Todas las actividades del centro se organizan alrededor de dos atrios iluminados cenitalmente, que componen los focos de las actividades y la circulación en los pisos principales del edificio. El primer atrio está conectado al generoso espacio de acceso que actúa como transición entre la calle y el espacio interno. Al atravesar la puerta de entrada



Corte



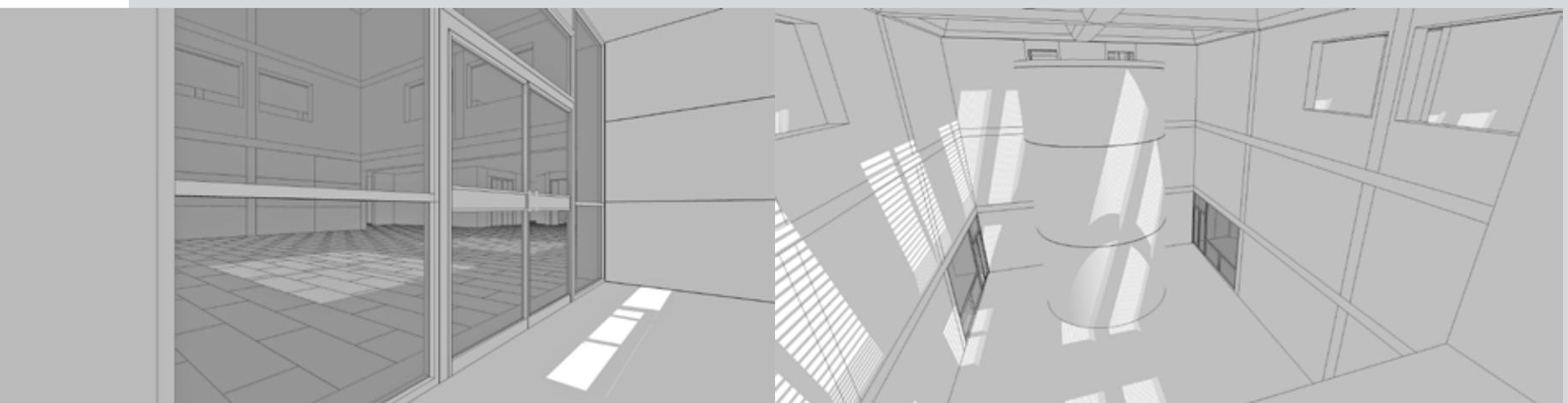
Sustracciones: acceso y atrios



Distribución de las actividades principales



6 7



9 10

e ingresar en el primer atrio ya es posible divisar la colección. El segundo atrio, situado sobre el auditorio, a diferencia del primero, funciona como sala de exposición para cuadros de gran tamaño.

Como ya fue apuntado por Ignacio Paricio, [5] la relación entre los soportes verticales de la estructura independiente modernista y los elementos de veda/compartimentación se puede dar de tres modos: independencia total entre las partes (como es el caso de Mill Owners Building de Le Corbusier, en Ahmedabad); deformación de la retícula y su absorción en la estructura espacial (corriente en la arquitectura realizada por constructores e ingenieros); subordinación de las paredes al orden estructural. El proyecto de Kahn sigue la tercera alternativa: las fachadas y las divisiones interiores principales siguen las líneas de la retícula rigurosamente. Incluso las pocas excepciones –los cuadrados girados que abrigan instalaciones en los tres primeros pisos– orientan su tamaño y giro por las líneas de la retícula, integrándose perfectamente a ella. La retícula tridimensional hace posible la flexibilidad exigida por los clientes y la realización del tipo de espacio preferido por Kahn, que

entendía la planta de un edificio como una “asociación de recintos” en vez de como un espacio fluido, como lo hacían muchos de sus contemporáneos. Los recintos del Centro de Arte y Estudios Británicos de Yale son siempre cuadrados o rectangulares, organizados en secuencias o recorridos relacionados a los dos atrios, que les proporcionan orientación e iluminación.

En este proyecto, la retícula tridimensional representa mucho más que una estructura resistente: su papel como referencia visual establece una pauta que permite que el visitante entienda su distribución espacial y la forma en que están organizadas las fachadas.

Es interesante cómo Kahn modifica la retícula genérica, volviéndola un elemento específico de este proyecto por medio de una serie de transformaciones, una de ellas relacionada con la arquitectura premoderna, que es la articulación del volumen en términos de base/cuerpo/coronación. De esta forma se retiran de la base del edificio pilares alternados, resultando en vanos dobles en la parte comercial. Además de esto, el plano de los marcos se retira hasta la cara interior de los pilares, creando un factor más de diferenciación de la planta baja.

En el cuerpo del edificio, en los tres lugares donde hay espacios de altura doble en la biblioteca, se suprimieron las losas de la fachada, siendo la continuidad de los paneles una referencia sutil a la espacialidad interna. En la parte superior, en vez de dejar la retícula como si pudiese continuar infinitamente, el edificio se termina en una retícula horizontal de claraboyas cuyo espesor, perceptible desde cualquier punto de vista, es igual al de las vigas en V que la conforman. Una lección trascendental de esta obra es el tratamiento de la fachada como sistema.

En un edificio de ese tamaño y que abriga varias actividades diferentes, el atendimento más o menos literal a las necesidades específicas de iluminación de cada una podría fácilmente hacer de la fachadas una colección de aberturas de varios tamaños sin conexión. Kahn se confrontó con ello creando un sistema en que cada panel de fachada –cuyo tamaño es el de un módulo estructural– se divide en seis partes (dos columnas y tres líneas). A partir del panel básico es posible introducir las aberturas horizontales y verticales de varios tamaños y en posiciones diferentes, haciendo que la distribución de las ventanas no parezca aleatoria.

- 6 Vista exterior. Esquina de Chapel St. y High St.
- 7 Detalle de la fachada
- 8 Vista de la vereda

- 9 Entrada principal
- 10 Vista del atrio de exposiciones
- 11 Distribución axial en el cuarto piso
- 12 Sala de exposiciones en el cuarto piso

8

11 12

Otro aspecto interesante de la solución de la fachada es el haber conseguido evitar el aspecto bidimensional de muchas fachadas contemporáneas, a pesar de que la mayoría de sus elementos se encuentran en un mismo plano. Esto lo logra introduciendo varios detalles: además de la clara distinción entre retícula de hormigón armado y su relleno con paneles de acero, hay hendiduras en los paneles en el punto de contacto con los pilares y goterones enormes en la base de los paneles, los cuales, además de resolver un problema técnico, crean líneas de sombra en la fachada haciendo referencia al *chiaroscuro* de la arquitectura tradicional. Al comienzo de este texto hice referencia a las lecciones que se pueden extraer de este proyecto. Más que un edificio, lo que Kahn creó en Yale fue un sistema de proyecto capaz de generar edificios urbanos silenciosos. Este, aplicado a situaciones diferentes, sería capaz de generar una infinidad de edificios también diferentes [6]. Me parece que esta es una definición posible de “clásico”: un objeto que, más allá de su cualidad intrínseca, puede ser el punto de partida para la creación de muchos otros. Al rever este edificio me acordé de las críticas

acaloradas que despertaba la arquitectura moderna sobre su supuesta indiferencia al entorno y a la historia. El edificio proyectado por Kahn para Yale muestra que es posible establecer una relación positiva con el contexto urbano –valorización de la esquina, continuidad de altura y alineamiento, textura, etc.– y con los precedentes sin caer en el pastiche y la parodia. Esto puede parecer un problema superado, después de Collage City, del contextualismo y otras reivindicaciones a favor de la ciudad. Sin embargo, alertar que la ciudad es el *hábitat* de la arquitectura y que los edificios tienen la obligación de trabajar a su favor se hace necesario en estos tiempos de “arquitectura fluida”, parametricismos y otras ilusiones del mismo calibre.

*Edson Cunha Mahfuz es arquitecto y profesor de proyecto de la Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.*

#### NOTAS

[1] Hay quien se refiera a Kahn como el “padre del posmodernismo”, lo que, por un lado, no es un elogio si se tiene en cuenta, por un

lado, la superficialidad de lo que se produjo bajo esta denominación en los años 80, y por otro la profundidad cultural de la obra de Kahn.

[2] El proyecto se inició en 1969 y su obra fue concluida en 1977. Kahn falleció en 1974.

[3] Es posible que, al pedir esto, los clientes estuvieran pensando en los dos ejemplos que tenían más a mano, a pocos metros del terreno del futuro centro: la ampliación de la galería de arte, de autoría de Louis Kahn, como referencia positiva, y el edificio de la escuela de arquitectura, de Paul Rudolph (un edificio que no agradaba mucho), como referencia negativa.

[4] Las medidas son aproximadas porque en el proyecto se utilizaron pies y pulgadas.

[5] Ignacio Paricio: *La construcción de la arquitectura*, vol. 3, La composición, Institut de Tecnologia de la Construcció de Catalunya, Barcelona, 1994.

[6] Me vienen a la cabeza de inmediato dos proyectos importantes que claramente son derivados del Centro de Arte y Estudios Británicos de Yale: el Auditorio de Barcelona, de Rafael Moneo, y la Intendencia de Benissa, de Helio Piñón.