

Manual Graphic Expression in Architecture, as a Transmitter of Ideas in the First Sketches, Unitarian Church of Rochester study, Louis I Kahn

Expresión Grafica Manual en la Arquitectura, como Transmisora de Ideas en los Primeros Bocetos, estudio Iglesia Unitaria de Rochester, Louis I Kahn

Autores:

Arq. Gavidia-Mejía, José Remigio
Universidad Nacional de Chimborazo
Arquitecto
Riobamba-Ecuador



jose.gavidia@unach.edu.ec



<https://orcid.org/0009-0002-0042-3276>

Arq. Lara-Orellana, Fausto Andrés
Universidad Nacional de Chimborazo
Arquitecto
Riobamba-Ecuador



fausto.lara@unach.edu.ec



<https://orcid.org/0009-0006-4409-8638>

Arq. Espinoza-Touma, Farid Alexander
Universidad Nacional de Chimborazo
Arquitecto
Riobamba-Ecuador



farida.espinoza@unach.edu.ec



<https://orcid.org/0009-0005-8319-6663>

Arq. García-Ríos, César Augusto
Universidad Nacional de Chimborazo
Arquitecto
Riobamba-Ecuador



cesara.garcia@unach.edu.ec



<https://orcid.org/0000-0002-7561-7473>

Fechas de recepción: 12-ENE-2024 aceptación: 19-FEB-2024 publicación: 15-MAR-2024



<https://orcid.org/0000-0002-8695-5005>

<http://mqrinvestigar.com/>



Resumen

El presente artículo trata acerca de cómo la expresión gráfica manual en la arquitectura se desarrolla como un acto trascendental en la concepción en el "proyectar" arquitectónico, además de cómo este se presenta como un hábito fundamental en los procesos en la arquitectura.

La investigación nace en un afán de identificar los propósitos de las primeras ilustraciones o bocetos en el acto proyectual del arquitecto, permitiendo descubrir que en esta fase de síntesis creativa donde se conjuga el entendimiento del arquitecto permitiendo dar luz a esta acción primigenia, para demostrar esto haciendo hacemos un énfasis en la obra de Louis I Kahn, el arquitecto de origen estonio de mediados de siglo XX, en donde su pensamiento, sus viajes, y su reflexión de la arquitectura, quedan plasmados en estas primeras intenciones.

Para permitirnos identificar estas circunstancias acotamos el caso específico de la Primera Iglesia Unitaria de Rochester (1959) de Kahn, donde se llega a develar cómo la expresión gráfica manual es trascendental para relacionar y depurar pretensiones del arquitecto, relacionado con el pensamiento de Kahn, incidiendo como el logrando así que estas primeras ideas o bosquejos desarrollen y descifren un ente arquitectónico.

Al comprender estas premisas, la Iglesia de Rochester es un ejemplo adecuado para poder develar estas intenciones de pensamiento de Kahn, para esto se desarrolla una investigación teórica y gráfica que permita descubrir cómo estos primeros grafismos encapsulan el pensamiento y obra del autor.

Palabras Clave: expresión gráfica; transmitir; dibujo; herramienta; Louis I. Kahn; Rochester

Abstract

This article addresses how manual graphic expression in architecture develops as a transcendental act in the conception of architectural "projecting", as well as how this is presented as a fundamental habit in architectural processes. The research is born in an effort to identify the purposes of the first illustrations or sketches in the architect's projectual act, allowing us to discover that in this phase of creative synthesis where the architect's understanding is conjugated, allowing us to shed light on this primordial action, to demonstrate this. In doing so, we put emphasis on the work of Louis I Kahn, an architect of Estonian origin in the mid-twentieth century, where his thinking, his travels and his reflection on architecture are embodied in these first intentions. To allow us to identify these circumstances, we delimit the specific case of Kahn's First Unitarian Church of Rochester (1959), where we unveil how the manual graphic expression is transcendental to relate and refine the architect's intentions, related to Kahn's thinking, thus influencing and achieving that these first ideas or sketches develop and decipher an architectural entity. Understanding these premises, the Rochester Church is an ideal example to unveil these intentions of Kahn's thinking, for this a theoretical and graphic research is developed to discover how these first graphisms encapsulate the thought and work of the architect.

Keywords: graphic expression; transmit; drawing; tool; Louis I. Kahn; Rochester

Introducción

Para comenzar a hablar de los procesos de proyecto en Arquitectura, fielmente debemos hablar sobre el dibujo, permitiéndonos considerar que el dibujar es una herramienta esencial de comunicación visual, indispensable para el arquitecto, de igual modo, es pertinente saber que, al adentrarse en este aliento de contextualizar la expresión gráfica manual en la arquitectura, más específicamente a lo que representan los primeros bocetos o dibujos, vamos a estar inmersos en un mundo de abstracción, que abre la gestualidad de los procesos mentales que producen estos grafismos, teniendo una puerta abierta a recorrer los ámbitos más íntimos de lo que es expresar manualmente en la arquitectura.

Nuestra mente desarrolla creaciones a partir de ideas, estas soluciones formales desencadenan una serie de procesos gráficos con la finalidad de resolver un caso específico, basándose en primera instancia en la expresión gráfica manual que permite diagramar y procesar los primeros indicios de arquitectura.

Como menciona Seguí, los arquitectos cuando se nos encomienda un proyectar poseemos la cualidad de soñar: “El atractivo de ser arquitecto está en que, al proyectar, se ensueñan mundos “a la mano” con obstáculos que van a “forzar” la vida de los personajes fantaseados. (Seguí, 2010, pág. 69), al poder ser partícipes de creaciones que están fielmente caracterizadas por sus mentes, sintiéndolas físicas con las manos.

Por lo tanto, sabemos que el dibujo siempre ha sido la más simple herramienta en el proceso inicial de ideación en arquitectura, pudiendo apreciarse como una herramienta en la que confluyen todos los procesos que competen con la arquitectura, siendo primordial como herramienta de proyecto en las fases iniciales, decididamente en la fase de ideación, aportando una convergencia entre la mente y el entorno físico.

Para comenzar a hablar del pensamiento y obra de Kahn, primero debemos reflejar las instancias en las que se encontraba la Arquitectura Moderna en ese momento; esta se encontraba estancada en desarrollos que se alejaban de una sutileza de relación con el ser humano, por ser torpe en captar los procesos de relación de la vida humana. Al acotar a Norberg-Schulz & Digerud: “El planteamiento analítico del neo-funcionalismo, evidentemente incapaz de captar aspectos importantes de la vida humana, estaba creando un ambiente estéril y caótico.” (Norberg-Schulz & Digerud, 1981, pág. 7)

Cada expresión manual es inequívocamente individual de cada autor, son expresiones propias, singulares que demuestran el accionar propio de cada uno, acudiendo a estas singularidades para desenvolver problemas enfocados a la producción arquitectónica, siendo cada movimiento y expresión propia, asemejando estos movimientos como algo único como sus rasgos corporales. Como dice Pallasmaa: “Los movimientos y los gestos de la mano son expresiones del carácter de la persona en la misma medida que lo son la cara y los rasgos corporales.” (Pallasmaa, La mano que piensa, 2012, pág. 25)



Podemos entender a la acción de expresar manualmente como un proceso propio, único que opera profundamente unido con el pensamiento, relacionado íntimamente como un método de descubrimiento, actuando en favor de una liberación del pensamiento.

Siendo el dibujo una extensión de nuestras expresiones propias, cada uno de los actores tiene el expresar como una singularidad que promueve un acto de firma de arquitectura, de rasgo propio, como dice Seguí:

“Dibujar es una actividad dinámica abierta o cerrada según que fines receptivos se persigan. Dibujar es un ritual que se hace oficio cuando se repite como que-hacer y como necesidad procesativa. Cuando el dibujar se aleja de la búsqueda de parecidos se transmuta en errar estructurador del diseño, que produce placer e induce la naturalidad de la extrañeza.” (Seguí, 2010, pág. 113)

Como es justificado, el pensamiento del arquitecto es auxiliado por el dibujo, demostrando su pensamiento gráfico, siendo un método para poderlo hacer tangible, al reflexionar Seguí: “disfrutar con el movimiento, con la acción gestual espontánea.” (Seguí, 2010, pág. 13)

El aprovechamiento de esta acción desencadena un proceso de liberación y promulgación que fortalece un método eficaz para la fundamentación, conceptualización y sustentación de ideas durante el hacer arquitectura, siendo un diálogo constante con el autor y su obra. Como pronuncia Seguí: “La inspiración al dibujar es el acomodo instantáneo entre el papel, el instrumento marcador y el movimiento en ciernes de la mano. La vista no pasa de ser el vínculo que relaciona los tres elementos.” (Seguí, 2010, pág. 59)

Por ende, el dibujo y la expresión gráfica manual en la arquitectura, es un hábito proyectual de percepción y reflexión de la realidad espacial, que evocan un proceso de proyecto, siendo un motor de diálogo entre la arquitectura del pasado y presente, divulgando estos términos gráficos que reconfortan a el pensamiento y percepción.

Tenemos que saber que el hecho de hacer arquitectura se mantiene siempre en una constante evolución, que los métodos van mutando, por lo que cada faceta de ella la hace tan intrigante como indescifrable, donde se conjugan las expresiones clásicas como el lápiz, con métodos actuales, diagramando estos distintos procesos para trabajar a la par en desenvolverse y descubrir una producción en arquitectura.

En la arquitectura reciente, el hecho de dibujar, ha sobrevivido mostrándose en diferentes facetas, acudiendo en acciones más firmes, en los inicios. Pero debido al uso de ordenadores que han sustituido en gran manera al tablero de dibujo, dejan atrás las imágenes de los territorios comandados por el lápiz, teniendo un grato y nostálgico recuerdo del quehacer manual de la arquitectura, acudiendo al lápiz de manera ocasional.

A partir de esto, han quedado a un lado los innumerables artefactos manuales que acompañaban a la arquitectura, que se apoderaban de las oficinas, sirviendo al arquitecto como elementos que se llenaban de alma, de un cariño sincero, que llegaban a prestar su servicio para acompañar al arquitecto en la búsqueda de un sentido al hacer arquitectura.

Mencionando a Otxotorena: “Seguramente el lápiz actuaba también como una especie de filtro “humanizador” para la imaginación de los arquitectos.” (Otxotorena, 2007), sabemos que el lápiz acudía a manera de filtro para plasmar de manera más implicada con el arquitecto, permitiendo que se desarrolle un pensar humano; lo que permitía comprender y dialogar de una manera más próxima con las necesidades de la sociedad.

Por su parte, los reflejos presentes casi inmediatos de los cambios culturales, traen por sí que las tradiciones de la arquitectura vayan convirtiéndose en más lejanas tradiciones que encaminaban el verdadero sentido a una arquitectura que defendía un compromiso ético, desenmarañada en esa visión de la arquitectura como disciplina que está al servicio de las necesidades sociales, representada por una expresión de la memoria cultural y de identidades colectivas.

Actualmente, al concebir en arquitectura, los procesos están comandados en su producción y desarrollo por los medios gráficos digitales, siendo estos los más estrechos en las competencias de la arquitectura, dejando a un lado los procesos gráficos manuales, por lo que para su supervivencia los han hecho mutar, siendo desarrollados de manera distinta en su implicación en la manera de enfrentarse a las problemáticas de la arquitectura.

Como rescata Otxotorena, está en grave riesgo el poder adquirir una destreza suficiente en el dibujo, “Nuestra tradicional dedicación a la adquisición de una mínima destreza en el dibujo y a la asimilación de sus fundamentos técnicos se ve en grave riesgo, no sólo por falta de tiempo: también por nuestra ausencia de convicción sobre su sentido.” (Otxotorena, 2007), por lo que se ha dejado a un lado la importancia de tener las competencias adecuadas referentes al dibujo, no nos encontramos encantados del accionar del dibujo, subestimándolo y dejándolo como un proceso que se da por hecho, además de un acto superado, llevándolo a una marginación, estacionándolo en un accionar corto y cada vez olvidado.

Estamos apuntando a una revalorización de los grafismos, que resultan en expresiones inventivas, diversas y provocativas, no solo utilizadas como acciones nostálgicas en los primeros momentos del proceso creativo, sino que emergen a modo de expresiones propias conectadas fielmente con el arquitecto, las cuales son la herramienta de búsqueda de soluciones del problema encaminado.

En esta época, donde la sobre estimulación de los sentidos, catapultada por la redundancia de medios comunicativos, que promulgan imágenes deliberantemente carentes de veracidad fruto de una producción alejada de plasmar las verdaderas intenciones tradicionales de la arquitectura, desencadenan que la información se promulgue sin propósito, provocando que

el auténtico carácter servil de la arquitectura se diluya, apostando por una desmemoria y confusión, precipitándose hacia su ocaso.

Como menciona Sainz, el papel del dibujo arquitectónico, relaciona algunas condiciones con motivaciones para revelar los métodos disciplinares diversos en la arquitectura: “De esta manera, el dibujo arquitectónico puede entenderse también como un substrato que pone en relación las categorías disciplinares de la arquitectura, es decir, sus aspectos funcionales, formales y técnicos.” (Sainz, 1990, pág. 29). , sintiendo esta pluralidad de soluciones a las que se enfrenta el dibujo.

En la época de hoy se subestima y se da por hecho el papel del dibujo en la arquitectura, dejándolo como un método nostálgico en donde su utilización en sus versiones más asequibles y aun rudimentarias. Como dice Otxotorena:

“Y que el dibujo aparezca como hoy como algo más bien engorroso, prescindible y “superado” (...) los observadores más conspicuos encuentran en ella un signo de la efectividad de una fatídica deriva disolvente. No se refugian en las reivindicaciones extemporáneas de un eventual dibujo nostálgico, evocando una suerte idílica “antigua usanza”” (Otxotorena, 2007, pág. 63)

Pero no cabe duda que aun la efectividad del dibujo, está comprobada, siendo usada por su cualidad de herramienta servil, y como punto de partida para el esclarecimiento de rumbos en la arquitectura, sabiendo que su uso se da por hecho, y que la verdad de los ideales que persigue están inconexos.

Estas vertientes tecnológicas y avances en los métodos gráficos tecnológicos, condicionan el accionar del dibujo, que se evidencia por una marginación que puede afectar a los mecanismos intelectuales de creación, que se refleja esto en la manera de promover y desarrollar la arquitectura, pero el papel del dibujo actuará siempre con esa motivación artesana pura, que propondrá siempre una liberación más íntima con el arquitecto.

Pudiendo considerar como un hecho de expresión, siendo de producción personal, propia de cada autor, pertenecen a un sinfín de variantes que por esta cualidad se hace casi imposible detectar su estandarización, al subrayar esto Portella i Valls: “un modo de expresión personal y, por tanto, de procedimiento completamente libre, lo que favorece la existencia de un sinfín de variantes y hace impracticable su estandarización” (Portella i Valls, 2015)

Los métodos de expresión han sido diversos, dependiendo de los métodos de proyección y comprensión de cada arquitecto, actuando cada expresión propia como una marca personal, que, al hacer de cada uno, una firma que presenta sus propias singularidades.

Al entender que el dibujo es el pensamiento gráfico del arquitecto, los procesos de proyección que son métodos usados para poder expresar, van cambiando dependiendo del arquitecto,

como se siente más cómodo al proyectar, además con la interpretación de la manera cómo percibe el proyecto, a partir de esto crea una forma propia la cual se convierte en un proceso por el cual el arquitecto se siente acorde con lo que va proponiendo.

Cada forma, cada manera de expresar en arquitectura tienen un contenido único el cual se va identificándose como el proceso único que el arquitecto usa para poder dar forma y carácter a cada una de sus obras.

El pensamiento llega a ser tangible con los bocetos y primeras representaciones que se plantean. Es la forma libre de expresar de dar a conocer nuestros pensamientos. Pensar en el dibujo como conocimiento intuitivo, convertido en expresión y por tanto en representación, caracteriza el pensamiento gráfico.

Intuitivo en la forma de que sea la manera más directa de convertir las ideas en algo tangible; como dice Sainz, el arquitecto tiene tres formas de expresar en arquitectura:

“El arquitecto tiene tres formas de expresar sus ideas –en especial las relativas a arquitectura- y de comunicarlas a los demás: el lenguaje natural, el lenguaje gráfico y el lenguaje arquitectónico. El primero corresponde a lo que normalmente entendemos como sus “escritos”; el segundo tiene que ver con sus “dibujos”; y el tercero hace referencia a sus “obras”. (Sainz, 1990, pág. 21)

En estas 3 formas de expresar, cada uno va teniendo su importancia con lo que va pensando el arquitecto. El énfasis que tendremos es adentrarnos en el segundo método que es el que nos interesa.

“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.” (Sainz, 1990, pág. 43).

Material y métodos

El estudio se desarrolla como una investigación teórico-descriptiva, basándose en una cronología permitiéndose por una búsqueda documental y gráfica. El proceso de metodología abarca distintas fases en las cuales se tuvo una búsqueda exhaustiva de documentos en los cuales se describa como el autor desarrollaba sus bocetos, teorías, influencias arquitectónicas y culturales del Kahn.

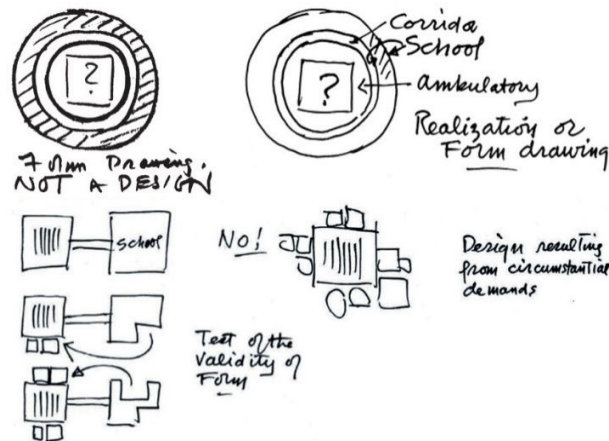
Búsqueda Bibliográfica y Gráfica.

La búsqueda comenzó con una búsqueda bibliográfica que comprende contenidos que permita descubrir el pensamiento y teorías de Kahn, enfocados en su producción arquitectónica, con textos propios del autor, además de consideraciones de autores alternos.



Figura 1

Primeros bocetos, Primera Iglesia Unitaria de Rochester, Louis I Kahn.



Nota. Collage de bocetos de Louis I Kahn, para la Primera Iglesia Unitaria de Rochester.
Tomado de: Elaboración propia.

Recaudación de la información:

La recaudación de información se dio basada en la producción del arquitecto, en referencia a su pensamiento y teorías de reflexión acerca del proyectar en la Arquitectura, a su vez los grafismos del proyecto a analizar se definieron desde la etapa mas temprana del mismo, así mismo hasta los últimos grafismos que definieron el proyecto.

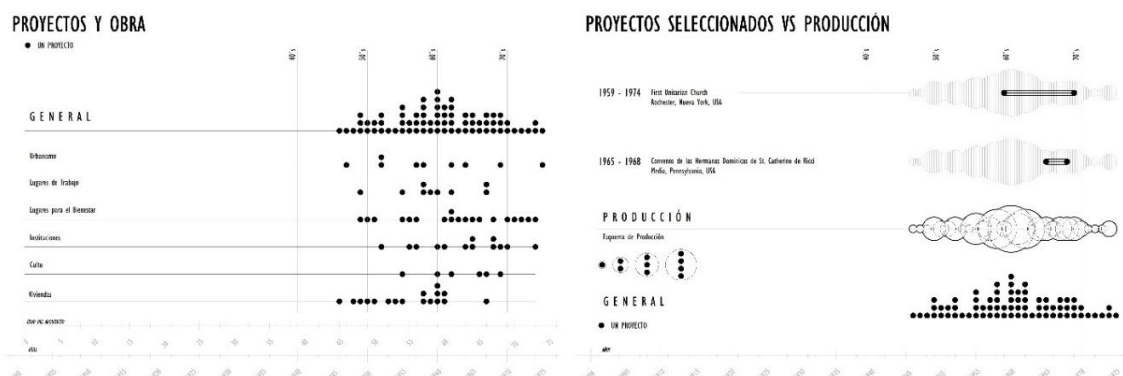
Análisis y Relación:

Al tener la teoría de su pensamiento y obra junto con los grafismos investigados propios del Kahn, mediante la obra de la Iglesia de Rochester, se puede llegar a una relación de como el pensamiento de Kahn de ese momento permitió expresar dichos grafismos para la producción de su obra, específicamente en la Iglesia.

En los cuales el enfoque metodológico permite reconocer e identificar mediante una identificación de sus obras producidas, la Iglesia se desarrolla en una etapa primordial en la obra de Kahn (Figura 2), lo que permite concluir que el proyecto escogido se encuentra en su etapa de mayor producción del arquitecto.

Figura 2:

Diagrama de producción de Kahn, versus proyecto seleccionado Iglesia de Rochester.



Nota. Se identifico la produccion mas fructifera de Kahn, en relacion a el proyecto escogido, desarrollado por esta diagrama. Elaboración: Propia..

Resultados

Síntesis de Pensamiento y Obra

Para comenzar a hablar del pensamiento y obra de Kahn, primero debemos reflejar las instancias en las que se encontraba la Arquitectura Moderna en ese momento; esta se encontraba estancada en desarrollos que se alejaban de una sutileza de relación con el ser humano, por ser torpe en captar los procesos de relación de la vida humana. Al acotar a Norberg-Schulz & Digerud: “El planteamiento analítico del neo-funcionalismo, evidentemente incapaz de captar aspectos importantes de la vida humana, estaba creando un ambiente estéril y caótico.” (Norberg-Schulz & Digerud, 1981, pág. 7)

Al poder sentir este desapego de las cualidades humanas con la Arquitectura Moderna; la arquitectura demandaba una nueva fuerza de conocimiento que reafirme los ideales humanos, y que los rescates de esa frivolidad creciente que llego a su punto cúspide, es cuando intercede el discurso de Kahn para irrumpir esta preocupación, este discurso no solo que fue escuchado, sino, que nació una nueva era en la arquitectura. Como dice Joseph Rosa: “Kahn nunca perteneció realmente a la estética dominante del estilo internacional, ya que abrazo los precedentes históricos para informar su proceso de diseño, lo que originó un nuevo modelo ideológico arquitectónico.” (Rosa, 2006, pág. 7)

Al tener este nuevo modelo ideológico naciente, en el que se pretendía dar la importancia que requería a los precedentes históricos, alejaban al estilo internacional para que pueda surgir esta nueva arquitectura alimentada con la historia, a lo que Giurgola anuncia: “su obra demuestra una constante búsqueda de la esencia de la arquitectura, (...) preocupado siempre por encontrar los valores y orígenes más profundos.” (Giurgola, 1980, pág. 13).

A partir de esto, con esta nueva ideología intercediendo mediante la obra de Kahn, que se caracterizaba por una intrincada búsqueda que reflexionaba junto con los antecedentes históricos, develando los caracteres más íntimos que conforman la sociedad, resultando que esta arquitectura reflexione y revele los estrechos vínculos de la cultura con el ser humano, creando una nueva vertiente de pensamiento, que se manifestaba formalmente a manera de monumentalidad, que describía un proceso, pensado, tangible y real. Como dice Rosa: “puede abrazar el pasado para crear una nueva ideología arquitectónica que pueda alcanzar la monumentalidad” (Rosa, 2006, pág. 9), permitiendo a esta monumentalidad ser una de sus características más pronunciadas.

Por otra parte, otra de las cualidades por la que se caracterizaba Kahn, sin dudas es la resonancia con la que su discurso empoderaba la inspiración, que incidía directamente en una estimulación creativa, como dice Norberg-Schulz & Digerud: “Sus diseños y discursos de Kahn tenían misteriosas resonancias; el mismo estimulaba la inspiración creativa de modo casi mágico” (Norberg-Schulz & Digerud, 1981, pág. 119), siendo esta pasión que sentía por la arquitectura, no solo demostrada por su obra, sino que también por sus discursos.

Esta pasión de Kahn, que se representa con su discurso potente, que se alimentaba con una sensibilidad hacia la cultura, llegaron a ser una de sus cualidades más inspiradoras, abrazando siempre en su producción este discurso, mediante el cual pudo Kahn manifestarse como una de las actitudes más inclusivas de la historia como se refiere Peter Papademetriou acerca de cuando conoció el pensamiento de Khan: “Hablaban de una actitud más inclusiva de la historia, del carácter local y de la sensibilidad hacia la cultura básica de la sociedad” (Papademetriou, 2002).

En efecto, quiere decir que la cualidad más significativa de Kahn se refiere a tener ese don de marcada sensibilidad con todos los antecedentes que existen al proyectar, este don se desenvolvía arraigado en el proceso de diseño, con lo que demandaba una arquitectura existente de razón y cualidad.

Como resalta Norberg-Schulz & Digerud,: “Precisando así que el radicalismo consiste en crear lo nuevo partiendo de las raíces de lo antiguo” (Norberg-Schulz & Digerud, 1981, pág. 119), esta promulgación es que Kahn consideraba siempre en su método de producción la preocupación de Kahn se basaba de las raíces de lo antiguo para poder promulgar su obra.

Al mismo tiempo, se reconoce a Kahn inmerso siempre en procesos de aprendizaje, pendiente de su crecimiento intelectual, este intelecto estaba comandado en gran parte por la espontaneidad e intuición, que reflexionaban junto con el razonamiento, como dice Portella i Valls acerca de Kahn:

“elaborar un concepto requería para él un permanente proceso de aprendizaje, salpicado por una serie de “actos de comprensión” en los que la espontaneidad y la

intuición se fundían con la conciencia, con la racionalidad.” (Portela i Valls, 2015, pág. 23)

Los actos de comprensión de Kahn están sumidos en relatos reflexivos de espontaneidad e intuición, que como hemos visto se fusionan con el carácter racional, Kahn decía que las palabras tienen la misma fuerza de representación que los dibujos, como anuncia Portella i Valls: “para Kahn las palabras tenían el mismo poder de transmitir imágenes que sus dibujos, sus planos y su propia obra.” (Portela i Valls, 2015, pág. 24), sin embargo él nunca aceptó que promulgaba alguna teoría en la arquitectura.

Al Norberg-Schultz & Digerud, definen en breves palabras a la producción arquitectónica de Kahn: “los edificios de Kahn permanece y nos recuerdan que la arquitectura existe incluso en una época como la nuestra.” (Norberg-Schulz & Digerud, 1981, pág. 9), permiten comprender que la arquitectura de Kahn, aun emana ese mensaje potente, que quiso demostrar siempre, estos edificios reflejan una marcada atemporalidad, alimentados y conformados con las raíces antropológicas; que los hacen ser entendibles en cualquier época.

A su vez, el interrogante “kahniano” primordial, el cual pretende dar cabida a su preocupación de relacionar su obra con su visión siempre fue: “¿Que quiere ser un edificio?”, esta premisa es una interrogante de apertura, que él considera para comenzar a dialogar acerca de las atenciones que debe tener su arquitectura, esto abre esta premisa que prueba corroborar en palabras Kahn, como acota: Norberg-Schultz: “Sugiere que los edificios poseen su esencia que determina su solución” (Norberg-Schulz & Digerud, 1981, pág. 9), esto determina que antes de existir estos ya tienen encausada su solución; siendo un reflejo de las necesidades del humano, el método comprende una vuelta a la estructuración del funcionalismo, comenzando desde un punto de vista inverso.

Estas edificaciones tienen una evidente voluntad de existir, esta voluntad es satisfecha por el diseño, comenzando a emanarse desde el pensamiento para posterior desarrollar su existencia física con el diseño, como dice Giurgola: “la composición es la concreción formal de un concepto previamente adquirido” (Giurgola, 1980, pág. 15), siendo relevante sobre aquello que se quiere expresar debe tener cualidades, ósea un contenido estético previo a su materialización.

Por consiguiente, la obra de Kahn procura dar cabida a lo que siempre determino el mismo como “lo inmensurable”, que partir de esta se puede tener una visión por parte del por el diseño. “Quería llegar a demostrar que “la arquitectura da cuerpo a lo inmensurable” (Norberg-Schulz & Digerud, 1981, pág. 9), llegando a escribir en su pensamiento el concepto “institución”, para acotar un significado propio a las intenciones propias de su arquitectura.

Además, cabe recalcar que, en su discurso teórico y personal, da nombres específicos a cada elemento que descubre en su proceso: “institución, realization, arte, etc.”, siendo parte

individual de su arquitectura, que permite corroborar sus métodos y pensamiento, pudiendo facilitar su desarrollo de comprensión.

Como hemos hablado de “instituciones” a los espacios que personalmente o socialmente demandan los humanos, estos espacios pasan a considerarse lugares por la acción de dialogo y presencia del humano, determinando su existencia, como dice Giurgola: “La institución es un hecho atemporal evitable por encima de las necesidades circunstanciales (...) es el lugar y el momento en que se concentran los esfuerzos humanos” (Giurgola, 1980, pág. 93), esos esfuerzos humanos al concentrarse a razón de las necesidades es cuando emergen según Kahn las “instituciones”

Las instituciones, van a ser en un comienzo el espacio de convivencia y de desarrollo del hombre, donde Kahn puede distinguir tres consideraciones de estos, al anunciar las palabras de Galván Desvaux & Álvaro Tordesillas:

“Para Kahn existen tres voluntades primeras que responden a instituciones constantes durante toda la historia de la arquitectura, y que se remiten, en origen, a la casa del hombre: el deseo de aprender, el deseo de encuentro y el deseo de bienestar; que se traducen en las instituciones de la escuela; la calle y la ciudad.” (Galván Desvaux & Álvaro Tordesillas, pág. 86)

Reconoce que existen tres tipos de instituciones, que se distinguen por el deseo específico del hombre, en donde el hombre desenvuelve su accionar; una de estas, por ejemplo, es el deseo de aprender, a lo que Kahn responde como nacieron estas: “las escuelas comenzaron con un hombre bajo un árbol, que no sabía que era profesor, debatiendo sus percataciones, sus conocimientos, con unos cuantos que nos sabían que eran estudiantes” (Kahn, 1962, pág. 115)

Estos espacios de dialogo conforman una evidencia de que el hombre demandaba ese espacio, a lo que pretenden sus deseos y sus aspiraciones, es donde nace la arquitectura, como pronuncia Norberg-Schultz & Digerud: “La arquitectura es, ante todo, una expresión de las instituciones del hombre, que se remontan a aquel origen en que el hombre llego a realizar sus “deseos” o sus “inspiraciones”. (Norberg-Schulz & Digerud, 1981, pág. 9)

Por lo tanto, las instituciones estarán y existirán en demanda para el hombre, nacidas estas en el diario convivir, a lo que Kahn llama: “instituciones del hombre”. Como recalca Giurgola: “La “institución es más una idea que una realidad difícil de definir. (...) es el orden o principio en el que se basan las características comunes del género humano” (Giurgola, 1980, pág. 93).

Estos pensamientos definidos como “instituciones”, con el hecho de que es una primigenio que es una idea, y es donde se diagraman las características comunes que demandamos los

humanos, algunas existiendo desde siempre, pero las expresiones van cambiando como dice Kahn: “Estoy buscando expresiones nuevas para instituciones antiguas”.

En esta búsqueda de expresiones formales para las instituciones, han llegado inmerso en las demandas de nuevas metodologías, enfocadas en las modernidades que exige el momento de expresarlas, siendo las instituciones pensamientos atemporales, pero con soluciones actuales, pero nunca sin romper lo que realmente se entiende como una institución.

Sin embargo, mucho antes de pasar por una conformación física, se desarrolla su solución mediante un orden que siempre va a estar antes que un “diseño”. Como acota Norberg-Schultz & Digerud: “La interrogante de Kahn sugiere que los edificios poseen su esencia que determina su solución. (...) el insiste en un orden que precede al “diseño”. (Norberg-Schulz & Digerud, 1981, pág. 9)

Por lo tanto, Norberg-Schultz se acerca a definir las interrogantes de Kahn al proyectar, comenzando por tener unas consideraciones acordes que más allá de la proyección física, demanda ya la existencia de una edificación, las que reafirman su producción espacial de un ente físico mediante el diseño de la forma, para iniciar las propiedades espaciales de una institución.

Por consiguiente, el hecho que exista esta luz necesariamente va a existir una sombra, que, a su vez, que emanaran un orden diagramado por estas dos fuerzas.

Esta luz, permite proyectar los espacios Kahn no puede definir un espacio sin una carencia de luz natural, no solo por lo que aporta a la espacialidad, sino por las aportaciones que dan las mutaciones en las horas del día que a su vez diagramadas con la riqueza que aportan las estaciones del año.

Al emitir estas consideraciones espaciales propias en la obra de Kahn, se aprecian que la “Luz” y el “Silencio” actúan a la par en un umbral donde nace esta voluntad de expresar en arquitectura, como él lo dice:

“la esencia del arte reside en el umbral donde el silencio y la luz se encuentran, donde “la voluntad de ser, de expresar” se hace “la voluntad de ser, de hacer” (Norberg-Schulz & Digerud, 1981, pág. 10)

Por lo tanto, entendiendo a la industria como el ente que permite esta materialización, acudiendo a esta situación por la que se demanda al no existir tal institución.

“(...)la excitación ha pasado y nos quedamos con las manos vacías o ante algo dotado de presencia real: un edificio que, al traducir la luz a realidad concreta, revela el orden del silencio” (Norberg-Schulz & Digerud, 1981, pág. 11)

Llegando a apaciguar la muy latente necesidad interna de expresión que llega a su fruto con la representación física y emocional de estas instituciones, pudiendo apreciar en toda su esencia lo que planteaba llegar a crear.

Este sistema de pensamiento que Kahn crea con sus palabras propias y nominales, facilitan las interacciones sobre el proceder al encaminarse en un proceso de proyecto, al acotar esta relación de Kahn al respecto de interiorizar sus pensamientos, comienza a resumir su teoría en una síntesis rápida de lo que piensa: “Una obra se realiza en el fragor urgente de la industria (...) lleva a la excitación causada por la situación circunstancial y el proceso de hacer” (Norberg-Schulz & Digerud, 1981, pág. 11)

Siendo el fragor de la industria entendida como las tecnologías nos lo permiten volver físico nuestros procesos, junta con las circunstancias que se exigen, pensado como las “instituciones” que demandan los usuarios y el proceso como una suerte de liberación.

La obra de arte como dice Kahn, entendida como el proyecto que está encaminado en sus orígenes como un deseo de inspiración y de expresar más que de una necesidad y de recursos.

Una obra de arte no depende de las “necesidades” y no es el resultado del encuentro de las “necesidades y “recursos” (...) más bien una inspiración y el deseo de expresar lo que desde siempre existía.”

Llegando a definir la arquitectura, siendo el arquitecto el ente que permite plasmar las instituciones, por medio de espacios físicos, en congruencia con el deseo del arquitecto y con la belleza que presentara.

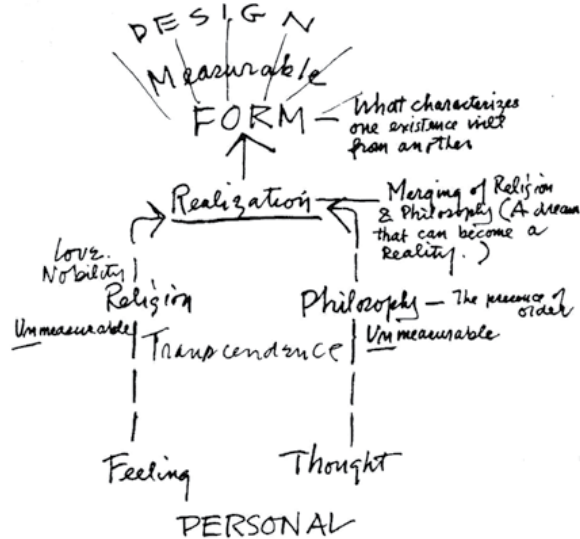
“El arquitecto elige y decide expresar en espacios, ambientes y relaciones las instituciones del hombre. Hay arte cuando el deseo y la belleza de la institución se cumplen” (Norberg-Schulz & Digerud, 1981, pág. 10)

El Arquitecto es el traductor de sus ideales, se permitirá que se lleven a cabo las demandas que se entienden como instituciones, siempre en sintonía con el deseo intrínseco del “hacer”, con la belleza que surge mientras se realizan.

“La obra de Louis I. Kahn expresó la «contestación» más importante a la arquitectura moderna después de la revisión orgánica, resultando finalmente un importante enriquecimiento de la modernidad, como ya había ocurrido con aquella.”

Figura 3:

Diagrama de Kahn, en referencia a la realización de la Forma.



Nota. En el diagrama encapsula el pensamiento de Louis I Kahn, acerca de la . Elaboración: Louis I Kahn, 1960.

Método de Proyectar, Expresión Gráfica Manual.

Para Kahn, ante todo “Insiste en un orden que precede al diseño”, este orden florece ante el antecedente de pensamiento, esta función necesita ser perceptible, la forma se necesita para poder solucionar espacialmente esta función, marcando claramente la preocupación del Kahn por entender primero la función de lo que va a expresar, como dice Norberg-Schulz & Digerud: “La voluntad de existir es satisfecha por el diseño, que equivale a la traducción de orden interno a cosa concreta.” (Norberg-Schulz & Digerud, 1981, pág. 9)

Permitiendo tener una conciencia de un orden interno, que relata que ya se tiene una resolución de todo del ente para permitirse mediante el diseño traducirse a un ente físico, que será por ende percibido. Al pretender hacer física esta comprensión, activa una luz a modo simbólico de inspiración, para el desarrollo de las instituciones, se habla de una comprensión de las cosas que ya existen para devenir en una conformación. Como acota Norberg-Schulz & Digerud:

“La inspiración está, pues, ligada a la luz como símbolo de comprensión, y es “el sentido del comenzar en el umbral donde silencio y luz se encuentran: el silencio con su deseo de ser y la luz como dispensadora de todas las presencias” (Norberg-Schulz & Digerud, 1981, pág. 10)

El dibujo de Louis I. Kahn

Kahn dibujaba para encontrar, comenzaba emprendiendo una indagación, para sacar sus ideas a la luz, donde iba evidenciando como estas ideas cobran vida en su dibujo, que emergen por una voluntad de existir, siendo el arquitecto una herramienta, un medio.

Se acogió al dibujo como su método de trabajo (Figura 4), evolucionando su pensamiento arquitectónico junto con este, fueron cambiando los procesos y además las técnicas, pero retornaba siempre a su origen al punto de inicio donde encontraba todas las posibilidades.

Además de esto, tenemos que basarnos en sus inicios de aprendizaje, como también en qué manera fue desarrollando este proceso para convertirse en su método de ideación, convirtiéndose en su vínculo de proyección. Como Lerup habla de la mano de Kahn: “La mano de Kahn, sostenida a medio camino entre él y nosotros, es un vínculo mítico entre la imaginación del arquitecto y su obra construida” (Lerup, 2002, pág. 73).

Por consiguiente, el proceso de aprendizaje de Kahn para resaltar su técnica de dibujar estuvo en aprendizaje que se dio en su formación, la tuvo más cercana al método de Beaux-Arts, dando unos lineamientos válidos para el proceso de expresión de Kahn. Este tenía un gran conocimiento del lenguaje de la arquitectura clásica, a lo que se refiere González-Peña: “perteneía a la tradición beaux arts y en contraposición a la mayoría de los arquitectos modernos, tenía un profundo conocimiento del lenguaje de la arquitectura clásica” (González-Peña, 2017).

Figura 4:

Bocetos originales de proceso de proyecto de Louis I Kahn, en la Iglesia Unitaria de Rochester.



Nota. Se puede permitir ratificar que el dibujo de Louis I Kahn influya en todos los aspectos del acto proyectual. Elaboración: Louis I Kahn, 1969.

Discusión

El dibujo de forma que dice Kahn se ven materializadas las estrategias de diseño, añadiendo limitaciones y conexiones de los espacios que demandan, además se dejan ver la conformación de los espacios, diferenciándolos con unos círculos concéntricos.

Este primer acercamiento a la forma puramente dicha que lo desarrolló con la congregación expectante, resuelta en un grafismo primitivo que a modo de esquematización supo entender y expresar cómo dispondrá el desarrollo de los espacios (Figura 5).

Figura 5:

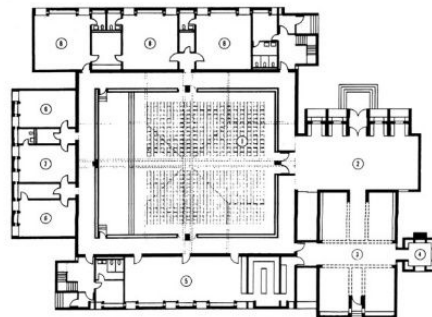
Grafismo inicial y Grafismo Final en el proyecto de la Iglesia Unitaria de Rochester.

Grafismo Inicial

Grafismo Final



7 Ann Drawings.
NOT A DESIGN



Nota. En los dos grafismos en el inicial y en el ultimo expresado como una planta arquitectonica, se devela que la primera expresion se mantiene en el acto proyectual.

Elaboración: Louis I Kahn.

Este grafismo, que Kahn lo llama dibujo de forma, es una representación inicial, que dará cabida a la naturaleza de esta, siendo el medio de enlace con la manera de entender el proyecto, procurando a encaminarse a representar lo que se orientaba a conjugar, como el mismo lo dice:

“Cuando el pastor me pregunto cómo haría una Iglesia Unitaria, simplemente me acerque a la pizarra y se lo dije, sin haber visto alguna antes. Pero no hice un dibujo de arquitectura. Hice un dibujo de forma, un dibujo que indica la naturaleza de algo y le añade algo más.” Louis I. Kahn en Conversación con (Papademetriou, 2002, pág. 47)

El mismo explica que este dibujo no debe ser entendido como arquitectura, sino que representa un dibujo de forma, que evoca el principio de un ente arquitectónico, que representa las estrategias y el entendimiento de Kahn. “Me vino a la mente que el santuario no era más que el centro de las preguntas, y que la escuela – que constantemente se pone en relieve- era la que hacia las preguntas.” (Norberg-Schulz & Digerud, 1981, pág. 80)

Kahn al ir acercándose a la definición de forma, van evolucionando los grafismos, sabiendo que todos estos resultan de una prueba y error que desarrollándose y evolucionando, alimentándose de las representaciones previas, para poder definir el ente arquitectónico.

Resultando en que las ideas y grafismos iniciales de Kahn, actuaron no solo en el principio, sino que en el desarrollo de la iglesia estos grafismos evolucionaron a la par con las necesidades impuestas, siendo los primeros grafismos el motor de desarrollo, que implicó el avance de procesos hasta su conclusión, nunca se perdió el norte de lo demandado, percibiendo el carácter del boceto en la obra final.

Conclusiones

La expresión gráfica manual en la arquitectura, sobrecoge el accionar proyectual del arquitecto, no solo por el hecho de expresar una gestualidad, sino que permite potenciar los métodos ligados a la confluencia de pensamientos.

Está demostrado a lo largo de la historia, que el dibujo se convierte en un acción directa más acorde con las pretensiones más puras del arquitecto, porque esta ha estado implícitamente involucrada con el hecho de la gestualidad humana, actuando como ente servil para acudir a revelar pensamientos esquivos.

Como dice relaciona el hecho de que el santuario y la escuela deben convivir como el hecho de la pregunta y respuesta, siendo inseparables, y englobándose la una con la otra, evolucionando este pensar en sus demás bocetos, pudiendo apreciar cómo estas dos zonas se van mutando y relacionándose hasta constituir una institución del hombre como pretende Kahn.

Kahn al ir acercándose a la definición de forma, van evolucionando los grafismos, sabiendo que todos estos resultan de una prueba y error que desarrollándose y evolucionando, alimentándose de las representaciones previas, para poder definir el ente arquitectónico.

Resultando en que las ideas y grafismos iniciales de Kahn, actuaron no solo en el principio, sino que en el desarrollo de la iglesia estos grafismos evolucionaron a la par con las necesidades impuestas, siendo los primeros grafismos el motor de desarrollo, que implicó el avance de procesos hasta su conclusión, nunca se perdió el norte de lo demandado, percibiendo el carácter del boceto en la obra final.

Según la indagación realizada, se demuestra que la acción del dibujo se encuentra aún inmersa en las repercusiones gráficas de la arquitectura, aunque cada vez se le tome de una manera nostálgica, ha sido el método auxiliador en el cual los arquitectos se han amparado, siendo un recurso servil que revela las primeras intenciones en la arquitectura; no hay que dejar a un lado la incidencia de este, que se adaptara a trabajar a la par de las tendencias tecnológicas, apostando por un acercamiento más humano en cada acción proyectual.

Podemos afirmar que, mediante el primer acercamiento con el dibujo, al emprender una propuesta arquitectónica, permite ser la intención más clara y contundente en reflejar los deseos del arquitecto, accediendo a estos grafismos ser la primera evidencia de las intenciones en la arquitectura.

Referencias bibliográficas

- Alba Dorado, M. (2011). El Universo imaginario de Jorn Utzon. Boletín Académico 1, 35-43.
- Alba Dorado, M. (2013). Manos que Piensan. Reflexiones acerca del proceso creativo del proyecto en Arquitectura. EGA Nro 22, 196-203.
- Berger, J. (2000). Modos de ver. Barcelona: Gustavo Gili.
- Castellanos Gomez, R., & Domingo Calabuig, D. (2013). El valor y el proposito de un dibujo de Louis I. Kahn. EGA 2013, 242-251.
- Ching, F. D. (1998). Forma, Espacio y Orden. México: Gustavo Gili.
- Ciriani, H. (s.f.). Lettres ouvertes. Images et imaginaries, 142.
- Cook, P. (s.f.). "Lettres ouvertes" en el catalogo Images et Imaginaries.
- Corbusier, L. (1968). Suite de Dessins. Paris: Ginebra: Forces-Vives.
- Franco Taboada, J. A. (s.f.). Pensamiento Gráfico: El dibujo en la génesis de la Idea. EGA Nro 3.
- Giurgola, R. (1980). Louis I. Kahn. Barcelona: Gustavo Gili.
- Kahn, L. (1931). The Value and Aim in Sketching. T-Square Club Journal, vol I, no.6, 19-21.
- Kahn, L. I. (1961). Unitarian Church, Rochester. (Perspecta, Entrevistador)
- Laseau, P. (1982). La expresión gráfica para arquitectos y diseñadores. Barcelona: Gustavo Gili.
- Lerup, L. (2002). Manos Arriba. En Louis I. Kahn Conversaciones con estudiantes (págs. 73-96). Barcelona: Gustavo Gili.
- Llopis Verdú, J., Giménez Ribera, M., & Barros da Rocha e Costa, H. A. (2013). El boceto arquitectónico
- Norberg-Schulz, C., & Digerud, J. G. (1981). Louis I. Kahn, Idea e imagen. Madrid: Xarait Ediciones.
- Pallasmaa, J. (1993). En contacto con Alvar Aalto. De lo tectónico a lo pictórico en la arquitectura. Helsinki, Museo Alvar Aalto: Catalogo exposición.

- Pallasmaa, J. (2012). La mano que piensa. Barcelona: Gustavo Gili.
- Pallasmaa, J. (2014). Los Ojos de la Piel. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Portela i Valls, S. (2015). El dibujo como forma de ideación y comunicación del proyecto de Arquitectura. (Trabajo de final de grado). Universidad Politecnica de Valencia, Valencia.
- Sainz, J. (1990). El dibujo de Arquitectura. Madrid: Nerea.
- Seguí, J. (2010). Ser Dibujo. Madrid: Mairera Libros.
- Cabrera Jaime M., Medina Ferley., Sánchez Irlasa I. y Arias Juan M. El grado de manejo de las TIC para el aprendizaje de la física en ingeniería. Revista Espacios. Vol. 38, Año 2017, Número 45, Pág. 6. Recuperado de: <http://revistaespacios.com/a17v38n45/17384508.html>

Conflicto de intereses:

Los autores declaran que no existe conflicto de interés posible.

Financiamiento:

No existió asistencia financiera de partes externas al presente artículo.

Nota:

El artículo no es producto de una publicación anterior.

