



LOUIS I. KAHN, de Filadelfia, nació en la isla de Osel, Rusia, en 1901. Emigró a los Estados Unidos a la edad de cinco años, asistió a varias escuelas y se hizo arquitecto en la Universidad de Pensilvania. Los primeros trabajos de Kahn estuvieron principalmente dedicados al problema de alojamiento en comunidades de población, y en relación con esto escribió varios libros. En 1930 proyectó la «Exhibición de la Ciudad Racional», presentada en el Museo de Arte Moderno. Su última obra es el Laboratorio de Investigaciones Médicas de la Universidad de Pensilvania, todavía en construcción. Además del ejercicio profesional, explica cursos en diversas Universidades. Ha sido presidente de la Asociación Americana de Diseñadores y Arquitectos y tiene en su haber importantes premios, entre ellos el Premio Brunner, del Instituto Artes y Letras.

ESTRUCTURA Y FORMA

Louis I. Kahn

Un joven arquitecto vino a hacerme una pregunta...

«Yo sueño con espacios maravillosos—espacios que se despliegan y evolucionan flotantes, sin un principio ni fin—, de un material continuo dorado y blanco», me ha dicho. «¿Qué me ocurre, cuando trazo la primera línea en el papel para atrapar el sueño, que éste se borra?»

He aquí una buena pregunta. Yo he aprendido que una buena pregunta es mejor que la mejor respuesta. Esta es una pregunta acerca de lo medible y de lo inmensurable. La naturaleza, la naturaleza física se puede medir. Los sentimientos y los sueños no tienen medida, no tienen lenguaje, y son singulares para cada cual. Un hombre es siempre más grande que su obra, pues nunca llega a expresar totalmente sus aspiraciones. Para expresarse uno, en música o en arquitectura, se tiene que emplear como medio la medida. La primera línea en el papel es ya una medida de aquello que no podrá expresarse totalmente. La primera línea en el papel está ya limitada.

Entonces me ha dicho el joven arquitecto: «¿Para qué la disciplina, el ritual, que le ata a uno más fuertemente a lo espiritual? Pues veo que el hombre donde verdaderamente existe es en este aura de lo inmaterial, que no tiene lenguaje.»

Volvamos al sentimiento, lejos del pensamiento. El alma está en el sentimiento. El pensamiento es sentimiento y presencia del orden. Y el orden, moldeador de la existencia, no quiere para sí existir, no tiene Voluntad de Existir. He escogido la palabra «orden» en vez de «conocimiento» a causa de que el conocimiento personal es demasiado pequeño para expresar en abstracto el pensamiento. Esta voluntad de existencia vive en el alma, pues todo lo que deseamos crear tiene su nacimiento en

el sentimiento. Y esto sirve tanto para el científico como para el artista.

Le previne que ligarse enteramente al sentimiento, ignorando el pensamiento, quería decir lo mismo que inactividad.

Me dijo el joven arquitecto: Vivir sin hacer nada es intolerable. El sueño posee en sí el deseo de llegar a ser la expresión de esta voluntad. El pensamiento es inseparable del sentimiento. Mi siguiente pregunta es: «¿De qué forma puede el pensamiento entrar en la creación para que el alma quede mejor expresada?»

Cuando el sentimiento personal se transforma en **religión** (no una religión, sino la esencia de la religión) y el pensamiento llega a ser filosofía, el alma se abre a la realización de aquello cuya Voluntad de Existir impone la visión particular arquitectónica de un espacio.

La realización de este fenómeno emergiendo del pensamiento y del sentimiento se da cuando hay una gran relación entre el alma y la psique, origen de las cosas que desean ser. Es ello el comienzo de la forma. La forma abarca una armonía de sistemas, un sentido de orden, y eso es lo que caracteriza una existencia de otra. La forma no tiene límite o dimensiones. Por ejemplo, «cuchara» contiene una forma, con dos partes inseparables—mango y escudilla—, mientras que «una cuchara» implica un diseño específico realizado en plata, madera, grande o pequeña, honda o plana.

La forma es el qué. El diseño es el cómo. La forma es impersonal mientras que el diseño pertenece al diseñador. El diseño está determinado por las circunstancias de cuánto dinero se dispone, el cliente, el lugar, la destreza y la cantidad de conocimiento. La forma no tiene nada que ver con tales condiciones. En arquitectura es, simplemente, una feliz armo-

nía del espacio destinado a una actividad específica del hombre.

Esto se refleja en las características abstractas de «casa» en contraste con «una casa» o con «hogar». «Casa» abarca el concepto abstracto de espacio adecuado para vivir en él. «Casa» es, pues, una forma en el alma, sin contorno ni dimensión. Por otra parte, «una casa» es una interpretación condicionada del espacio vividero. Esto es el diseño. En mi opinión, la grandeza de un arquitecto depende más de realizar aquello que es «casa» que de su habilidad de diseñar «una casa», algo ya determinado por las circunstancias. «Hogar» es la casa y sus ocupantes. Puede llegar a ser diferente con cada ocupante.

El cliente que encarga una casa indica las necesidades. El arquitecto crea espacios de estas áreas que pide el cliente. Así, una casa, creada para una familia determinada, tiene que conservar la calidad para otra familia, si su diseño refleja lo verdadero de su forma.

Pienso en «la escuela» como un conjunto de espacios, en donde sea agradable aprender...

La escuela empezó con un hombre debajo de un árbol que, sin saber que era maestro, discutía sus opiniones con los demás, que, a su vez, no sabían que eran discípulos. Y así empezaron a sentirse mejores con la presencia de este hombre. Entonces desearon que sus hijos también lo escuchasen.

Pronto vino a ser necesario un espacio apropiado, y así vio la luz la primera escuela. El establecimiento de ella fue inevitable, pues forma parte de un deseo del hombre.

En el presente existe un vasto sistema de educación que, erigido en instituciones, proviene de estos pequeños comienzos, pero su espíritu está olvidado. Los locales requeridos no tienen ni alma ni inspiración. Lo más seguro es que las clases, los corredores con sus puertas alineadas y las demás partes del programa sean empaquetadas por el arquitecto que sólo atiende a la economía de espacio y del dinero de que disponen los directivos de la escuela. Tales escuelas, aunque al contemplarlas parezcan buenas, son superficiales desde el punto de vista arquitectónico, pues han olvidado **el espíritu del hombre debajo del árbol**. Si este comienzo no hubiese estado en armonía con la naturaleza del hombre, no podría decirse que hubiese sido el principio del amplio orden escolar. La Voluntad de Existencia de «la escuela» no había llegado a las circunstancias del hombre debajo del árbol.

Por esto siempre es bueno ir a los orígenes, porque el principio de cualquier actividad humana se da en un momento maravilloso. Ahí radica la totalidad del espíritu y la fuerza original, de la cual tenemos que sacar en el presente nuestra inspiración. Así únicamente engrandeceremos las instituciones; si sabemos

darles la medida de nuestra inspiración arquitectónica. Reflexionemos por un momento en el significado de la palabra «escuela» en contraste con «una escuela» determinada. La institución es quien nos dicta las necesidades de la escuela. Ella espera de nosotros que le resolvamos esas necesidades. Pero «la escuela», o sea, el espíritu de la escuela, la esencia de la Voluntad de Existencia, es lo que el arquitecto tiene que transmitir, a través de su diseño. Entonces es cuando el arquitecto queda distinguido del mero diseñador.

Concebida la escuela como un reino de espacios donde es grato el aprender, el vestíbulo, que es mirado por la institución como una superficie de tantos metros cuadrados por estudiante, debería llegar a ser como un espacio generoso, semejante a un panteón, en donde apetece entrar.

Los pasillos deberán ser de una anchura importante y los cuartos orientados al jardín quedan convertidos en clases que sólo usarán los estudiantes. Ahí es donde alternarán, en donde el alumno discutirá con sus compañeros la explicación del profesor. Si en estos lugares hubiese tiempo, en vez de servir de paso entre clase y clase, dejarían de ser pasillos para convertirse en lugares de reunión, sitios que ofrecerían posibilidades para aprender.

Las actuales clases de una escuela no deberían seguir el patrón de la igualdad de dimensiones al estilo de los soldados, sino que deberían sugerir su uso por medio de una variedad en el espacio, pues uno de los más extraordinarios aspectos del espíritu del **hombre debajo del árbol** es el reconocimiento de la singularidad de cada hombre. Un individuo no es el mismo charlando con unos pocos al calor de la lumbre, en una íntima habitación, que cuando está en un local enorme con muchas más personas. ¿Y se puede dejar atrás la cafetería aun cuando esté sin uso la mayor parte del tiempo? ¿Acaso no es el momento de descanso de la comida, momento de aprender?

Cuando escribo solo en el despacho de mi oficina, me siento distinto, aun tratando de las mismas cosas, que cuando hablo con los estudiantes en Yale. Es que **el espacio tiene un poder, y determina las acciones**. Así, el concepto de cada persona como individuo distinto sugiere la exigencia de una variedad en los espacios, variedad en la iluminación natural, orientación al sol y vegetación. Tales espacios se prestan mejor a profesores y alumnos; para la vitalidad en el desarrollo de la institución. Llegar a la realización concreta de este espacio ideal de «la escuela», al proyectar un centro de enseñanza, es como un reto para el arquitecto, quien tiene que despertar en él el conocimiento de lo que «la escuela» desea ser,

lo cual es lo mismo que decir un conocimiento de la forma: escuela.

De la misma forma, me gustaría hablar acerca de la Iglesia Unitaria...

El primer día que dediqué a este trabajo, hablé ante la congregación valiéndome de una pizarra. De la discusión del rector con la asamblea saqué la conclusión de que el aspecto de la forma, la realización formal de una actividad de tipo unitario, se centra en lo que es cuestión, cuestión eterna, el «porqué» de algo. Así llegué a la realización de lo que era Voluntad de Existencia, y orden de espacios, fuerzas expresivas de la pregunta.

De acuerdo con estas ideas, vamos a considerar el significado de una capilla en una universidad. ¿Acaso está en sus mosaicos, vidrieras de colores, fuentes u otros conocidos recursos?

Dibujé un esquema en la pizarra que sirvió como dibujo de la forma, lo cual es muy diferente a que se llegase a sugerir un diseño. Puse en el centro un cuadrado, en el que puse una interrogación. Digamos que ese centro era lo que yo entendía por santuario. Como ambulatorio alrededor puse un pasillo que formaba parte de un círculo externo, el cual englobaba un espacio: la escuela. Estaba claro que la escuela, que es quien plantea la pregunta, llega a ser el muro que rodea la pregunta. Así quedó la expresión de la forma de la iglesia, no su diseño.

¿O es que acaso no constituye un lugar de inspiración particular, que se expresa en la mirada vívida del estudiante a la capilla cuando pasa por ella, después de habersele dado un sentido de dedicación a su trabajo bajo la dirección de gran maestro? En realidad no precisa pasar al interior. Este lugar, que para los fines del momento va a quedar sin descripción, debe tener un ambulatorio para las personas que no deseen entrar en él. El ambulatorio debería estar rodeado por una galería para aquellos que no desean entrar en el ambulatorio. La galería debería situarse en un jardín para las personas que prefieran no entrar en la galería. Este jardín debería tener un muro y los estudiantes poder estar fuera, como si no existiera nada. Pues así, el ritual está inspirado, no impuesto, y es la base de la forma de la capilla.

Volviendo a la Iglesia Unitaria, mi solución era una forma totalmente simétrica: un cuadrado. El edificio preveía clases en la periferia y las esquinas se destacaban por unas grandes habitaciones. El espacio del centro del cuadrado albergaba el santuario y el ambulatorio. El diseño quedaba muy parecido al esquema que yo había dibujado en la pizarra, y a todos les gustaba hasta que el interés particular de cada comité empezó a carcomer la rígida geometría. El papel del diseño es ajus-

tarse a las circunstancias. Pero la premisa original de la escuela alrededor del santuario no cambió.

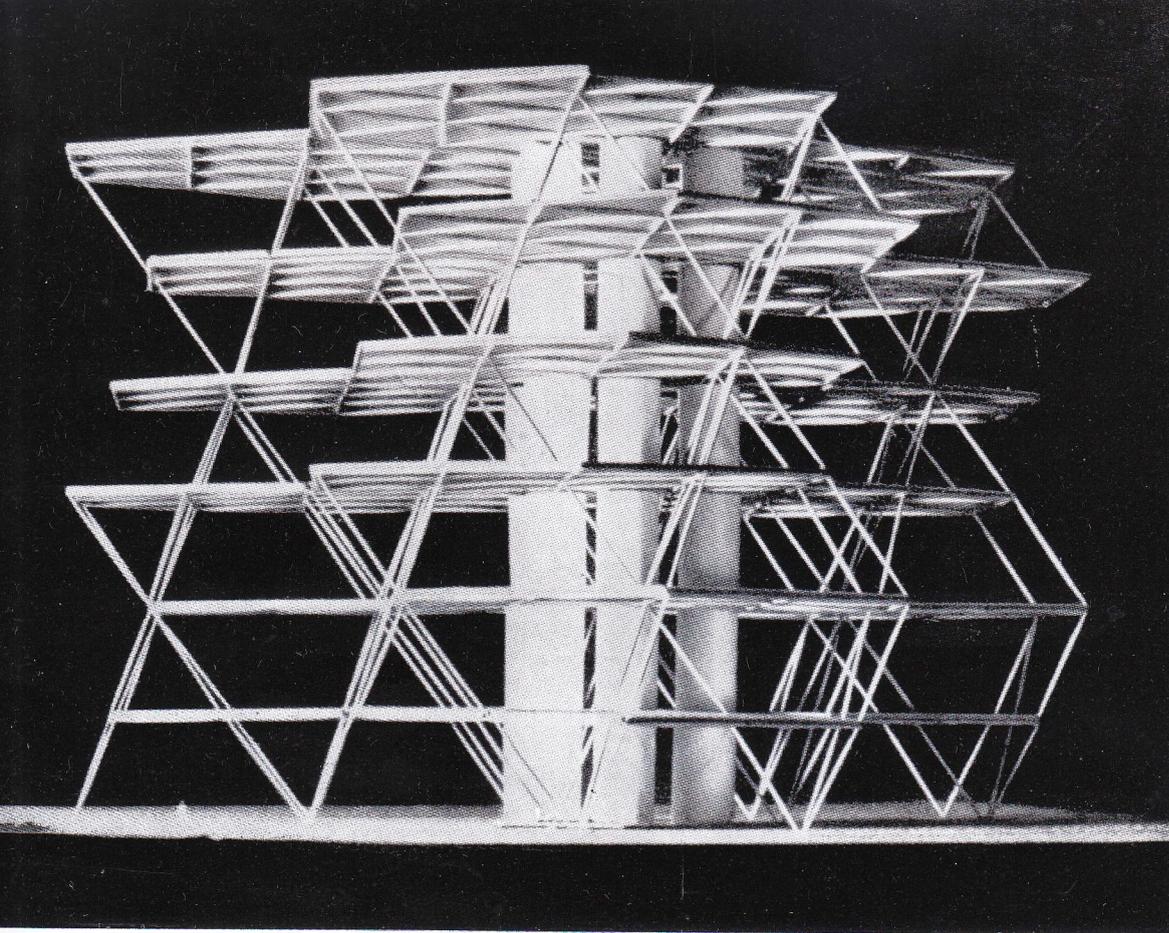
En un punto de la discusión con los miembros del comité de la Iglesia algunos insistieron en que el santuario debería estar separado de la escuela. Yo les dije: Bien, exploremos ese camino. Y entonces puse el auditorio en un sitio y le uní a la escuela con un paso pequeño pero visible. Pronto todos convinieron en que la hora del café que se tiene después de las ceremonias requeriría varias habitaciones relacionadas entre sí y colocadas junto al santuario, pero que satisfarían los servicios muy mal y necesitarían la duplicación de habitaciones análogas en el bloque aparte de las escuelas. Además, las clases, por su separación del santuario, perdían el poder de invocación de uso religioso e intelectual. Y de repente, una a una volvieron alrededor del santuario.

El diseño final no corresponde al primero que hice, pero sigue conteniendo la misma forma.

Deseo hablar más acerca de la diferencia entre forma y diseño, acerca de la realización, de lo mesurable y de lo inconmensurable en nuestro trabajo, y acerca de las limitaciones que éste tiene...

Giotto era un gran pintor. Como era un gran artista, pintaba los cielos negros siendo de día y pájaros que no podían volar y perros que no podían correr, y hacía a los hombres mayores que las cabañas. Un pintor tiene estas prerrogativas. Pues no tiene que responder a problemas de gravedad o representar imágenes tal como las conocemos en la vida real. Como pintor expresa una reacción a la naturaleza y a través de sus ojos y reacciones nos enseña acerca de la naturaleza del hombre. El escultor modifica el espacio con objetos que expresan su reacción a la naturaleza. En realidad no crea espacio, sólo lo modifica. Un arquitecto crea espacio.

No obstante, la arquitectura tiene sus límites. Cuando tocamos estos invisibles límites, entonces conocemos más acerca de lo que está contenido en ellos. Un pintor puede pintar ruedas cuadradas a un cañón para expresar la futilidad de la guerra. Un escultor puede labrar las mismas ruedas cuadradas. Pero un arquitecto tiene que poner ruedas redondas. Aunque la pintura y la escultura juegan un importante papel en el campo de la arquitectura, sin embargo no tienen la misma disciplina. Uno puede decir que la arquitectura es la creación inteligente de espacios. Lo cual no es el cumplimiento del programa exigido por el cliente. Es, más bien, la creación de espacios que evoquen el sentimiento del uso para que están pensados.



Municipal Administration
Building, en Filadelfia

Para el compositor la partitura de música es un registro visible de lo que él escucha. El plano de un edificio debería ser como una armonía de espacios luminosos. Cada espacio se debe definir por su estructura y por el carácter de su luz natural. Aun cuando un espacio tienda a ser oscuro deberá tener suficiente luz de alguna misteriosa abertura para explicarnos lo verdaderamente oscuro que es... Se entiende que aquí no hablo de espacios menores **que sirven** a espacios mayores.

Un espacio arquitectónico tiene que revelar su evidencia por sí mismo. No es espacio cuando modelada una gran estructura se intenta expresar un gran espacio, pues la elección de estructura es lo mismo que la elección de luz que conforma a ese espacio. La luz artificial es un particular e insignificante momento estático de la luz, y la luz de la noche nunca puede igualar los matices con que se presenta durante el día y a la maravilla de las estaciones.

Un gran edificio, según mi opinión, tiene que empezar con lo inconmensurable, atravesar lo mesurable durante el proceso del diseño para volver a alcanzar al final lo inconmensurable. El diseño, que hace cosas, usa medidas. En este punto, vosotros sois como la misma naturaleza física, pues todo lo que está en la naturaleza es mesurable, aun cuando esté todavía sin medir, como las más distantes estrellas que esperan que les llegue el momento de poder ser medidas.

Lo que es inconmensurable es el espíritu humano. Pues la psique se expresa por medio del sentimiento y también por el pensamiento, pero yo creo que siempre permanecerá inconmensurable.

Veo que la espiritual Voluntad de Existencia recuerda la naturaleza al hacer aquello que desea ser. Creo que la rosa desea ser rosa. El hombre, creado por la Voluntad de Existencia, heredó el ser a través de las leyes de la naturaleza y de la evolución. Pero los resultados son siempre menores que el espíritu de la existencia.

De la misma forma, para realizar un edificio tienes que partir de lo inconmensurable y atravesar lo mesurable. Es la única forma en que puedes construir; el único camino que puede llevar a un edificio, a poseer un ser, es a través de lo mesurable. Hay que seguir las leyes, pero cuando el edificio sea parte de la vida, al final, entonces tiene que evocar cualidades inconmensurables. La fase del proyecto cuenta con las cantidades de ladrillos, métodos de construcción y de ingeniería. Mientras tanto el espíritu de la existencia del edificio está haciendo su aparición.

Ocupémonos de la bella torre que se ha erigido en Nueva York, hecha de bronce...

Está hecha de un bronce señorial, de incomparable belleza. Pero sabes muy bien que tiene zunchos en quince pisos, pues no se ve el entramado de contraviento, eso que hace que

un edificio sea un objeto más, luchando con el vendaval y que puede expresarse bellamente; así como existen diferencias entre un musgo y una caña en la naturaleza. La base de este edificio debería haber sido más ancha que en la cumbre. Las columnas más elevadas danzan como hadas, pero las inferiores gruñen como locas. No tienen las mismas dimensiones, pues no son la misma cosa. La realización de la forma en una torre debería ser el resultado más expresivo de las fuerzas en juego. Aun cuando la primera tentativa en su diseño tendiese a un resultado feo, conduciría a la belleza por su afirmación de la forma.

Estoy haciendo un edificio en Angola, África, muy próximo al Ecuador.

El deslumbramiento es brutal, todo aparece negro en comparación con la luz solar. La luz es algo necesario, pero que puede llegar a ser un enemigo. Con el implacable sol encima, la siesta se impone sin escape posible. He visto cabañas construidas por los nativos, que no eran arquitectos, y he vuelto impresionado por la ingenuidad de estos hombres que han resuelto a su modo los problemas del sol, la lluvia y el viento. Allí he aprendido que las ventanas deben tener una pared exenta en su frente. Esta pared, para recibir la luz diurna, tiene que tener un hueco abriéndose al cielo. El resplandor se modifica con la pared iluminada y la vista no queda obstruida. Así, se evita el contraste que sobreviene cuando se pone pegada a la ventana una estilizada reja. También aprendí que se puede conseguir un gran rendimiento en el uso de la ventilación en el caso del aislamiento; por medio de un techo independiente superior para el sol y separado del techo que recoge las aguas por una cámara de seis pies. Tales diseños de ventanas con pared, y el doble techo, explican al hombre no enterado algo sobre el género de la vida que hay en Angola.

Tengo un proyecto de un laboratorio de investigación en San Francisco de California.

He aquí cómo empezó la cosa. El director, hombre famoso, fue a oírme hablar en Pittsburgh, y a continuación se marchó a Filadelfia a ver el edificio que había proyectado para la Universidad de Pensylvania. Fuimos juntos a verlo en un día lluvioso. El me dijo: Un hermoso edificio. No sabía que un edificio construido como un paralelepípedo podía llegar a ser bonito. ¿Cuántos pies cuadrados tiene esta construcción? Yo le contesté que ciento nueve mil pies cuadrados. Entonces él me dijo que era aproximadamente lo que necesitaba. Y así fue cómo quedó enfocado el problema de la superficie de este proyecto. Pero había algo más cuando él abordó el problema fundamental del espacio circundante, pues la investigación médica afecta no sólo a la medicina y a las ciencias físicas, sino también al pueblo. El

buscaba que todos aquellos dedicados a las humanidades, a las ciencias o a las artes pudiesen contribuir al ambiente mental que se exige para que la investigación cristalice en descubrimientos científicos. Al no ser restringido con condiciones previas, he encontrado una magnífica experiencia para participar en el proyecto de un programa evolutivo de espacios que no tiene precedente. Esto ha sido posible gracias a un director con una rara comprensión de la importancia, para la inspiración, del medio ambiente y además porque se dio cuenta de la Voluntad de Existencia y su concreción en la forma que era visible en mis espacios.

El simple y primer encargo de laboratorios y sus manejos se ha ido ampliando para incluir en él jardines con claustros, estudios sobre unas galerías y lugares para charla y descanso, todo ello entretrejido con otros espacios sin finalidad, pero que dan esplendor al conjunto total. La arquitectura de los laboratorios es la del aire puro y espacio justo. La arquitectura de los estudios es la de la mesa de roble y la alfombra.

Mi edificio de investigaciones médicas en la Universidad de Pensylvania responde a la idea de que los laboratorios científicos son fundamentalmente estudios y de que el aire que ellos necesitan debe ser separado del viciado que expulsan. En la planta normal de los laboratorios se colocan los lugares de trabajo a un lado del corredor central, mientras que al otro lado se albergan las escaleras, ascensores, almacén de animales, tuberías y otros servicios. En casos análogos, un corredor es el sitio donde se encuentran tanto el aire apto para la respiración como el aire viciado y peligroso. La sola distinción que pueda haber entre un sitio de trabajo y otro, consiste en un número colocado en sus puertas. En la Universidad proyecté tres torres para estudio, en cada una de las cuales puede uno trabajar a sus anchas. Cada estudio tiene en estas torres su propia torre secundaria de escape y extracción, para purificación del aire isotópico de gérmenes nocivos y gases. El edificio central alrededor del cual se agrupan las tres torres mayores es donde se asientan los servicios, y que en la planta normal se pueden encontrar al lado opuesto del corredor. Este edificio central tiene respiraderos para la toma de aire fresco, lejos de las torres secundarias de extracción de aire. Este proyecto, como resultado de considerar el empleo único de sus espacios y de las necesidades de sus servicios, expresa el carácter de lo que es un laboratorio de investigación.

Un día visitaba el lugar donde se estaba erigiendo este edificio de investigación durante el montaje de su estructura prefabricada... Experimenté la sorpresa de los 200 pies de

altura de la grúa, cogiendo elementos de acero de 25 toneladas de peso y dejándolos colocados en su sitio como palillos en la mano. Me sentía ofendido con aquella grúa pintada de una forma tan llamativa, pues realmente este monstruo dejaba chiquito a mi edificio al quedar fuera de su escala. Yo vigilaba todos sus movimientos mientras calculaba los días que a la intrusa le quedaban aún de dominio.

Sin embargo, ahora agradezco la experiencia, pues ella me hizo saber el significado de una grúa al proyectar. Estoy convencido de que una grúa es simplemente la extensión de un brazo, como lo es el de un martillo. Ahora he empezado a proponer elementos de hierro que pesan 100 toneladas y que pueden ser alzados por grúas aún mayores. Esos enormes elementos deberán ser piezas que han de juntarse de una columna, tal como si fuese una escultura de oro y esmalte, y tales que alberguen habitaciones en sus diversos niveles. Estas juntas deberán ser de una gran anchura y su perímetro estaría encristalado y colocado en un parteluz de cristal con tiras de acero inoxidable entretejidas como hilos para proteger a las lunas y a los montantes de la fuerza del viento. Así es cómo una grúa se convirtió en amiga y llegó a ser un estímulo para la realización de una nueva forma.

Las instituciones cívicas pueden engrandecerse por medio de la fuerza del espacio arquitectónico...

La casa de asambleas de las aldeas rurales ha dejado paso al consejo de la ciudad, el cual no es ni más ni menos que un lugar de reunión. Yo siento una Voluntad de Existencia en la clásica plaza con soportales de la ciudad, donde de nuevo se encuentran hombres y mujeres, en donde la ciudad pueda entretejer y agasajar a sus visitantes ilustres, donde las muchas sociedades que enarbolan nuestros ideales democráticos puedan encontrarse como centro de la magna concentración de una asamblea.

El automóvil ha revolucionado completamente la forma de la ciudad. Creo que con el tiempo se ha de llegar a una distinción entre la arquitectura del viaducto para uso del automóvil y la arquitectura propia de las actividades del hombre. La tendencia del diseñador a combinar las dos especies en un solo proyecto ha originado la confusión en la dirección que exige el planteamiento y la tecnología. La arquitectura del viaducto se incorpora a la ciudad procedente de espacios externos. Tiene que ser cuidadosamente pensada y, aun con grandes gastos, debe ser adecuadamente colocada con respecto a los centros de la ciudad.

La arquitectura del viaducto debería incluir la calle que, situada en el centro de la ciudad,

viene a ser como un edificio, pues va a tener locales debajo del suelo para albergar servicios de aprovisionamiento, de manera que el tráfico no sufra interrupción cuando se requieran estos servicios. Esta arquitectura de viaducto debería abarcar un nuevo concepto del movimiento de la calle. Se debería hacer una distinción entre el movimiento de parada y marcha del autobús y la circulación seguida del coche. Las vías de circulación rápida son como ríos. Estos ríos necesitarán puertos, mientras que, por otra parte, las calles son semejantes a canales y necesitan tinglados. Los edificios terminales de esta arquitectura de viaducto deberían ser los puertos, algo así como un enorme portal que expresase la forma de la Arquitectura de la Parada. Estos terminales tendrían garajes en su interior, hoteles y grandes almacenes en su periferia y centros comerciales junto a las calles.

Tal planteamiento alrededor del centro de la ciudad presentaría una protección estupenda contra la destrucción de la ciudad por el automóvil. Por una parte el conflicto entre el automóvil y la ciudad es una guerra, y el planteamiento para el crecimiento de las ciudades no puede ser aún considerado como totalmente satisfactorio, sino más bien como un acto de emergencia. La distinción entre las dos arquitecturas, la del viaducto y la de las actividades del hombre, podría producir una lógica en el crecimiento y un sano planteamiento de la empresa.

Un arquitecto que vino de la India dio recientemente una excelente charla en mi Universidad acerca de la hermosa obra de Le Corbusier y acerca de la obra propia. Me impresionó, sin embargo, que las bellas obras que mostraba quedaban inmóviles, fuera del contexto, y que no mostraban posición definida. Después de la conferencia se me requirió para hablar. Por alguna razón fui a la pizarra, en donde dibujé en su centro un descollante depósito de agua, ancho en la parte superior y estrecho en la inferior. Tal como los rayos de una estrella, tracé acueductos que partían de la torre. Esto implicaba el nacimiento de árboles de una campiña fértil, el comienzo de la vida. Los edificios no estaban allí todavía; se arracimarían alrededor del acueducto, tendrían una posición llena de posibilidades y carácter, la ciudad habría tenido forma.

Lo que acabo de decir no implica una forma de pensamiento y trabajo que llevé a la realización, de la forma al diseño. Precisamente el diseño debería llevar recíprocamente a realizaciones con forma. Este juego recíproco es la constante incitación de la arquitectura.

Louis I. KAHN