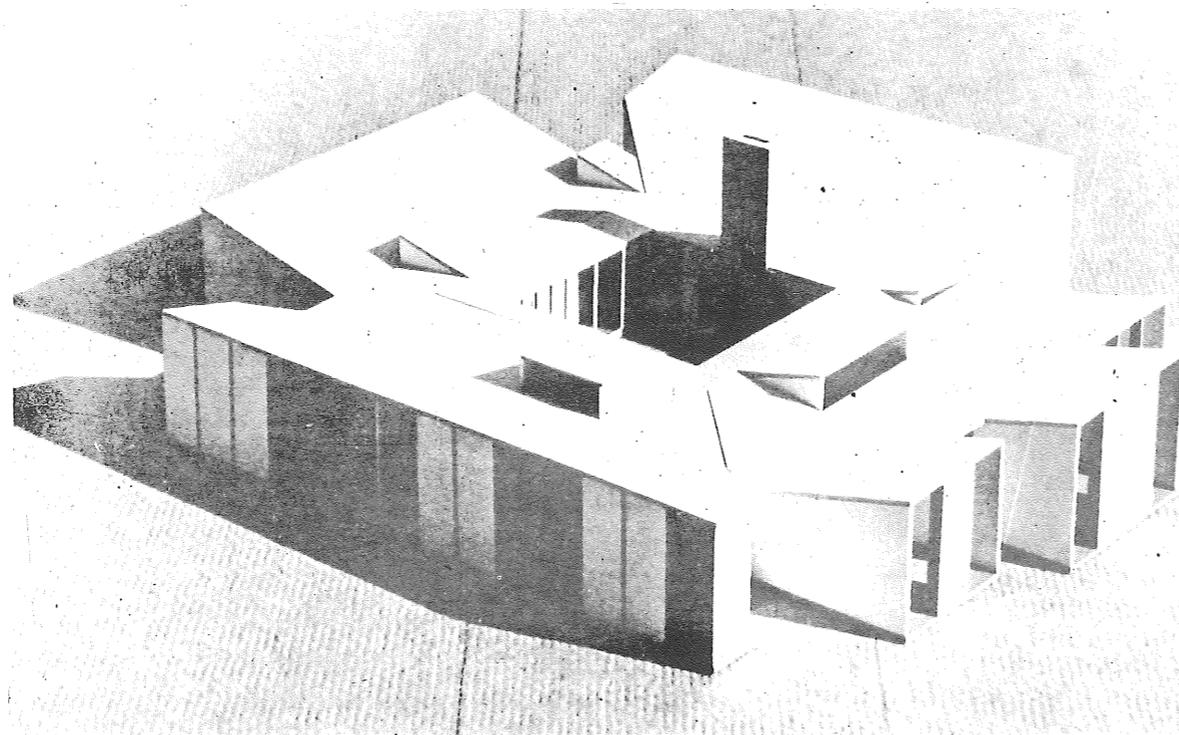


UNIDAD FRENTE A TIPO

LA CASA GOLDENBERG DE LOUIS KAHN Y LA CASA DE LA PLAYA DE ROBERT VENTURI

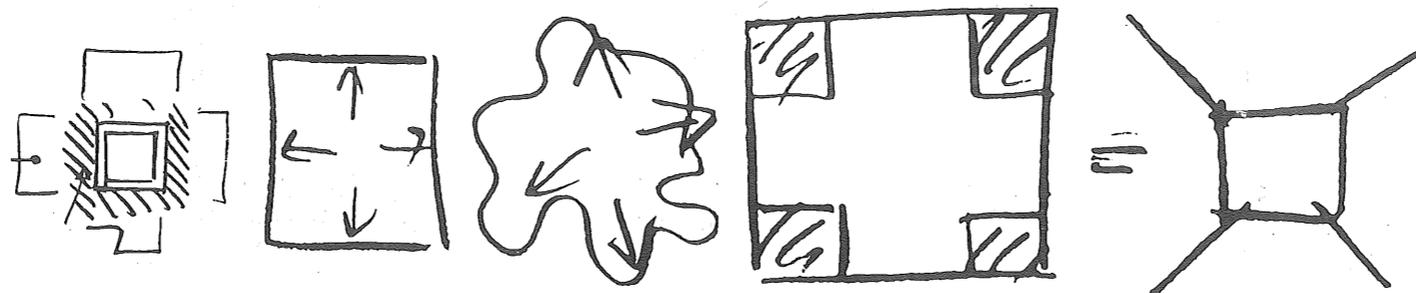
Juan Antonio Cortés, arqto.

El evidente parecido entre la casa Goldenberg de Louis Kahn y la casa de la playa de Robert Venturi resulta tanto más sorprendente cuando se refiere a dos casas tan dispares tipológicamente —una corresponde al tipo más característico, el de la casa patio, y la otra no tiene una tipología determinada, está formada por varios volúmenes adosados sin dar lugar a una configuración muy definida. Este parecido que se muestra de manera inequívoca en su representación es particularmente significativo por tratarse en ambos casos de proyectos no construidos y en los que, por tanto, no es posible hacer referencia a un posterior resultado edificado. Tanto la casa Goldenberg como la casa de la playa han sido difundidas en la mayoría de los libros y revistas, y son generalmente conocidas, por un dibujo de la planta y una fotografía de la maqueta. La planta es en los dos casos un dibujo realista pero esquemático, más esquemático aún en el de Kahn; las paredes y elementos de estructura se dibujan en negro, diferenciándolos claramente de los huecos; un tratamiento superficial distingue los espacios de servicio de los principales, con tinta plana en el proyecto de Kahn y con una trama que puede corresponder a los pavimentos en el de Venturi; se dibujan sólo los elementos fijos que determinan el uso de cada espacio, con la máxima simplificación pero sin que dejen de ser reconocibles. Aparte de un tratamiento de la planta igual en los dos proyectos, hay también un gran parecido entre las dos maquetas. Ambas están hechas con cartón, que



Proyecto de Casa Goldenberg en Rydal, Penn. Louis Kahn, 1959.

Diagramas conceptuales de Louis Kahn para la Casa Goldenberg, que muestran el desarrollo en planta.



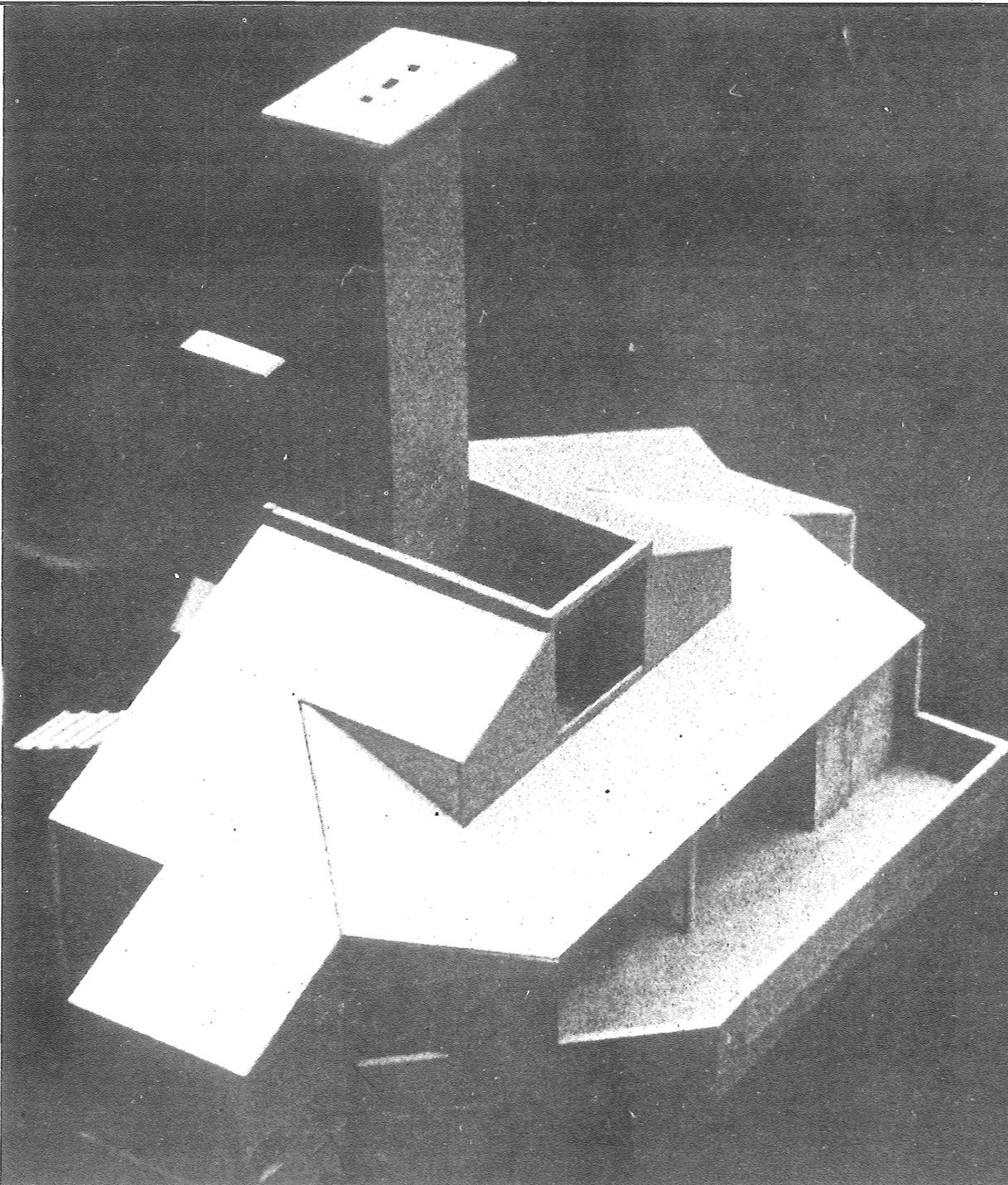
Este esquema parece obedecer a un crecimiento orgánico que da a cada espacio la forma y dimensiones que le corresponden según su función y en que cada recinto define su propio borde. Por otro lado, la forma de la planta puede entenderse también como resultado de la sustracción a partir de una figura ideal en la que la casa se inscribe, definiéndose así a partir de un rectángulo perimetral —de proporciones muy próximas al cuadrado— que se excava desde las esquinas siguiendo las diagonales, las cuales penetran hasta el patio y dividen la figura original en cuatro sectores. Estos dos mecanismos opuestos que Kahn aplica en la casa Goldenberg dan lugar a que se produzcan resultados contradictorios en relación con el supuesto uso de una casa patio. De hecho, la casa se extiende hacia fuera, abriéndose los espacios principales a las cuatro fachadas y, además, el perímetro adquiere el máximo desarrollo con la ruptura en cuña de las esquinas. Así, la idea de casa patio, que busca cerrarse al exterior y abrirse a un espacio descubierto central, se ve aquí con gran medida invertida. Al corredor que rodea al patio sólo se abren los accesos a las habitaciones de servicio y, a través de ellas, a las habitaciones principales. Y, sin embargo, a pesar del gran desarrollo de las fachadas y de dar a ellas todas las habitaciones principales, no se abren huecos en las zonas de las esquinas y, en las paredes exteriores en que aparecen, los huecos tienen una condición ambigua ya que tanto por tamaño como por forma se equiparan con los macizos. La coexistencia de dos esquemas geométricos contrapuestos actuando sobre un mismo tipo hace que en las conflictivas zonas diagonales las

les da esa condición de homogeneidad y rotundidad volumétrica a falta de una mayor definición material; la ligereza y uniformidad del cartón hace resaltar la continuidad superficial de la delgada envolvente del edificio; las ventanas se recortan en esa envolvente, mostrándose en su condición de simples huecos abiertos en las paredes.

La forma y la imagen de estos dos proyectos son tan idénticas que ambos se reclaman mutuamente como piezas del mismo juego, de tal modo que no se concebiría la existencia del uno sin el otro. Existe así una definitiva vinculación entre los mismos, una relación aún mayor de la que se derivaría del hecho de haber aparecido en el mismo año, 1959, en el mismo lugar, Filadelfia, y de haber sido ambos arquitectos maestro y discípulo, respectivamente. Porque si estos proyectos responden a tipos organizativos y a actitudes proyectuales diferentes hay entre ellos, sin embargo, una relación de necesaria dependencia.

En efecto, la casa de la playa de Venturi no es otra cosa que el fragmento que procede de la división en cuatro de la casa Goldenberg de Kahn. El proyecto de Venturi corresponde por su tamaño —tiene casi exactamente un cuarto de la superficie del otro— y por su forma a una de las cuatro partes resultantes de llevar hasta el final la ruptura que en la casa patio de Kahn se detiene en un punto intermedio. La casa de la playa es el resultado de esa destrucción de un tipo arquitectónico, sugerida ya por Kahn en su proyecto, en la que un fragmento se independiza del todo al que originalmente pertenecía. La casa Goldenberg es, a su vez, una anticipación de la casa de la playa, que lleva a término lo que aquella ya proponía y da respuesta en una solución nueva a cuestiones que en el proyecto de Kahn no se resolvían. Se da de esta manera una interesante relación en la que la obra del maestro es precursora de la del discípulo, y en la que el discípulo resuelve lo que el maestro ha dejado sólo apuntado.

La casa Goldenberg maneja el tipo de casa patio de una manera muy particular; es, por un lado, el resultado del desarrollo expansivo a partir de un centro —definido por la figura perfecta de un cuadrado— en que una serie de bandas concéntricas de anchura creciente se va disgregando al avanzar hacia la periferia, de contornos más irregulares.



Proyecto de una casa en la playa, Robert Venturi, 1959.

habitaciones resulten deformadas y se produzca un incómodo encuentro entre los elementos puntuales de estructura, alineados según la diagonal, y las particiones que siguen una trama ortogonal. Por otra parte, la rotura en cuña de las esquinas y la continuación de las diagonales en el interior de la planta como líneas de estructura dan lugar a que una figura que responde a un tipo definido y completo aparezca a medio camino de su total fragmentación. La rotundidad de un tipo como el de la casa con patio central pone especialmente en evidencia el mecanismo de ruptura que Kahn le aplica, ya que el tipo más inequívoco aparece a la vez dotado de la máxima fragilidad.

Es Venturi, en la casa de la playa, quien lleva a cabo esa descomposición que ya Kahn anticipaba en la casa Goldenberg, y su proyecto resulta ser, por tanto, una de las cuatro partes en que ésta se fragmenta. Ahora bien, y esto nos parece un punto fundamental, la casa de la playa se presenta como el resultado de dividir y, a la vez, de superponer sobre sí misma la casa Goldenberg, es a la vez el fragmento resultante de su definitiva ruptura y la síntesis que la reintegra en una nueva unidad.

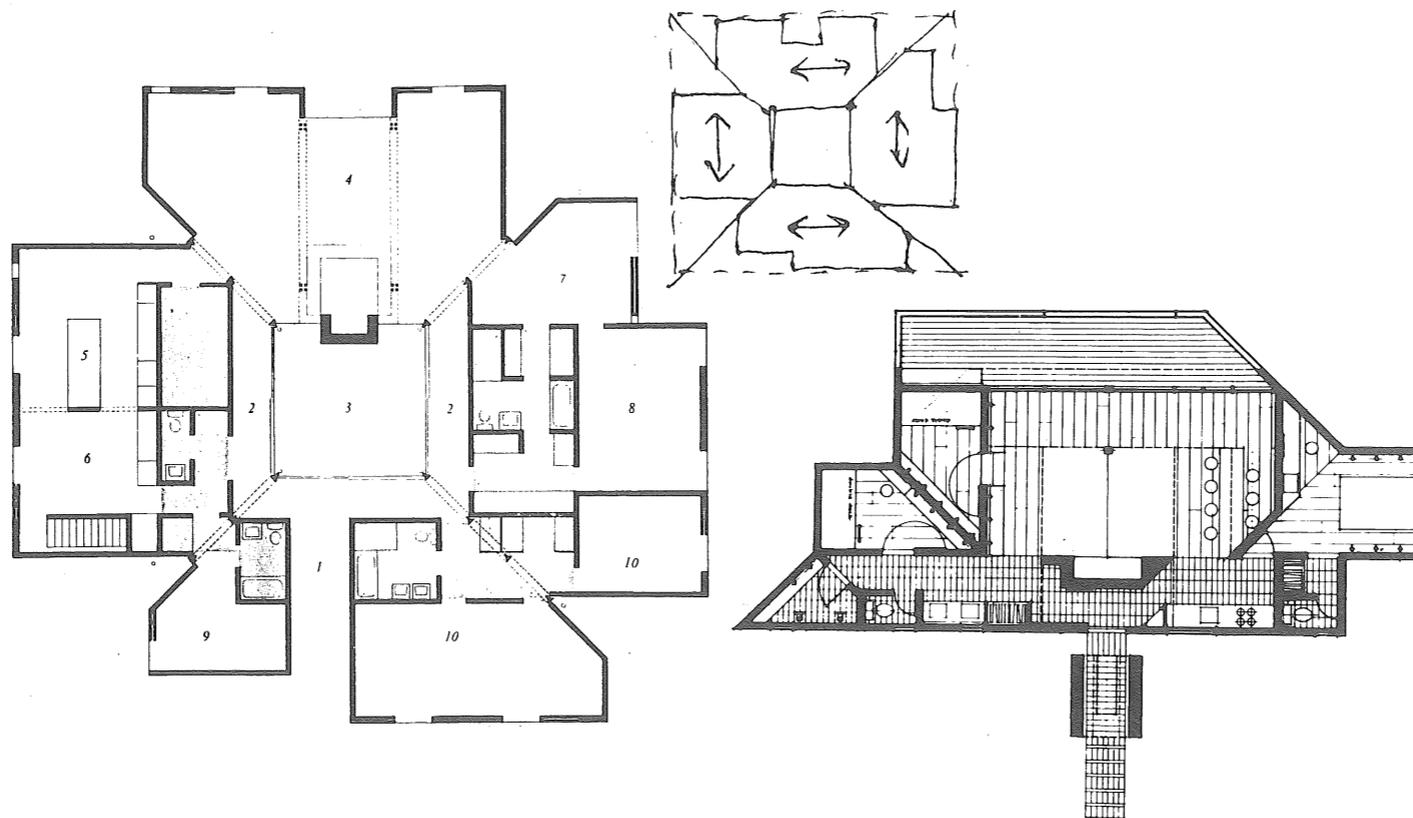
Abandonado el tipo que el proyecto de Kahn manejaba, se clarifican en gran medida sus intenciones y se precisan notablemente sus logros.

La casa de la playa no es sólo un fragmento, sino que contiene toda la casa Goldenberg, como si ésta se hubiese concentrado, comprimiéndose en el sentido de su eje principal, y el patio hubiese quedado ocupado al desplazarse hacia el centro —sobrepasándose mutuamente— tanto el cuerpo que contiene la entrada como el del estar—. De este modo, el patio pasa a la cubierta y la chimenea pasa a ocupar el centro de la nueva casa; el corredor se convierte en la terraza de la fachada delantera; se origina una serie de bandas adosadas que, en el sentido del eje de ingreso, son el vestíbulo de entrada, la zona de servicio, la de habitaciones principales y la terraza; la cubierta conserva las cuatro aguas de la casa patio original; los de los cuatro tramos diagonales de ese cuadrado primitivo definen los costados laterales y los otros dos forman paredes interiores que separan las habitaciones.

La planta de referencia se pliega sobre sí misma y en la casa de la playa aparecen integrados los

cuatro fragmentos en que aquélla se descomponía, resultando un proyecto menos clasificable como tipo pero a la vez más rotundo y con menos contradicciones. Pues, si en el proyecto de Venturi parece perderse la simplicidad que a nivel tipológico y como coherencia de imagen presenta el proyecto de Kahn, parece también que en su complejidad resultante la casa de la playa está dando respuesta a una serie de problemas tanto formales como funcionales no resueltos en la casa Goldenberg. El proyecto de Venturi resulta así más arquetípico al instaurar una solución nueva que incluye los materiales ofrecidos por la casa de Kahn y que parece responder al precepto kahniano de buscar *lo que una cosa quiere ser* —afirmación en la cual, según Venturi, *está implícito lo contrario: lo que el arquitecto quiere que la cosa sea*¹—, y en el que la famosa distinción de Kahn entre espacios servidores y servidos adquiere una más clara y estricta aplicación.

Este resultado clarificador que ofrece la casa de la playa se manifiesta en una serie de aspectos concretos. Así, frente a la ausencia de verdaderas fachadas en la casa Goldenberg —a medio camino entre muro ciego y perímetro al que abren las habitaciones principales—, la casa de la playa presenta solamente dos fachadas: la fachada delantera, muy abierta y con terraza, y la fachada trasera, con sólo la entrada y algunas ventanas pequeñas. En la casa Goldenberg, al corredor semiabierto que rodea al patio dan las habitaciones de servicio, a espaldas de las habitaciones principales; en la casa de la playa, el espacio semiabierto se convierte en la terraza que da al mar y a ella abren las habitaciones principales, mientras que la banda de servicios se dispone a lo largo de la fachada trasera. En la organización por bandas anulares de la casa Goldenberg, los espacios correspondientes a cada banda han de ocupar todo el anillo; mientras que en la pequeña casa de la playa cada banda tiene su propia longitud y se puede desarrollar asimétricamente con libertad. En el proyecto de Kahn, la chimenea se coloca en la mitad de uno de los lados del patio y juega en el conjunto de la casa un papel ambiguo por tamaño y posición rivalizando con el cuadrado perfecto del patio, que constituye la figura más destacada; en el proyecto de Venturi la chimenea, por su posición central, su gran tamaño



y su perfecto aislamiento que la destaca del resto de los elementos cumple un papel jerárquico focalizador y unificador de toda la composición. La entrada es, en la casa Goldenberg, sólo una ruptura en uno de los lados y se coloca ligeramente descentrada; en la casa de la playa adquiere la condición de cuerpo autónomo y se coloca en el eje indiscutible de la casa. Los lucernarios de la casa Goldenberg son una serie de elementos que se distribuyen iluminando las piezas de servicio; en la casa de la playa se concentran iluminando el espacio central y zona principal de la casa. Cada uno de los cuatro elementos diagonales es, en la casa Goldenberg, en parte pared de cerramiento exterior y en parte línea estructural interior; en la casa de la playa los cuatro elementos diagonales aparecen también, pero cada uno con un papel específico: dos de ellos como cerramientos exteriores que señalan la orientación de la casa hacia el mar y la ausencia de fachadas laterales, y los otros

Proyecto de Casa Goldenberg en Rydal, Penn. Louis Kahn, 1959. Planta.

Proyecto de una casa en la playa, Robert Venturi, 1959. Planta.

dos como particiones interiores que dividen habitaciones y apuntan con su convergencia a la entrada y la chimenea, en una función doble pero estrictamente definida en cada caso.

Si el proyecto de Kahn, en resumen, aplica a un esquema tipológico introvertido una idea de arquitectura extrovertida, a una imagen unitaria una geometría disgregadora, a una estructuración formal una organización funcional con la que no se corresponde, anticipa en esas contradicciones una ruptura que el proyecto de Venturi acabará de efectuar. La casa de la playa lleva a cabo, a la vez que esa definitiva ruptura, una intensificación y clarificación de las propuestas de la casa Goldenberg en una nueva unidad que aflora bajo su compleja apariencia.

La casa de la playa consigue una unidad que no está basada en la adscripción a un tipo canónico, ni en el uso de un lenguaje uniforme, ni en la fusión de los componentes en una unidad indiferenciada; por

el contrario, su unidad resulta de la interacción de un conjunto de elementos fuertemente definidos y de una serie compleja, pero precisa, de tensas relaciones que se establecen entre ellos. Como resultado, sin renunciar a una serie de dualidades compositivas contrapuestas —edificio exento con sólo dos fachadas, cubierta a dos y a cuatro aguas, espacio libre central y volumen macizo dominante, bandas adosadas con independencia y eje central de simetría—, los componentes de la obra pasan a ocupar el lugar estricto que les corresponde, sin que para ello se recurra a una eliminación reductivista de los mismos.

En un momento como el actual en que la aceptación del inclusivismo y la ausencia de unidad tradicional, la aceptación de la complejidad y contradicción propugnada en su día por el propio Venturi, ha dado paso a la cita indiscriminada y la fragmentación sin compromiso, la casa de la playa de Robert Venturi muestra cómo una referencia a otro proyecto puede guardar la máxima fidelidad y, a la vez, dar una solución nueva y más precisa a un problema. Además, hace patente que un fragmento puede ser también entendido como un nuevo concepto de unidad en que el recuerdo al todo del que procede no excluye la afirmación rigurosa de su propia identidad. Si la casa Goldenberg anticipa la ruptura de un tipo definido y la liberación de una serie de componentes que tienden a recuperar su entidad y autonomía, la casa de la playa muestra cómo los diversos componentes pueden coexistir, proclamando con vigor esa entidad y autonomía propias, a la vez que logran una nueva unidad en un juego de interrelaciones que responde a reglas estrictas. Y si, en la casa Goldenberg, Kahn consigue plasmar, en la ruptura de su esquema, una serie de cuestiones arquitectónicas que quedan sin resolver, en la casa de la playa Venturi afirma en toda su complejidad, no exenta de claridad y firmeza, que es posible una nueva unidad no ligada a la simplicidad del tipo.

Juan Antonio CORTÉS

Notas:

1. Robert Venturi, *Complejidad y Contradicción en la Arquitectura*, Prólogo (Barcelona: Gustavo Gili, 1972), p. 21. Venturi afirma también que "en la tensión y equilibrio entre estas dos cosas se encuentran muchas de las decisiones de los arquitectos".