



LAS CARAS DE KAHN THE FACES OF KAHN

Clara Maestre

doi: 10.4995/ega.2014.1781

Los seis autorretratos realizados por Louis Kahn entre 1928 y 1949 son capaces de desvelar más aspectos de la persona que el conjunto de la gran mayoría de las fotografías tomadas sobre él a lo largo de su existencia (1901-1974). Consciente o inconscientemente, tal vez involuntariamente Kahn nos conduce a través de ellos hacia pliegues de su personalidad que, aunque desvelados en apenas veinte años, encierran toda una vida.

Palabras clave: Kahn; Autorretrato; Caras

The self-portraits produced by Louis Kahn are capable of revealing more aspects of his person than the majority of the photographs taken of him throughout his existence (1901-1974). Consciously or unconsciously, perhaps involuntarily, Kahn leads us through them into the folds of his personality. Although developed in hardly twenty years, they enclose an entire lifetime. The six self-portraits that are presented here correspond to the period between the years 1928 and 1949.

Keywords: Kahn; Self-portraits; Faces



1

1. Autorretrato 3, c.1949. Lápiz sobre papel (30.0 x 22.5 cm).
2. Fotografía tomada en el año de su fallecimiento, Ahmedabad, 1974. Imagen volteada.

1. Self-portrait, no. 3, ca.1949. Charcoal on paper (30.0 x 22.5 cm).
2. Photograph taken the year of his death, Ahmedabad, 1974. Image spinned.



2

Los autorretratos realizados por Louis Kahn son capaces de desvelar más aspectos de la persona que el conjunto de la gran mayoría de las fotografías tomadas sobre él a lo largo de su existencia (1901-1974). Consciente o inconscientemente, tal vez involuntariamente Kahn nos conduce a través de ellos hacia pliegues de su personalidad que, aunque desvelados en apenas veinte años, encierran toda una vida. Los seis autorretratos que presentamos a continuación corresponden al periodo comprendido entre los años 1928 y 1949.

El autorretrato que Kahn realiza en el año 49, avanza el aspecto que tendría al final de su vida (figs. 1, 2). En realidad este retrato posee el extraño poder de predecir su vida o casi su muerte, a la manera del retrato de Gertrud Stein de Picasso o el de Dorian Gray de Wilde. Adelantándose a los rostros de Bacon, el último autorretrato de Kahn, de mirada feroz e inquisitiva, muestra un rostro serio que oculta, detrás del perfil de su nariz, las huellas de un accidente infantil. El dibujo del 49 custodia los secretos de toda su existencia, incluso hasta de

The self-portraits produced by Louis Kahn are capable of revealing more aspects of his person than the majority of the photographs taken of him throughout his existence (1901-1974). Consciously or unconsciously, perhaps involuntarily, Kahn leads us through them into the folds of his personality. Although developed in hardly twenty years, they enclose an entire lifetime. The six self-portraits that are presented here correspond to the period between the years 1928 and 1949.

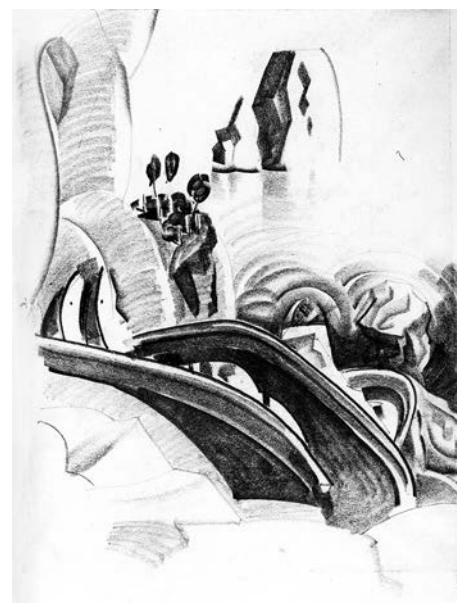
The self-portrait that Kahn sketched in 1949 foresees the physical aspect that he would have at the end of his life (figs. 1, 2). In fact, this portrait possesses the strange power of predicting his life, or even his death, in the same



3



4



5

way that the portrait of Gertrude Stein by Picasso or that of Dorian Gray, by Wilde. Anticipating the faces of Bacon, the final self-portrait of Kahn, of fierce and inquisitive gaze, shows a serious face hiding the traces of a childhood accident behind the profile of the nose. The 1949 painting encloses the secrets of his entire existence, even those of the years that he has left to live. Let us review the other five portraits prior to this foreseeable end.

The 1930's

The first portrait (fig. 3), carried out during his stay in Italy in the year 1928-29, allows us to make a reading of the life of Kahn, considering not only the moment and place of its authorship, but also the type of drawing and the face reflected in it. The drawing offers a matchless aspect of the author: elegant countenance, distinguished bearing and dandy composure. Montes (2005, p.20) affirms that it is probable that the sketch was composed from a photograph taken around these years (fig. 4), and that Louis may have added an elegant pipe, lending it this mysterious air, emphasized by the disappearance of half of the face. Making the face sharper, accentuating the cheekbone and adding the stunning neck scarf of white silk, the portrait reminds us of images of the American painters Charles Sheeler or Charles Demuth, both of Pennsylvania, whom Kahn most likely admired at that time. It does not seem far-fetched to think that he knew the portraits of Tamara Lempicka or others of painters such as Henri Gaudier Brzeska,

los años que le quedan aún por vivir. Repasemos los otros cinco retratos anteriores a este anticipado final.

Años treinta

El primero de ellos (fig. 3), realizado durante su estancia en Italia en el año 1928-29, permite hacer una lectura de la vida de Kahn considerando no solo el momento y el lugar de su autoría sino el tipo de dibujo y el rostro en él reflejado. De semblante elegante, porte distinguido y compostura de dandy, el dibujo ofrece un aspecto inmejorable de su autor. Según afirma Montes (2005, p.20), es probable que se hubiera realizado a partir de una fotografía tomada alrededor de esos años (fig. 4) a la que Louis podría haber añadido una elegante pipa otorgándole ese aire misterioso, enfatizado por la desaparición de la mitad de la faz. Afilando el rostro, acentuando el pómulo y añadiendo a su atuendo un flamante pañuelo de seda blanca atado al cuello, el retrato nos trae al recuerdo imágenes de los pintores americanos Charles Sheeler o Charles Demuth, ambos de Pennsylvania, a los cuales es probable que Kahn admirase por entonces. No resulta descabellado pensar que

eran de su conocimiento los retratos realizados por Tamara Lempicka o los propios de pintores como Henri Gaudier Brzeska, Wydham Lewis o Hugh Ramsay, cuyas poses guardan un cierto parecido a la del retrato de Kahn. EL empaque del retrato permanecerá en Kahn durante algunos meses según apreciamos en la fotografía realizada durante su luna de miel en Atlantic City, tras haber contraído matrimonio con Esther Virginia Israeli en agosto del año 1930 a su regreso del viaje por Europa (fig. 7). Observando el retrato, apreciamos como el trazo firme, realizado con barra de grafito negra, recorre su rostro saltando directamente de su dibujos italianos, donde los bocetos de la costa de Amalfi (fig. 5) coquetean con los paisajes del oeste americano de Georgia O'Keeffe (Scully, 1991), a diferencia de los trazos lineales a los que estaba acostumbrado por su trabajo en la oficina del arquitecto Paul Cret durante los años 1929 y 1930 en Filadelfia. El pulso con que sostiene la barra biselada de grafito refleja la firmeza, determinación y seguridad de Kahn durante esos dos años. Había alcanzado, al fin, su tan deseada meta de viajar por Europa siguiendo la estela de los que le precedieron.



6



7

La Gran Depresión

A la vuelta del viaje por Europa, en el inicio de la Gran Depresión, Louis Kahn comienza a trabajar en la oficina Zantziger, Borie & Medary Architects de Filadelfia gracias a la amistad de Paul Cret con Clarence Zantziger (Brownlee, De Long, 1991). El autorretrato del 30 manifiesta el cambio anímico respecto del realizado en Italia (fig. 6). En el rostro de Kahn asoma la seriedad de una mirada atenta a la transformación que está viviendo América. El dibujo desvela la crisis de esos años y, a diferencia del trazo suelto y libre del retrato del 29, este es el apunte de un semblante endurecido a pesar del intento —esta vez menos afortunado— de añadir una relajada pipa a su rostro. En esta ocasión Kahn ha cambiado la firmeza de la barra de grafito del 29 por un trazado de mancha algo torpe que provoca un dibujo forzado, sin posibilidad alguna de continuidad debido al intenso recorte que rodea su cara. Casi podemos adivinar en este dibujo cerrado la preocupación de Louis por los años venideros, cuando al finalizar su trabajo en febrero de 1932 y permanecer durante los cuatro años siguientes

desocupado, debe vivir al abrigo de su esposa, permaneciendo en el domicilio familiar de los padres de ella.

Un soplo de aire fresco

Algunos años después, el retrato del 46 refleja una etapa totalmente diferente en la vida de Louis Kahn (fig. 8). Es el único en el que muestra sus cicatrices. Está realizado al mismo tiempo que el dibujo de su fiel colaboradora durante esos años, Anne Tyng (fig. 9), responsable en gran medida de este cambio. En el año 1945 Anne Griswold Tyng había pasado por la oficina de Kahn, situada en el antiguo edificio *Evening Bulletin*, para recoger a su amiga Betty Ware Carlhian y comer juntas. Casualmente fue presentada a los entonces socios de la firma Louis Kahn y Oscar Storonov, quienes al enterarse de su profesión le propusieron de inmediato incorporarse a trabajar en la oficina. Entonces Louis tenía cuarenta y cuatro años y ella veinticinco. La atracción surgida entre ambos fue mutua, como almas gemelas que se encuentran unidas por el amor a la arquitectura. Anne describe a Kahn como una persona tímida y con encanto frente al carácter pasional y fanfarrón de su socio Storonov.

3. Autorretrato con una pipa, Italia, 1928-29.

Grafito sobre papel de carta (25.4 x 20.3 cm).

4. Fotografía tomada en el año 1924 en el acto de su graduación en Arquitectura en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Pensilvania.

5. Costa rocosa en Amalfi, Italia, 1928-29. Grafito sobre papel (28.3 x 21.9 cm).

6. Autorretrato con una pipa, Filadelfia, 1930. Grafito sobre papel con membrete (14.6 x 13.6 cm).

7. Fotografía tomada durante el viaje de luna de miel en Atlantic City, 1930.

3. Self-portrait with a pipe, Italy, 1928-29.

Graphite on bond paper (25.4 x 20.3 cm).

4. Graduation day, June 1924, University of Pennsylvania.

5. Rocky coast, Amalfi Coast, Italy, 1928-29.

Graphite on paper (28.3 x 21.9 cm).

6. Self-portrait with a pipe, Philadelphia, 1930.

Graphite on paper (14.6 x 13.6 cm).

7. Louis Kahn and Esther Kahn on their honeymoon, Atlantic City, N.Y. 1930.

Wydham Lewis or Hugh Ramsay, whose poses maintain a certain similarity to Kahn's painting. The portentousness of the painting will remain with Kahn during some months, as we can observe in the photograph during his honeymoon in Atlantic City, after contracting marriage with Esther Virginia Israeli in August 1930, upon returning from his trip through Europe (fig. 7). Observing the portrait, we appreciate how the firm lines which travel his face, carried out with a bar of black graphite, jump directly from his Italian drawings, where the sketches of the coast of Amalfi (fig. 5) dabble with Georgia O'Keeffe's landscapes of western America (Scully, 1991). These lines are quite different from the linear strokes he was accustomed to working with in the office of the architect Paul Cret during 1929 and 1930 in Philadelphia. The pulse sustaining the beveled bar of graphite reflects Kahn's firmness, determination and security during these two years. He had finally attained his desired goal of travelling throughout Europe, following the trail of those preceding him.

The Great Depression

On returning from his travels through Europe at the beginning of the Great Depression, Louis Kahn begins to work in the Zantziger, Borie and Medary Architects' office in Philadelphia, thanks to the friendship of Paul Cret with Clarence Zantziger (Brownlee, De Long, 1991). The self-portrait of 1930 (fig. 6) manifests the change in his state of mind, compared to that drawn in Italy. The seriousness of an attentive look at



the transformation that America is experiencing appears in the face of Kahn. The drawing reflects the crisis of those years and, different from the looser, freer stroke of the portrait of 1929, this is the note of a hardened face, in spite of the attempt –this time less fortunate– to add a relaxing pipe. On this occasion, Kahn has changed the firmness of the graphite bar of 1929 for a trace of a bit more awkward shading, provoking a forced drawing with no possibility of continuity, due to the intensive cut that encloses the face.

In this closed drawing, we can almost guess the preoccupation of Louis with the coming years. On finishing the work in February 1932, he remains unoccupied during the next four years and is forced to live at the expense of his wife in the house of her parents.

A breath of fresh air

Some years later, the portrait of 1946 (fig. 8) reflects a totally different stage in the life of Louis Kahn. It is the only portrait in which we can see his scars. It was sketched at the same time as the drawing of his faithful collaborator during these years, Anne Tyng (fig. 9), in great part responsible for this change. In the year 1945, Anne Griswold Tyng had passed by Kahn's office, situated in the old *Evening Bulletin* building, to pick up her friend Betty Ware Carlhian for lunch. By chance, she was presented to the associates of the Louis Kahn and Oscar Stonorov firm, who, on discovering her profession, proposed that she immediately come to work with them. At that time, Louis was 44 years old and Anne 25. Mutual attraction surged between both, as soul mates who become united by their love of architecture. Anne describes Kahn as a timid, charming person- as opposed to the passionate, blustering personality of his associate Stonorov. Referring to the scars of his face, Anne comments:

...but the scars seemed to me to be part of a natural charisma. (...) I had never met anyone remotely like him. He generated a profound energy in his resilient walk, in the lively lines of his drawings, and in his ideas, which seemed to take shape as he drew and talked (Tyng, 1997).

This admiration may explain why Louis Kahn had no problem in drawing his complete face with his scars. Away from the rest of the world, Louis and Anne lived their love on Spruce Street, in



8



9



10

8. Autorretrato con un cigarrillo, Filadelfia, 1946. Lápiz y tinta sobre papel de croquis (27,9 x 21,6 cm).
9. Anne G. Tyng, Filadelfia, 1946. Lápiz y tinta sobre papel de croquis (27,9 x 21,6 cm).
10. Autorretrato, Pablo Picasso, Londres, 1919. Lápiz y carboncillo sobre papel (64 x 49,5 cm).

8. Self-portrait with a cigarette, Philadelphia, 1946. Pen and ink on tracing paper (27,9 x 21,6 cm).
9. Anne G. Tyng, Philadelphia, 1946. Pen and ink on tracing paper (27,9 x 21,6 cm).
10. Self-portrait, Pablo Picasso, London, 1919. Pen and charcoal on paper (64 x 49,5 cm).

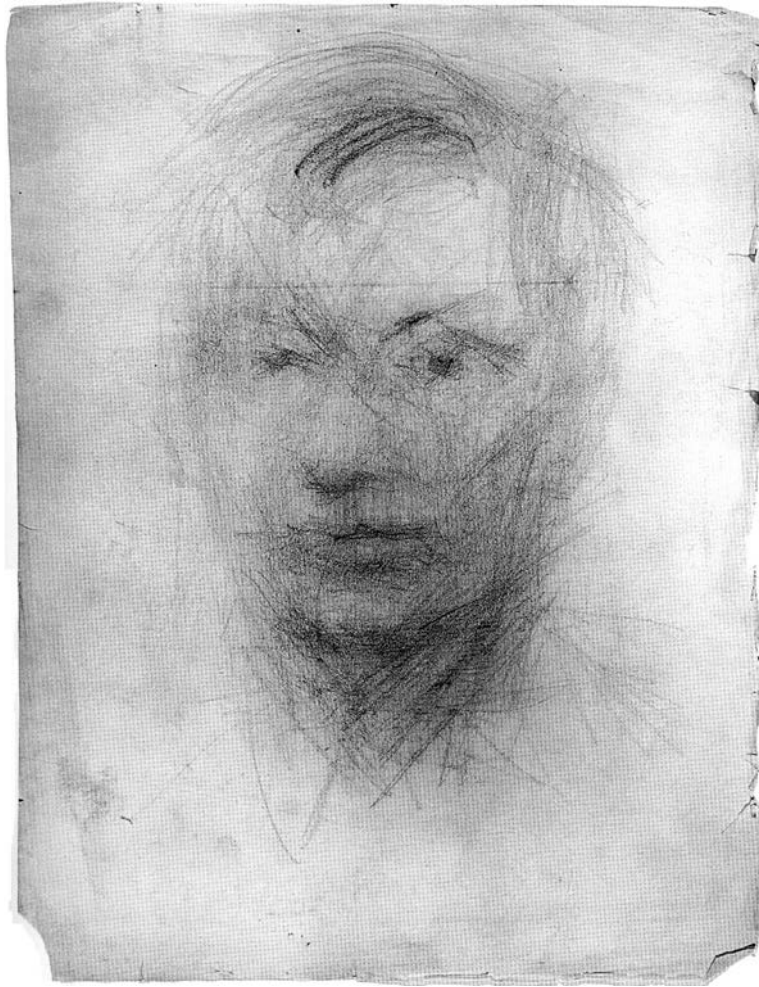
Respecto de las marcas de su cara, Anne comenta:

Sus cicatrices me parecieron una parte de su natural carisma". (...) Nunca había conocido a nadie como él. Generaba una profunda energía en su paso firme, en el trazado vivaz de sus dibujos y en sus ideas que parecían tomar forma cuando dibujaba y cuando hablaba (Tyng, 1997).

Esta admiración podría explicar por qué Louis Kahn no tuvo ningún problema en dibujar su rostro al completo con sus cicatrices. Apartados del resto del mundo, vivían su amor en la oficina de la calle Spruce, en Filadelfia, alimentándose el uno del otro como muestran los retratos de Louis y Anne. Louis apenas recoge en estos dos dibujos las influencias que parecen evidenciarse en los demás autorretratos. Tan solo podemos encontrar algún tímido retazo de los dibujos de Picasso del 19 (fig. 10), o de algunos de los retratos realizados por Gustav Klimt, Edvard Munch o Jean Cocteau en la primera década del siglo xx, donde el trazo delicado de una línea elegante recorre los rostros sin necesidad de añadir mancha alguna para definirlos. Se trata de dos dibujos ejecutados a línea con lápiz y tinta sobre papel de croquis, de formato y tamaño idénticos, realizados probablemente en su propia oficina (Hochstim, 1991, p.205). El rostro de Kahn recoge una atenta



11. Autorretrato 1, c.1949. Lápiz sobre papel (30,0 x 22,5 cm).
 12. Retrato de Jean Genet, Alberto Giacometti 1954.
 11. Self-portrait no.1, ca.1949. Pen on paper (30,0 x 22,5 cm).
 12. Portrait of Jean Genet, Alberto Giacometti 1954.



11



12

mirada, como detenida en el de Anne quien, a su vez, se muestra relajada y dulce, con la vista bajada tímidamente en el dibujo realizado por Louis.

La serie del 49

La serie de los tres autorretratos realizados en el año 49 merece un estudio pormenorizado (figs. 1, 11 y 14).

El año 49 fue un año de transición en la vida de Louis Kahn (Brownlee, De Long, 1991). Se estaban produciendo grandes cambios en la Universidad de Yale, donde entonces impartía

clases, que creaban conflictos entre su formación clásica y el entendimiento del Movimiento Moderno. En su vida privada se daban simultáneamente dos relaciones diferentes y en su vida profesional se había producido un grave descenso en los encargos, apenas seis viviendas en tres años y muchos proyectos que no llegaron a construirse. No resulta extraño que Kahn aceptase la invitación de la Academia Americana para ir a Roma como arquitecto residente al año siguiente, en otoño de 1951. Los retratos fueron realizados el mismo año y, según Hochstim,

Philadelphia, nourishing one another, as seen in their portraits. In these two drawings, Louis hardly notes the influences that seem to be evidenced in the other self-portraits. We can only find some shy snippets of Picasso's drawings of 1919 (fig.10), or of some of the portraits by Gustav Klimt, Edvard Munch o Jean Cocteau in the first decade of the 20th century, where the delicate trace of an elegant line travels through the faces with no necessity of adding any smudge to define them. Kahn's two line drawings with pencil and ink on sketching paper of an identical format and size were probably drawn in his office (Hochstim, 1991, p. 205). The face of Kahn reflects an attentive look, as if detained in that of Anne, who, at the same time, seems relaxed and sweet, with demurely lowered eyes.



The 1949 series

The series of three self-portraits carried out in 1949 deserves a detailed study (figs. 1, 11, and 14). Nineteen forty-nine was a transitional year in the life of Louis Kahn (Brownlee, De Long, 1991). Great changes were occurring at Yale University, where he was teaching, creating conflicts between his classic formation and the understanding of the Modern Movement. In his private life he was living two different relationships simultaneously, and in his professional life, there was a great descent in the demand- hardly six houses in three years, and many projects that were never carried out. It is not strange that Kahn accepted the invitation of the American Academy to travel to Rome as resident architect the following year, in the fall of 1951. The drawings were made in the same year and, according to Hochstim, with all probability at the same time, upon an identical type of paper and format, 30 by 22 1/2 centimeters. The first drawing was in pencil and the following two with a carbon bar. The one considered the first portrait is, in my opinion, the most enigmatic, in spite of not being the most outstanding of the three (fig. 11). There is no clarity in the lines and the face only appears when the traces come close together defining the semblance of Kahn. Of special note is the soft and languid look of the face, which evolves, becoming incisive and distrustful in the other portraits.

13. Tres estudios para un autorretrato de Francis Bacon, 1979-80.

14. Autorretrato 2, c.1949. Lápiz sobre papel (30 x 22,5 cm).

15. Autorretrato a la edad de treinta y seis años, Pablo Picasso, Montrouge, 1917. Lápiz sobre papel (34 x 26,8 cm).

16. Autorretrato Pablo Picasso, 1917.

13. Three studies for a self-portrait. Francis Bacon, 1979-80.

14. Self-portrait no.2, ca.1949. Pen on paper (30 x 22,5 cm).

15. Self-portrait at thirty six years old, Pablo Picasso, Montrouge, 1917. Pen on paper (34 x 26,8 cm).

16. Self-portrait Pablo Picasso, 1917.

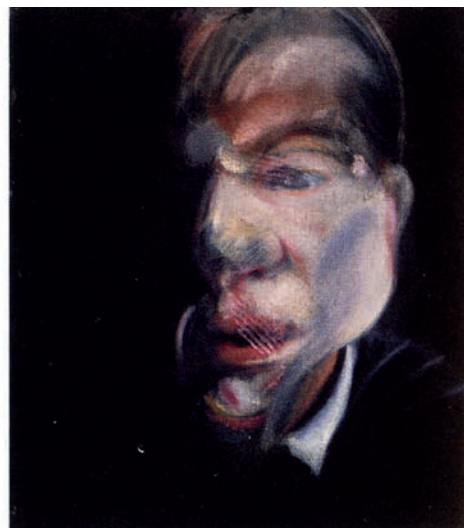
casi con toda probabilidad al mismo tiempo, sobre idéntico tipo de papel y formato, treinta por veintidós centímetros y medio. El primer dibujo se trazó a lápiz y los dos siguientes fueron realizados con barra de carbón. El que se considera el primer retrato es, a mi juicio, el más enigmático a pesar de no ser el más llamativo de los tres (fig. 11). El trazo del lápiz parece haber arañado dolorosamente el papel como si se hubiera utilizado una punta seca, a la manera de los retratos de Giacometti (fig. 12). No hay nitidez en sus líneas y la faz tan solo aparece cuando los rasguños se aproximan entre sí para definir el semblante de Kahn. Del rostro en el papel destaca su mirada, suave y lánguida, que evoluciona volviéndose incisiva y desconfiada en los otros retratos.

Sobre ellos afirma Hochstim:

El primero, sugiriendo débilmente rasgos faciales, presenta a Kahn en un estado contemplativo. El segundo es agresivo y está deformado, revelando conflicto interno. El tercero, reminiscencia de los autorretratos de Francis Bacon, muestra una grotesca deformación, que incluso

entendida como una caricatura, se manifiesta como un retrato inquietante de un hombre atormentado (Hochstim, 1991, p. 207).

Compartiendo las palabras de Hochstim es necesario realizar alguna puntualización. Francis Bacon y Louis Kahn son contemporáneos por lo que no queda del todo clara la influencia del primero sobre el segundo, aunque sí son evidentes las coincidencias, como por ejemplo en la seriación (fig. 13). En el caso de los retratos de Bacon la deformidad del rostro le acerca a la realidad (Berger, 1980), mientras que los dibujos de Kahn le alejan continuamente, prueba de ello es la desaparición de sus cicatrices. Bacon no mira a un interlocutor en sus retratos, mientras que Kahn sostiene una mirada desafiante y dura frente a su observador. Los dibujos seriados de Bacon guardan continuidad entre ellos, mientras que en los tres dibujos de Kahn la continuidad ha sido sustituida por dos estados claramente diferenciados en el primer y tercer dibujo y uno intermedio que necesita realizar antes de enfrentarse a la dureza del





14



15



16

tercero. El segundo retrato es extraño (fig. 14), ha perdido la evanescencia o el halo misterioso del primero, el trazo es algo rudo y agarrotado y, aunque sigue conservando la intensidad de la mirada, no consigue alcanzar la fuerza del tercer rostro, como sí sucede en los retratos de Picasso del 17, en los que la transición ocurre de forma natural. Es el tercero (fig. 1) el que emerge, tras este intento menos afortunado, mostrando a un Kahn desafiante, que parece anticiparse a su futuro, como muestra el gran parecido con la fotografía tomada el año de su muerte (fig. 2).

Resulta de interés recordar las palabras de John Berger (1969) cuando habla del fin del retrato en la historia de la pintura y afirma que “los dos o tres extraordinarios retratos de locos pintados por Théodore Géricault en el primer periodo de desilusión y rebeldía románticas que siguió a la derrota de Napoleón son los últimos relevantes antes de que se hiciera perceptible el declive del retrato pictórico” (figs. 17, 18 y 19). Comparando las miradas de los personajes de Géricault con las detenidas en los autorretratos de Rembrandt, Goya o Eugène Carrière

(figs. 20, 21 y 22) al final de sus vidas, podemos observar que la mirada de los seres extraordinarios de Géricault tiene una fuerza desgarradora, mientras que las de los pintores, en el último tramo, ha alcanzado la serenidad y la paz de quienes saben que están llegando al final. Y es precisamente entre ambas donde se sitúa la mirada del retrato de Kahn, aún poderosa. En ella se adivina no solo el tiempo que aún le queda por vivir, como ya indicamos, sino ya algo de esa calma y de esa paz que sobrevendrá al final del camino. ■

Referencias

- BERGER, J., 1969. *The Changing View of Man in the Portrait. Selected Essays and Article. The Look of Things.* Harmondsworth. Penguin Books, 1972.
- BERGER, J., 1980. *Francis Bacon and Walt Disney. About Looking.* Londres, Writers and Readers Publishing Cooperative.
- BROWNLEE, D.B., De Long, D.G., 1991. *Adventures of Unexplored Place. In the Realm of Architecture.* Kahn. New York. Rizzoli.
- HOCHSTIM, J., 1991. *The paintings and sketchings of Louis I. Kahn.* New York. Rizzoli.
- MONTES, C., 2005. Louis Kahn en la costa de Amalfi (1929). *RA* 7, pp.19-30.
- SCULLY, V., 1991. *Marvelous Fountainheads. Louis I. Kahn Travel Drawings. Lotus International no. 68,* pp. 49-64.
- TYNG, A.G., 1997. *Professional and Private Lives. The Rome Letters 1953-1954. Louis Kahn to Anne Tyng.* New York, Rizzoli.

Referring to the portraits, Hochstim affirms:

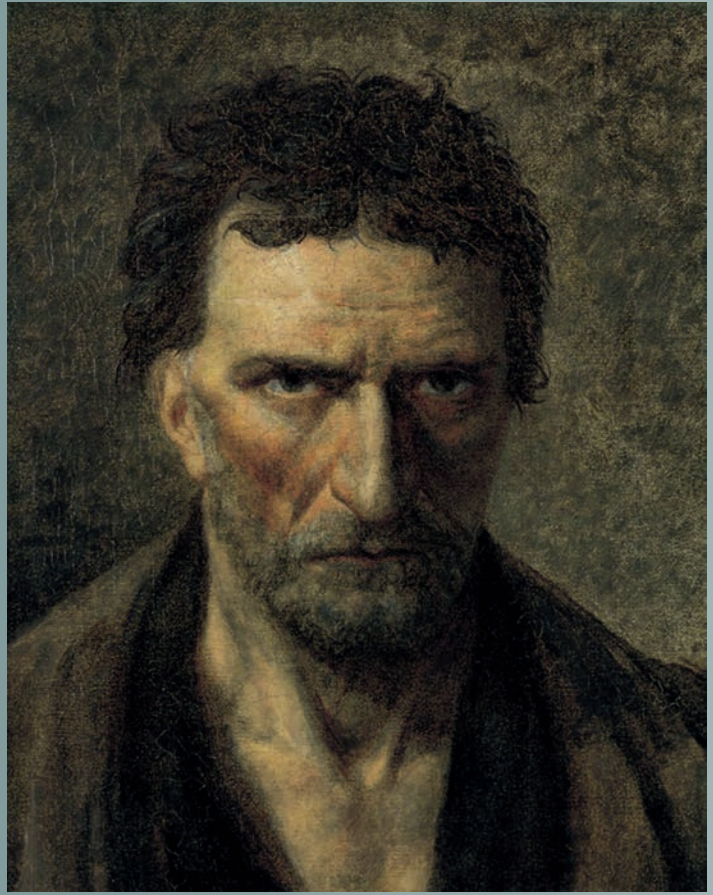
The first one, faintly suggesting facial features, presents Kahn in a contemplative mood. The second one (fig. 14) is aggressive and distorted, revealing inner conflict. The third one (fig.1), reminiscent of Francis Bacon's self-portrait, is a grotesque distortion, which, even if intended as a caricature, comes through as an unsettling portrayal of a man in turmoil (Hochstim, 1991, p. 207).

Sharing these words of Hochstim, some clarification is necessary. Francis Bacon and Louis Kahn are contemporaries. Therefore, the influence of one on the other is not completely clear, even though the coincidences are evident, as for example, the arrangement (fig. 13). In the case of the portraits of Bacon, the deformation of the face draws him close to reality (Berger, 1980), while in the portraits of Kahn, the deformation continually distances him, proof of which is the disappearance of the scars. Bacon does not look at the observer in his portraits, while Kahn maintains a defying and harsh look at his. The serial drawings of Bacon maintain continuity among themselves. In Kahn's three drawings, the continuity has been substituted with two clearly differentiated states in the first and third portrait and an intermediate one which needs to be carried out before facing the harshness of the third.

The second portrait is strange (fig. 14): it has lost the evanescence or the mysterious halo of the first, the stroke is rather rough and stiff, and, although maintaining the intensity of the look, does not attain the strength of the third face, as happens in the portraits of Picasso of 1917 (figs. 15,16), in which the transition occurs in a natural manner.



17



18



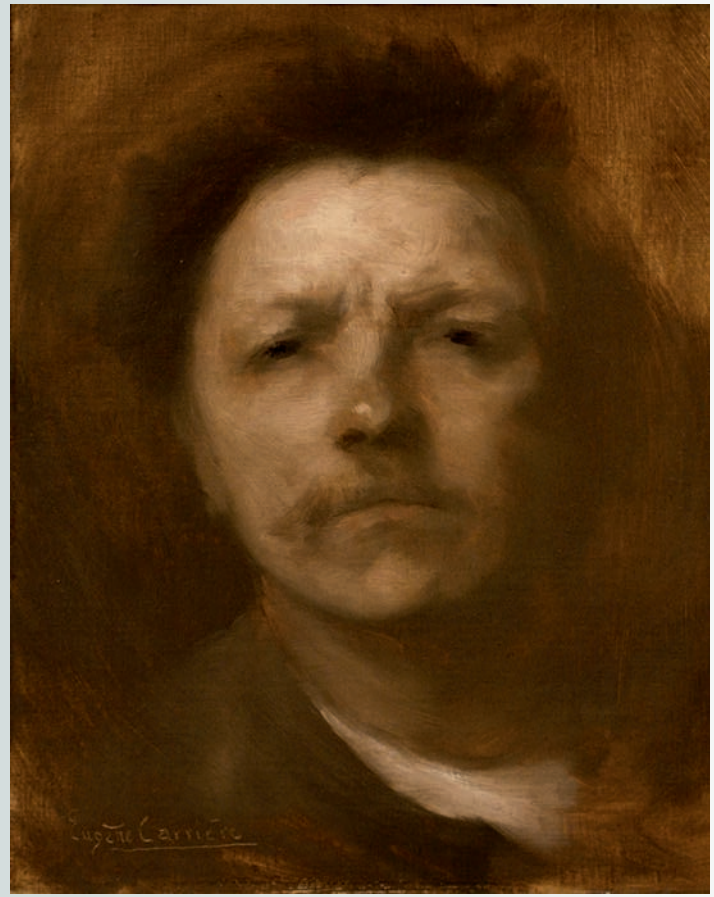
19



20



21



22

- 17. La loca, Théodore Géricault, 1822-1828.
- 18. *Borderline*, Théodore Géricault, 1820.
- 19. Retrato de un cleptomaniaco, Théodore Géricault, 1820.
- 20. Autorretrato de Rembrandt, 1652
- 21. Autorretrato de Francisco de Goya, 1815.
- 22. Autorretrato de Eugène Carrière, 1893.

- 17. The madwoman, Théodore Géricault, 1822-1828.
- 18. *Borderline*, Théodore Géricault, 1820.
- 19. Portrait of a kleptomaniac, Théodore Géricault, 1820.
- 20. Self-portrait. Rembrandt, 1652
- 21. Self-portrait. Francisco de Goya, 1815.
- 22. Self-portrait. Eugène Carrière, 1893.

Finally, it is the third face (fig. 1), emerging after this less fortunate attempt, which shows a defiant Kahn who seems to anticipate his future, as seen in its great similarity to the photo taken of him the year that he died (fig. 2).

It is of interest to recall the words of John Berger (1969) when he speaks of the end of the self-portrait in the history of painting and affirms that “the two or three extraordinary portraits of the mad, painted by Theodore Gericault in the first period of romantic disillusion and rebellion which followed the defeat of Napoleon, are the last relevant ones before the decline of portrait painting became perceivable” (figs.17, 18 and 19) Comparing the looks of the subjects of Gericault with those beheld in the self-portraits of Rembrandt, Goya, or Eugene Carrière (figs. 20, 21 and 22) at the end of their lives, we observe that the aspect of the extraordinary beings of Gericault have a heart-rending strength. However, in the portraits of the painters in the final phase, the faces reflect the serenity and peace of those who know they are reaching the end. It is precisely between both of these where the still powerful look in Kahn’s face is situated.

In this portrait, one can imagine not only the time that he still has to live, as we have indicated, but also a touch of this calm and peace which will befall at the end of the road. ■

References

- BERGER, J., 1969. *The Changing View of Man in the Portrait. Selected Essays and Article. The Look of Things.* Harmondsworth. Penguin Books, 1972.
- BERGER, J., 1980. Francis Bacon and Walt Disney. *About Looking.* Londres, Writers and Readers Publishing Cooperative.
- BROWNLEE, D.B., De Long, D.G., 1991. *Adventures of Unexplored Place. In the Realm of Architecture. Kahn.* New York. Rizzoli.
- HOCHSTIM, J., 1991. *The paintings and sketches of Louis I. Kahn.* New York. Rizzoli.
- MONTES, C., 2005. Louis Kahn en la costa de Amalfi (1929). *RA 7*, pp.19-30.
- SCULLY, V., 1991. *Marvelous Fountainheads. Louis I. Kahn Travel Drawings. Lotus International no. 68.* pp. 49-64.
- TYNG, A.G., 1997. *Professional and Private Lives. The Rome Letters 1953- 1954. Louis Kahn to Anne Tyng.* New York, Rizzoli.

Translation by Linda Hamalainen