

José M. Casal

El ambiente luminoso en el espacio arquitectónico

A.D.A.E., 1978, Madrid

La complejidad de las actividades en una sociedad desarrollada lleva consigo la exigencia de unos ambientes físicos cada vez más diferenciados y específicos. Para ellos, el arquitecto debe crear unas condiciones artificiales cada día más distanciadas de las características del entorno terrestre. Como componentes del ambiente físico más conocidos tenemos los climáticos, los visuales y los acústicos, ya sea en una visión totalizadora (holística) ya en la de la interacción de unos sobre otros (sinestesia). A los medios tradicionales empleados por la arquitectura de tipo pasivo (orientación, morfología, construcción, etc.) se han ido agregando las nuevas tecnologías de tipo activo o energético (instalaciones). La gran proliferación de bibliografía surgida en torno a cada uno de los sectores del ambiente hace que estos conocimientos no puedan ser abarcados, en la práctica, por un diseñador generalista como el arquitecto. Resulta, en consecuencia, fundamental contar con publicaciones en que se desarrollen esquemas-resúmenes de los objetivos, exigencias y tecnologías disponibles en los distintos aspectos de los ambientes.

Entremos ahora en el examen de la publicación del profesor Casal que cae de lleno en la línea que apuntamos. La obra consta de cuatro partes. La primera trata de *La Luz en la Arquitectura*, en la que se incluye una reseña histórica del uso de la iluminación en los edificios. La segunda se refiere a la relación ergonómica, consignada en su título *El Hombre y la Luz*. La siguiente está dedicada al *Diseño del alumbrado*. Y la cuarta, y última parte, al *Equipo disponible*, fundamentalmente a las lámparas y luminarias.

En la primera parte, *La Luz en la Arquitectura*, se resalta la importancia de la creación de ambientes como aportación fundamental a la calidad de vida y como constituyente de la misión básica de la actividad arquitectónica. Destaca, sin embargo, el autor, que el término ambiente se ha empleado por parte de los críticos y profesionales de la arquitectura, con una acepción tan restringida, que ha dado lugar a casos tan paradójicos como el de la casa Farnsworth, de Mies van der Rohe (para Benevolo, *arquitectura disciplinada y perfecta*; vivienda inhabitable, para el cliente). Además, dentro de la sistemática adaptada, indica los objetivos del alumbrado y desarrolla sus

implicaciones, resaltando el carácter unitario del ambiente luminoso y la consiguiente necesidad de jerarquización de los objetivos parciales, etc.

En la segunda, y extensa parte, *El Hombre y la Luz*, desarrolla detalladamente los conocimientos de las reacciones del hombre a los estímulos lumínicos. En ella recoge estudios psicológicos sobre la jerarquía de las necesidades de los individuos, resultados de encuestas sobre preferencias ambientales y, fundamentalmente, las conclusiones de los trabajos sobre la relación hombre-luz; dentro de estos últimos incluye los relativos a la actuación visual, visibilidad, aspectos psicológicos e, incluso, los efectos sinestésicos. En base a los anteriores conocimientos, el autor describe los parámetros luminosos cuantificables, los criterios orientativos para la adopción de otros condicionantes de la iluminación y los aspectos fundamentalmente subjetivos.

En la relación de los conocimientos expuestos en las dos primeras partes de la obra, resalta el autor —tranquilizando en este punto al proyectista que se sienta constreñido por la tecnología— que de las mismas no puede deducirse un proceso de diseño del alumbrado. Para abonar estas razones basta considerar que muchos condicionantes del mismo no pueden objetivarse; además, hay que tener en cuenta que muchos objetivos parciales tienen exigencias contradictorias, lo que exige tomar por parte del diseñador soluciones subjetivas de compromiso; y, complementariamente, aun para los parámetros cuantificables, se dan límites de tolerancia y no valores absolutos.

Dada la complejidad que lleva consigo la realización del alumbrado, el autor ha dedicado toda una parte de su obra al tema *El diseño del alumbrado*. En ella se referencian y critican las normas y recomendaciones nacionales, extranjeras e internacionales, en cuanto pueden servir de ayuda al diseño. El resto de la exposición se dedica a la descripción de un método de diseño; especial interés, por lo que puede afectar a nuestra profesión, presenta el estudio detallado que de la fase de análisis se incluye en la misma, recogiendo condiciones técnicas, legales y económicas, así como las relativas a los usuarios, a las tareas, al entorno exterior del local, a las exigencias ambientales, a los aspectos funcionales del espacio, a la coordinación con otros elementos ajenos al propio alumbrado, etc.

La cuarta y última parte, *El Equipo disponible*, se dedica a la descripción de lámparas y luminarias. Dentro del apartado dedicado a las primeras, se indican las características (eficacia, depreciación

del flujo, vida, curva de mortalidad, respuesta a las condiciones de empleo, etc.), que determinan su elección. En relación con las luminarias, se resalta que son sus aspectos fotométricos, mecánicos y eléctricos los que deben tenerse en cuenta al elegir las mismas, resaltando cómo algunas características vienen establecidas por normas de obligado cumplimiento, sobre todo las relacionadas con la seguridad de personas y cosas.

El libro abarca todos los aspectos que estimábamos al principio como idóneos para el diseño del alumbrado de interiores, con una rigurosa y completa puesta al día, caso único en la bibliografía en castellano y raro en la extranjera.

Pedro M.^a Rubio Requena.

John Summerson

El lenguaje clásico de la arquitectura. De L. B. Alberti a Le Corbusier

Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1978, 2.^a edición, 155 págs.

Erik Forssman

Dorico, ionici, corinzio nell'architettura del Rinascimento

Ed. italiana. Laterza, Bari, 1973, 197 págs.

Queremos dedicar nuestro comentario a dos obras que sólo relativamente podemos considerarlas como *novedades* en el mercado editorial: la aparición del Summerson en una nueva colección de Gustavo Gili —*Punto y Línea*—, tras su primera edición castellana de 1974 en formato de más lujo, y la traducción italiana del Forssman, que tiene ya cinco años de existencia desde la fecha de su publicación. En cualquier caso, a pesar de la relativa novedad editorial, la importancia de estos dos textos, que no dudamos en denominar *clásicos*, creemos que bien merece una breve reflexión crítica. El tema común de ambas publicaciones es el de los órdenes clásicos en la arquitectura occidental, que es como referirse, en feliz expresión de Summerson, a la *gramática de la Antigüedad* y, por derivación, a todo el lenguaje arquitectónico de la época moderna. El movimiento moderno, eufemismo que encierra la ruptura que llevó a cabo la vanguardia de nuestro siglo respecto a los materiales y formas sintácticas de expresión de la tradición clásica, borró casi por completo de la memoria colectiva la gran riqueza de significaciones que encerraba esta última, hasta el punto de reducir la complejidad y polivalencia de los órdenes a una cuestión meramente ornamental. En principio, recordemos

con Benevolo, el papel desempeñado por éstos a lo largo del arte moderno, en absoluto reducible al Renacimiento, a no ser que, como indica el citado historiador italiano, consideremos a la arquitectura del Renacimiento como *el ciclo de experiencias realizadas del siglo XV al XVIII, utilizando un repertorio de formas normalizadas tomadas de la antigüedad clásica*.

Las órdenes —ese repertorio de formas normalizadas— se mantiene, pues, por espacio de casi cuatro siglos, insertándose naturalmente cada vez en sistemas culturales diferentes que cualifican y determinan su expresión histórica. Pero, ¿se reduce su significación histórica al mero carácter ornamental con que aparecen en el eclecticismo académico de la segunda mitad del XIX? Es decir: ¿son los órdenes un simple revestimiento de fachadas? Recuperar la verdadera significación que alcanzaron en la arquitectura occidental, más allá evidentemente de esa simplificación ornamental, es la intención básica de Summerson y Forssman, lo cual no tiene que ver con afanes de arqueologismo erudito, sino con la posibilidad misma de descifrar, desde la actualidad, el lenguaje con que se está expresando la tradición arquitectónica de Occidente. *En cualquier caso* —nos advierte Summerson— *lo fundamental es esto: los órdenes ofrecen una especie de gama de caracteres arquitectónicos que van desde lo rudo y fuerte a lo delicado y bello. En un diseño genuinamente clásico, la elección del orden es algo vital: es determinar el espíritu de la obra. Espíritu o talante que viene definido también por lo que se haga con ese orden, por las proporciones que se fijen entre las diferentes partes, por las ornamentaciones que se pongan o se quiten*.

La elección de un orden es, pues, una decisión complicada que afectará al tipo, a la función, a la proporción y, en muchos casos, al símbolo que poseerá un edificio. L. B. Alberti, que no pudo manejar convenientemente el Vitruvio, consideraba todavía que los órdenes respondían a una simple tipología de las columnas; sin embargo, el arquitecto y tratadista romano asociaba a éstos con el decoro, es decir, con *el aspecto correcto de la obra, que resulta de la perfecta adecuación del edificio en el que no haya nada que no esté fundada en alguna razón. Para conseguir esto* —añade significativamente— *hay que atender al rito o estatus, que en griego se dice thematismos; o por la costumbre, o por la naturaleza de los lugares*. No vamos nosotros a entrar aquí en polémicas filológicas o arqueológicas sobre el auténtico alcance del *thematismos* vitruviano —lo que nos inte-

resa ahora es su fortuna histórica—, pero sí queremos resaltar que a partir de un presupuesto semejante se realiza toda una tipología y simbólica de la construcción, precisamente aquella misma sobre la cual se montarán las sucesivas interpretaciones de los teóricos de la arquitectura en la época moderna, desde Bramante a Philibert Delorme. He aquí definitivamente establecido lo que podremos considerar un alfabeto arquitectónico y su casuística; por ejemplo: la idea de Bramante de que la cualidad de los antiguos dioses podía ser transferida a los santos cristianos y de esta manera los tres órdenes clásicos podían cargarse de un nuevo significado. Casuística que con el tiempo se llegará también a convertir en *escolástica* en torno al sacrosanto principio de la arquitectura como imitadora de la naturaleza; por ejemplo: las exigencias de los tratadistas franceses de recuperar la *pureza* de los órdenes, que serán sólo tres, como lo demuestra su ascendencia griega y conviene a las necesidades de la naturaleza.

Recuperar, por consiguiente, el *lenguaje olvidado* de los órdenes clásicos es hacernos capaces de *ver y revivir* una arquitectura *muerta* por falta de interlocutores válidos, una arquitectura apresuradamente reducida a ser simplemente *monumento y ornamentación*. El interés de unos trabajos como los de Summerson y Forssman consiste precisamente en que nos ponen sobre la pista de una relectura del lenguaje clásico recordándonos su alfabeto. Ahora que tanto se habla de la «crisis del movimiento moderno» y de la necesidad de reconsiderar el papel y la metodología de los arquitectos de antaño, nada mejor que plantearse la recuperación rigurosa de su lenguaje básico, no por veleidades de nostalgia o erudición, sino simplemente para saber a qué atenerse. En este ejercicio, no cabe duda que libros como los de Forssman o Summerson constituyen una ayuda inapreciable.

Francisco Calvo Serraller

(Viene de la página 68.)

moverse y bailar (luz), sustitutos que pueden actuar como importantes aliados en el habitar.

Principio IV

Para que cada uno nos encontremos en el centro de nuestro universo, necesitamos medir y describir puntos en el espacio, como la gente solía hacer. Es decir, en términos de uno mismo y no en el preciso

pero sin sentido orden cartesiano de las geometrías *racionales*.

En seguida de nacer llegamos a tener un sentido de frente y atrás, derecha e izquierda, arriba y abajo o centro, de una manera tan fuerte que podríamos asignar significación moral a los mismos. También nuestra arquitectura necesita recordarlos de tal manera que podamos sentir con nuestros cuerpos la importancia de donde estamos, no solamente verlo con nuestro ojo o razonarlo desde nuestros pensamientos.

Principio V

Los espacios que sentimos, la forma que vemos y la manera de que nos movemos en los edificios deben ayudar a nuestra memoria humana a reconstruir las conexiones a través del espacio y del tiempo. Hace medio siglo las partes de la mente parecían oprimidas y llenas de telarañas y todo el esfuerzo se dirigió a limpiarlos y cerrarlos. Ciertamente debió parecer un vano esfuerzo a Le Corbusier y los otros, el hecho de justificar adecuadamente a través de sus pensamientos las opresivas sombras del pasado. Hasta ahora, frecuentemente hemos visto al pasado irse de largo hablando con sentido al mismo tiempo que con sentimiento cuando le hemos demandado el mantener nuestros contactos o revertir los mismos. Entonces aquello que entre nosotros (la mayoría del mundo ahora) que desarrollamos vidas completamente separadas de un lugar específico en el que pudiésemos encontrar nuestras raíces, podemos, a través de los canales de nuestras mentes y memoria, el crear un medio ambiente que puede ayudar a restablecer dichas raíces.

NOTAS

- 1 Ver *Body Movement*, por Robert Yudell, cap. 7, pág. 57; *Body, Memory and Architecture*, por Kent Bloomer y Charles W. Moore con la colaboración de Robert J. Yudell; Yale University Press, 1977.
- 2 Robert Venturi nació en 1925, el mismo año que Charles W. Moore, educado en Yale como C. W. Moore. Universidad de la que C. Moore llegaría a ser Director en 1965.
- 3 Ver *Dimensions* por Charles W. Moore y Gerald Allen. *Architectural Record Book*, 1976.
- 4 Ver *Traveller from an antique land*, por Martin Filler. A+U, may 1978. Extra Issue.
- 5 Publicados por primera vez en una edición de «L'Architecture d'Aujourd'hui» (mayo 1977) sobre su obra y posteriormente en A+U. Extra Issue, mayo 1978.