

“REFLEXIONES SOBRE LA LUZ EN LA ARQUITECTURA MODERNA”

María Lucía Ojeda Bruno

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

“La arquitectura es el juego magistral, perfecto y admirable de masas que se reúnen bajo la luz. Nuestros ojos están hechos para ver las formas en la luz y la luz y la sombra revelan las formas...”

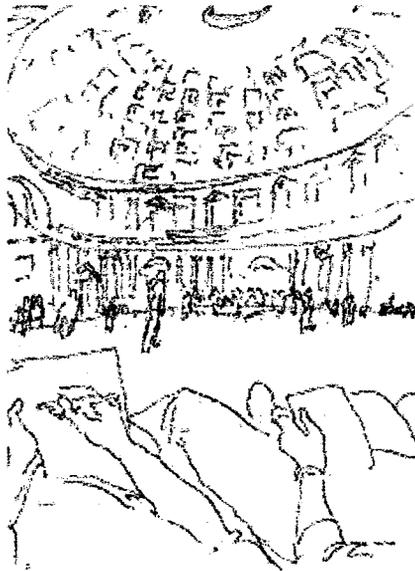
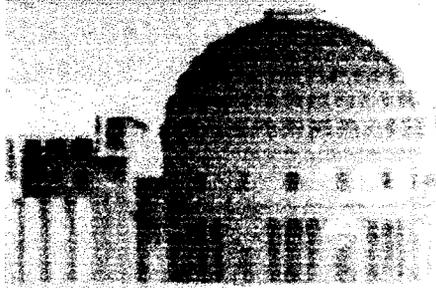
LE CORBUSIER, *Hacia una Arquitectura*.

La arquitectura desde sus orígenes puede ser entendida como frontera entre el exterior y el interior, la delimitación del espacio resuelta desde conceptos antropológicos por lo que se pueden establecer dimensiones a lo construido. El espacio queda definido geoméricamente por los muros, como piel que envuelve el desarrollo de la vida del hombre y actúa, a través de su tratamiento de perforación, como elemento de interrelación entre el espacio creado y la naturaleza que la modifica y organiza a la medida humana. A lo largo de la historia el tratamiento del muro se ha resuelto con diferentes soluciones; puertas y ventanas han sido elementos de referencia escalar con las que se intuía desde el exterior las proporciones del espacio interior. A existido siempre una bipolaridad entre el exterior y el interior mediante los huecos realizados en el muro. Desde el interior y a través de ellos percibimos una dimensión humanizada del exterior. Igualmente la luz recorre el espacio en ese mismo sentido bipolar, inunda a la dimensión controlada como único elemento natural que ayuda a comprender el espacio. “Para la comprensión de la cualidad del espacio ¿No es la historia de la arquitectura una historia del entendimiento diverso de la luz? ; Adriano, Bernini, Le Corbusier!. ¿No es la luz el único medio capaz de hacer ingravida la insoportable gravedad de la materia?”.¹ (fig 1)

En la arquitectura moderna, a medida que se ha ido produciendo, a lo largo del desarrollo de su historia, la desaparición del muro se ha producido la irrupción de la luz en el interior con el apoyo de la técnica y motivada por la consecución de un espacio con un uso más adecuado. Por ello en la arquitectura moderna se ofrece la capacidad de opción entre la opacidad de los orígenes y el descubrimiento, a principio de

¹.“La Idea Construida. La Arquitectura a luz de las palabras”. Alberto Campo Baeza.

siglo, de la luminosidad total. Desde el deseo de búsqueda de luz hasta la desbordante fastuosidad de la posesión absoluta de la misma como ocurre en el Pabellón de Vidrio para la exposición Werkbund en Colonia de Bruno Taut en 1914. (fig 2)



Se pretende indagar entre las distintas formas de representación que dentro de cada proyecto reflejan el tratamiento y la valoración de la luz, se estudiaran esos dibujos de trabajo interpretativo y creativo. Nos interesa estudiar el momento en que se valora el concepto de la luz como génesis de los dibujos y como expresión de ese factor en la imagen. Se pretende con ello llegar a un conocimiento más profundo de lo arquitectónico mediante el instrumento del dibujo.

Estos dibujos de arquitectura los podemos dividir en tres categorías:

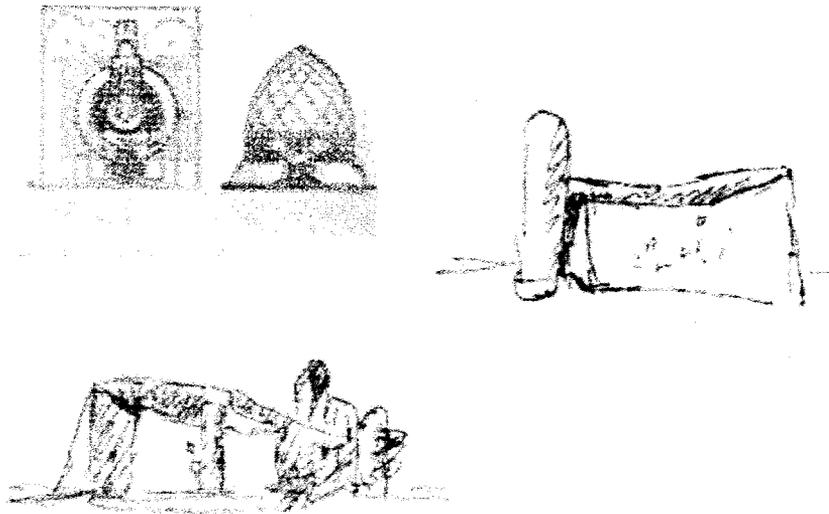
- La luz es manipulada con intenciones de ofrecer en el espacio interior un protagonismo acentuado.
- La luz considerada como un elemento a controlar y que permite al espacio su fin último.
- La luz entendida a la inversa. La luz que emana del edificio.

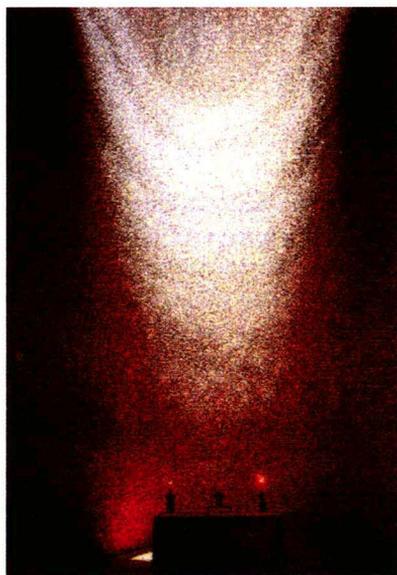
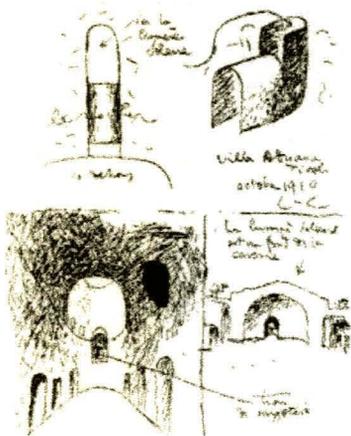
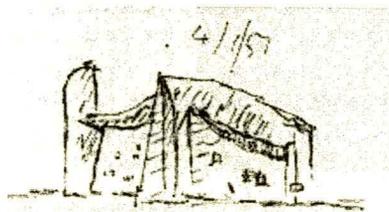
En la primera categoría podríamos hablar de la arquitectura religiosa. En todos estos proyectos se ve reflejada la tradición gótica del juego de la luz. En ella la luz no era un mero soporte de claridad, sino que como potencia de culto podía producir un efecto tan arrebatador como las mismas formas arquitectónicas. Es en el gótico cuando aparece el concepto de la luz fuera de la esfera de los sentidos, sino que es de índole totalmente espiritual. “El idioma del arte no es el de la especulación - que puede distinguir la luz sensorial de la luz espiritual- sino que, por así decirlo, solo tiene para la “luz” una sola palabra. El concepto teórico de la luz intenta abarcar dialécticamente realidades y experiencias ópticas y espirituales, mientras que en la “luz” del arte ambas cosas se funden en una”².

Le Corbusier es el gran maestro de la luz, según comenta Campo Baeza en su libro “La idea construida” debido al descubrimiento en una vieja librería de París de las antiguas tablas para el exacto cálculo de la luz que Bernini utilizó para sus construcciones y que el hijo de este perdió en 1665 a la vuelta de la visita de obra del Louvre; analizando su obra de la Capilla en Ronchamp descubrimos en ella el juego de todas las posibilidades que ofrece la técnica para producir todas las variables de juegos de luz. Los muros norte y oeste son cóncavos y cerrados; los que dan al sur y al este se doblan para dejar entrar la luz y recibir las vistas amplias y profundas. Como muestra la planta las tres torres encapuchadas se combinan con las sinuosas superficies murales que se curvan hacia dentro y hacia afuera para formar capillas iluminadas por arriba. En sus dibu-

².“La Arquitectura Gótica”. Hans Jantzen.

jos sobre el estudio de este edificio, Le Corbusier introduce en las representaciones la importancia del entorno, retoma el tema de arquitectura orgánica sirviéndose de su repertorio intelectual y formal. Emplea un tipo de representación que nada tiene que ver con las de líneas finas y sueltas en las que predominan la idea de la economía de medios, aquí no utiliza plantas y alzados de forma ascéticas o incluso perspectivas de las realizadas con líneas finas y exactas con trazos audaces que veíamos en la representación de su obra anterior. El cambio de lenguaje de su arquitectura viene acompañado por una forma de expresión diferente de su ideas. En los dibujos donde estudia la manipulación de la luz tanto en su incidencia vertical como horizontal establece un código de representación inusual; el medio empleado es la perspectiva, siempre saturando el papel para reflejar la expresividad del efecto a conseguir. Introduce referencias de dibujos de viajes sobre la Villa Adriana, sus famosos "carnets" ligados inequívocamente a sus proyectos de madurez, los más alejados en el tiempo de sus viajes y en donde la representación de los mismos establece un paralelismo con los dibujos realizados cuarenta años después en su proyecto de Capilla. Estos dibujos ponen en evidencia la diferencia que existe entre el dibujo para comprender la arquitectura, subjetivo, personal, abstracto, parcial y sintético, y el dibujo para contarla y hacerla comprensible a los demás, objetivo de carácter universal, con códigos de representación establecidos y global. (fig 3, 4, 5, 6 y 7)



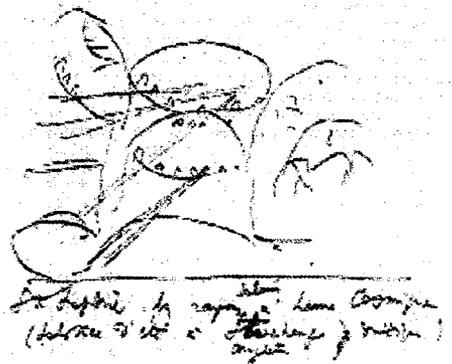


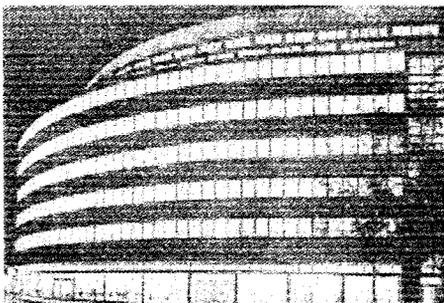
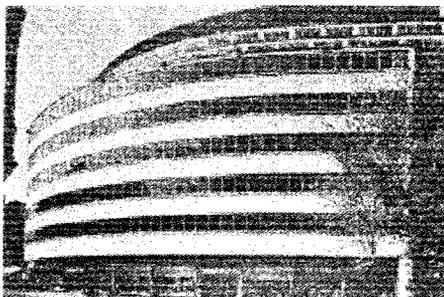
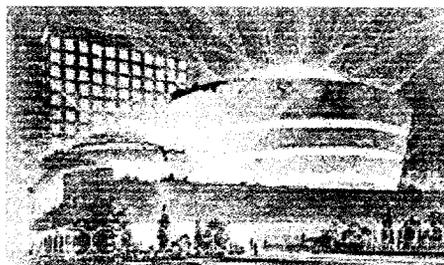
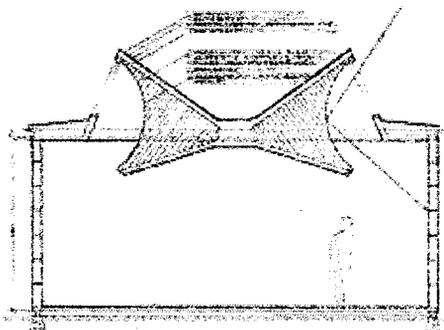
En esta clasificación que realizamos sobre el protagonismo acentuado de la luz, podríamos decir que en general en su representación se utiliza la perspectiva como instrumento de análisis y representación. En ellas se trata de sintetizar lo que la visión natural ofrece simplificando y jerarquizando la información. (fig 8)



En la segunda categoría (La luz considerada como un elemento a controlar y que permite al espacio su fin último) abundan los ejemplos en edificios relacionados con el uso cultural: Museos, escuelas, bibliotecas, etc... En todos ellos aparecen características comunes en las representaciones gráficas en las que se estudia la luz. El tipo de dibujo utilizado siempre es una sección, en la que se introducen símbolos referentes a la dirección de la luz y el control de su dispersión. Son esquemas rápidos, casi conceptuales, pretenden comprender la obra, se intenta sintetizar las formas y los volúmenes en la rigidez que la representación plana impone. Son dibujos analíticos de representaciones con un alto grado de abstracción de la realidad mezclando gráficos con lenguaje alfanumérico, abordando fundamentalmente aspectos funcionales. En ellos la línea se

demuestra como elemento fundamental, aparece segura y remarcada aunque el dibujo aparezca desvaído y endeble, el edificio se encuentra insinuado a grandes rasgos pero la abstracción revela la esencia (fig 9). Las líneas aparecen a la vez titubeantes y seguras, tenues y vigorosas, prudentes y audaces. El dibujo incluso en representaciones muy elaboradas nunca son dibujos acabados siempre son bocetos. (fig 10, 11, 12 y 13)





Por último, La luz entendida a la inversa. La luz que emana del edificio. Con la luz artificial se consigue valorar aspectos hasta ahora no considerados, al ser el propio edificio el generador de la iluminación se establece una representación inversa que se percibe en la imagen externa del edificio. Los ejemplos de representaciones de esta categoría son escasos aunque abundan los ejemplos construidos debido a que este tipo de imágenes no forman parte de la génesis proyectual, no son representaciones para comprender la arquitectura. (fig. 14, 15, y 16)

Nos interesa sembrar la inquietud sobre el tratamiento y la representación de la luz. Luz y Materia pueden ser elementos capaces de representar por si solos cualquier ambito arquitectónico y partiendo de la adecuación de esta se conseguirá plasmar la idea proyectual.

Notas:

³Walter Gropius en “La Arquitectura Expresionista”. Wolfgang Pehnt.