

científica de la gravedad se ha construido en base a grandes teorías físicas -muy claras y muy definidas en el tiempo-, que conceptualmente concuerdan con los tipos estructurales que hacen posible la construcción de las sucesivas concepciones espaciales; en cambio, la dificultad de conceptualizar la naturaleza física de la luz ha provocado que su evolución histórica haya sido siempre mucho más confusa, conviviendo durante largos periodos de tiempo teorías totalmente contrapuestas.

Sin embargo, cabe señalar que a lo largo de la historia las representaciones científicas sobre la naturaleza de la gravedad y de la luz se han influenciado mutuamente. Valga como ejemplo Newton, quien modificó su teoría sobre la gravedad al desarrollar su teoría corpuscular de la luz, o Einstein, cuya teoría sobre la gravitación se elaboró como una generalización de su teoría sobre la luz. Así pues, puede señalarse que, de algún modo, la representación científica de la naturaleza de ambos fenómenos parece haber influido en la estructuración del espacio arquitectónico a lo largo del tiempo.

En un momento en que desde el ámbito de la física se está intentando progresar hacia la unificación de la mecánica cuántica, relacionada con la luz, y la relatividad general, vinculada a la gravedad, los arquitectos deberían permanecer especialmente atentos a cualquier avance. Quizá allí resida el germen de una nueva manera concepción espacial.

¹ El presente artículo sintetiza parte de la tesis doctoral del autor, "La Estructuración del Espacio Arquitectónico por la Gravedad y la Luz", dirigida por el Catedrático de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad Politécnica de Catalunya Carlos Ferrater Lambarri, leída en febrero del 2015 en la Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona y calificada con Sobresaliente *Cum Laude*.

² Giedion expone sus ideas sobre las concepciones espaciales en las sucesivas ediciones de tres de sus obras más celebradas: *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition* (Cambridge: Harvard University Press, 1941); *The Eternal Present: A Contribution on Constancy and Change* (London: Oxford University Press, 1964); y *Architektur und das Phänomen des Wandels: Die 3 Raumkonzeptionen in d. Architektur* (Tubinga: Wasmuth, 1969).

Sobre la interpretación del autor de la teoría de las concepciones espaciales de Giedion ver LINARES DE LA TORRE, Oscar. *Las concepciones espaciales de Sigfried Giedion como teoría de proyecto*. Boletín Académico. Revista de investigación y arquitectura contemporánea (ETSA Coruña). Número 5 (2015), pp. 11-18.

³ La gran cúpula del Pantheon de Adriano, la obra que según Giedion inaugura el nacimiento de esta segunda concepción espacial, empezó a construirse en el año 118 d.C., aproximadamente dos décadas después de que Plutarco -nombrado Cónsul por el propio Adriano-, pusiera en crisis la teoría aristotélica y sentase las bases de un nuevo modo de entender la gravedad.

⁴ El término "ligero" proviene del francés "léger", que a su vez procede del latín "levis" que, efectivamente, es la cualidad contraria de "gravis". De hecho, afirma Joan Corominas que en algunas lenguas se generalizó la forma "grevis" y no "gravis", en imitación del contrapuesto "levis" (COROMINAS, Joan: *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos, 1954). La vinculación de la luz a la noción de ligereza es evidente en la lengua inglesa, pues el término anglosajón "light" significa al mismo "luz, claridad" y "ligereza, livianidad".

⁵ Cabe señalar que Le Corbusier patenta su estructura Dom-Inó en 1915, sólo un año antes de que, tras una década de intensa investigación, Einstein publique su famosa teoría de la relatividad general.

ABSTRACT

El objetivo del presente artículo es señalar la relación existente entre el desarrollo del conocimiento científico sobre la gravedad y la luz desde el ámbito de la física y las estrategias proyectuales destinadas a manipular ambos fenómenos con fines espaciales a lo largo de la historia. El análisis se articula en base a una interpretación del autor de la teoría de las concepciones espaciales de Sigfried Giedion, según la cual la historia de la arquitectura puede entenderse como una sucesión de distintas maneras de concebir el espacio.

PALABRAS CLAVE: gravedad, luz, arquitectura, física, concepción espacial.

OSCAR LINARES DE LA TORRE es Doctor arquitecto y profesor del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la ETSAB. Ha enseñado en la ETSAM y en la London Metropolitan University.

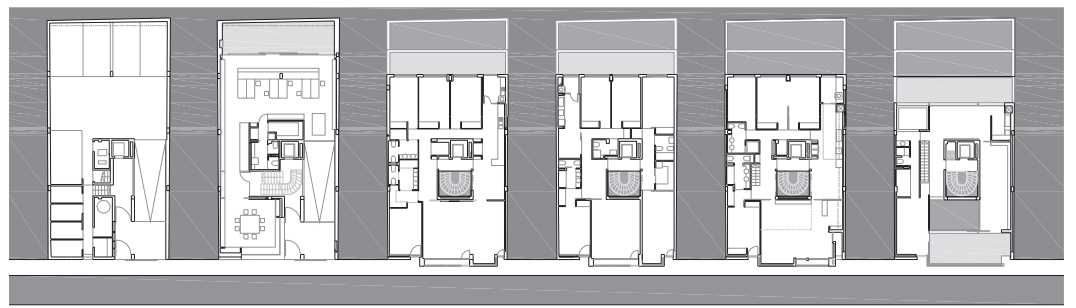


Fig. 1: Plantas. Autor: Francisco Candel Jiménez. Fuente: ARNAU, Joaquín (ed.). *70 años de Arquitectura en Albacete: 1936-2006*. Albacete: COACM, 2010, p. 295.

El edificio urbano como gesto cívico

A propósito de la obra de Francisco Candel

María Elia Gutiérrez Mozo

Recibido 2015.05.31 ::: Aceptado 2015.06.02
DOI: 10.5821/palimpsesto.13.3980

Y si la ciudad (según sentencia de philosophos) es una gran casa, y por el contrario la casa misma es una pequeña ciudad...

Leon Battista Alberti (1)

La brillante paradoja de Alberti (arquitecto, escritor y retórico en ambas actividades) deconstruye, con más de medio milenio de adelanto, los sutiles e históricos límites, desapercibidos de puro ancestrales, entre la casa y la ciudad. Que se nos diga que la casa es una "ciudad pequeña" y la ciudad una "casa grande" nos obliga a deducir que una gran casa está hecha de mínimas ciudades, cuyas piezas son "domicilios" y así sucesivamente, y que el de las metáforas es un juego sin fin, como el de los espejos, un juego perverso que ignora el ser de la arquitectura y su naturaleza "escalar".

Inmersos en un mundo de imágenes, contraseñas del mercado, estamos dispuestos a todo con tal de comprar y vender. Las tentaciones de la metáfora son tan irresistibles que ni siquiera se perciben como tales: claro que la casa es una mínima ciudad, a falta de otras, y que la ciudad es una gran casa, o aldea, tan grande como el globo, un globo que, a semejanza de otros planetas inhabitables, Marte congelado o Mercurio incandescente, nos convierte en astronautas virtuales. ¿Qué es una casa, al fin y al cabo? ¿Alguien puede decirlo? Y ¿qué es una ciudad?

Pero, si cerramos los ojos a las imágenes (es un decir porque la imaginación, incluso empobrecida, las acumula para bien o para mal) y nos agarramos a las cosas tangibles, la casa y la ciudad se nos presentan, que no representan, como dimensiones distintas, aunque conjugadas, del hábito antiguo, pausado y eurítmico de habitar el mundo, en imposible pero necesaria armonía, acorde con nuestros sentidos de cerca y lejos, de lo que está al alcance de la mano (2), el límite de la acción, a lo que alcanzan los ojos, el límite de la visión.

No todo es tangible ni todo es visible, pero entre la casa que tocamos y la ciudad que vemos hay una secreta correspondencia que la buena arquitectura, arte visual

táctil (3), evidencia. La ciudad y la casa conjugan escalas que son nuestras, de nuestras manos y de nuestros ojos, visualizan el tacto y hacen tangible la visión en una operación conjunta que se agradece. La retórica del humanista Alberti es pertinente pero, como toda retórica, se presta y, quizás, incita a perversión: en el juego, y la retórica es un juego, hecha la ley, hecha la trampa.

Habida cuenta del poder seductor de la retórica, la edad del humanismo (4) se recreó a fondo en imaginar "ciudades ideales" y las dibujó con esmero: casas grandes en impolutas perspectivas, estampadas, pintadas y taraceadas, inevitablemente principescas y teatralmente imposibles. Pero fue la burguesía decimonónica, pagada de sí misma y de su opulencia, la que puso los límites de la disciplina urbana, en los que la ordenanza abusa del orden y la ciudad se impone, quemando en la hoguera las vanidades de la casa de vieja y obsoleta estirpe. Todos café.

El sueño, no de la ciudad ideal, pero sí de la ciudad habitable, vivía en las conciencias de sus moradores, educadas en el espíritu ecléctico (5) y conforme de la época, edad de oro de lo urbano y de su correspondiente talante, la urbanidad, que pusieron en crisis, aunque no con la virulencia deseada, las vanguardias del siglo XX. La modernidad desautorizaba la urbanidad, virtud cívica, en aras de la sinceridad, verdad del individuo, y se adhería, quizá sin proponérselo, a la casa como arca de *l'esprit nouveau*, a salvo del diluvio urbano. *Fallingwater*, *Ville Savoye*, *Farnsworth* y *Villa Mairea* son islas de modernidad.

Son, sinceramente despojadas de atributos clásicos (6), imitaciones de la Rotonda, palacetes "por los cuatro costados" (de los casos citados, quizá solo Villa Mairea es habitable y cotidiana) que han elegido la naturaleza como campo donde campar por sus respetos. No le deben nada a la ciudad y sus límites y, en consecuencia, a la historia y la ciudad tampoco les debe nada; ellas son la ciudad, o la "ciudadela", feudos, si no del poder de las armas, sí de los poderes de la imagen, tan agresivos para el alma como las armas lo son para el cuerpo (vanguardia y beligerancia son inseparables).

Fig. 2: Estudio del arquitecto en entreplanta. Autor: David Frutos. Fuente: ARNAU, Joaquín (ed.). *70 años de Arquitectura en Albacete: 1936-2006*. Albacete: COACM, 2010, p. 297.



Fig. 3: Fachada. Autora: María Elia Gutiérrez Mozo. Fuente: la autora.



Fue la burguesía decimonónica, pagada de sí misma y de su opulencia, la que puso los límites de la disciplina urbana, en los que la ordenanza abusa del orden y la ciudad se impone, quemando en la hoguera las vanidades de la casa de vieja y obsoleta estirpe.

A pesar de lo cual, estas agresiones campestres se quedan en inocuos tiros al aire comparadas con las barricadas que la arquitectura moderna cruzaba en la ciudad. Rietveld, un ebanista, había dado en Utrecht el pistoletazo de salida con su *Schröder Haus*, “adosada” -por la espalda- a la medianera de una hilera de casas “acostadas” -por el costado- de toda la vida; luego fue *Törten*, un barrio en Dessau, la flamante segunda sede de la *Bauhaus* (7) y, finalmente, la tercera en discordia, *l'Unité* de Le Corbusier, genio absoluto y libérrimo, en Marsella.

En estos tres paradigmas urbanos (el ovni holandés, el rancho aparte alemán y el mueble-inmueble francés) la vivienda habita en la ciudad sin ser de la ciudad; es forastera, en el espacio y en el tiempo, o en ambos a la vez. Entretanto, Mies ha dado su lección con la abolición del límite en el *Pabellón metafísico* y virtualmente ilimitado, ni urbano ni suburbano, abierto y sin embargo hermético (8), de Barcelona año 1929: lo que se toca no se ve y lo que se ve no se toca. La distancia no es tangible y lo tangible no sabe de distancias, lo cual se puede traducir como la ciudad no es una casa y la casa ignora la ciudad.

A pesar de ello, la casa civilizada (el Movimiento Moderno la quiso civilizadora y fracasó) es mayoría en la ciudad; para bien o para mal, el cajón de sastre de la posmodernidad practica el episodio urbano, como accidente de la ciudad clásica -cascos históricos- o como constituyente de la aldea global -*star system*-. Descreído el “paradigma”, el arquitecto opta por el “sintagma” (aquí estoy y me acomodo como puedo a los límites) o por el “sistema” (donde voy hago lo que se espera de mí).

“Quizá ésta sea nuestra firma más evidente: no tenemos firma”: Herzog (9). O bien: “Los ordenadores han cambiado la manera de hacer arquitectura”: Hadid (10). No son opciones incompatibles, pero lo son las posturas que las sustentan, incluso en su fingido anonimato común. Los suizos alardean de no hacer alarde y se pliegan (dicen) a la ocasión, cumplen con el código vitruviano que consagra la arquitectura civil a la oportunidad (11). La iraní, por el contrario, remite a la aldea global bajo la especie digital (la Red está en todas partes), pero unos y otra, una y otros, se reúnen y departen sin escrúpulos (a los dioses no se les concede tenerlos) en el cosmos estelar. A nosotros nos interesa la primera opción.

La casa entre medianeras es una herencia legítima de la ciudad burguesa o, si se quiere acudir a orígenes más remotos, de la aldea natural, de la aldea local, porque en ella se practica en rigor la “medianera” que consiste, como todo el mundo sabe, en compartir algo “a medias”, en nuestro caso, una pared que por eso se llama así (12). La casa burguesa entre medianeras no comparte otra cosa que el límite, la línea y consiguiente superficie que deslinda propiedades, divide y parte, no comparte, pero, si no saca partido para su economía -el muro común-, en cambio respeta la disciplina del límite, codo con codo. La casa entre medianeras es más, por consiguiente, un gesto -cívico- que un hecho -constructivo-.

Para empezar, la casa entre medianeras da la espalda al ideal albertiano de la miniciudad, acariciado, como se ha dicho, por los pioneros del Movimiento Moderno, y se limita a la modestia (a veces falsa, pero no siempre) de jugar a ser una pieza de la “casa grande”, más virtual que real, más soñada que vista, que la ciudad se resiste a dejar de ser. Su vocación es de parte, no de todo; de porción, no de conjunto. Lo que pone, más que compuesto, compone; mira alrededor y no solo se mira. Vence al narciso con el que todo, o casi todo, arquitecto convive desde su vocación. Se alinea y enrasa con la calle que le ha tocado en suerte y forma en la “manzana” que es su cuartel. *Manzana de la discordia* se llamó a la que, en el Paseo de Gracia barcelonés, inserta piezas de Puig i Cadafal, Domènech y Gaudí, disonantes en sus estilos, pero consonantes en los límites de su protocolo.

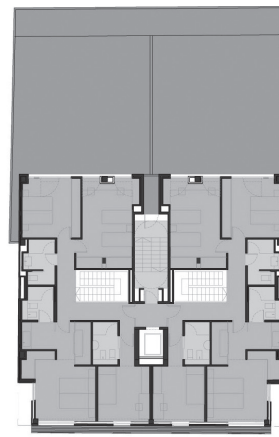
La Modernidad supuso que el estilo, cuya ausencia proclamaba, era el todo. Hoy, y tras sucesivas y divergentes tardos y posmodernidades, reconocemos que los estilos son peccata minuta, accidentes que, como un atuendo, todo el mundo contempla benevolente. Vístase como le guste, pero vístase... o no. En todo caso, límitese a ponerse y quedarse en su sitio. En la manzana burguesa, la casa entre medianeras, modernista o posmoderna y salvado el paréntesis de la modernidad indómita, se reduce a sus límites dócilmente, sabiéndose un episodio de la narración de la ciudad y un personaje, no necesariamente protagonista y a menudo comparsa, de la comedia urbana.

El gesto tiene antecedentes gloriosos en la arquitectura de autor, cuando la medianera “de hecho” (ancestral en la arquitectura anónima) se toma como una cuestión “de derecho” y consiguiente disciplina: véase el *Valmarana* de Palladio en Vicenza, un palacio entre medianeras¹. La vocación urbana se supone, el objetivo doméstico se impone, dos escalas entran en conflicto y el arquitecto concede a cada una lo suyo, usando de las facultades que le confieren los órdenes clásicos. Para la *civitas* un orden colosal de pilastras a tono con ella; para la *domus* órdenes menores, a la medida de los dioses menores que la habitarán y que asoman como la niña discreta que entreabre una puerta falsa en los muros de la villa en Maser que el Veronés ha pintado² saltándose el límite.

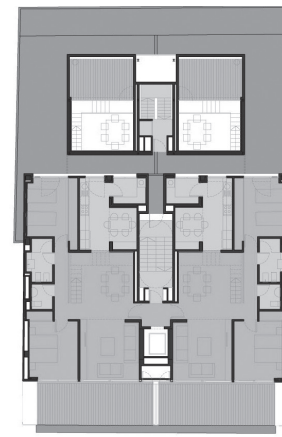
La lección de Palladio sigue vigente: la casa entre medianeras es paradigma de casa de *cità*, que se debe a la urbe y a sí misma. Y en su fachada tiene lugar la armonía de contrarios, la parte hace los honores al todo y el todo se beneficia de y beneficia a la parte. De hecho, la idea de fachada (prestigiada por el eclecticismo, desprestigiada por la modernidad y ahora represtigiada), que es la de un rostro o faz (*frons aedis* para Alberti), no se concibe sino como consecuencia de unos límites ciegos. La villa palacete (*châtelet* o chalet) carece de laterales, de pecho y de espalda: Domènech, Puig y Gaudí lo tuvieron presente.

Para ceñirse a su solar, la casa entre medianeras se encoge de hombros (así se llama a los espacios que flanquean un escenario), hace acto de presencia en la escena urbana y muestra su faz, no su cuerpo, a

La lección de Palladio sigue vigente: la casa entre medianeras es paradigma de casa de cità, que se debe a la urbe y a sí misma. Y en su fachada tiene lugar la armonía de contrarios, la parte hace los honores al todo y el todo se beneficia de y beneficia a la parte.



PLANTA 5ª (SUPERIOR DUPLEX)



PLANTA 6ª (ÁTICO)

▲ Fig. 5: Plantas 5ª y ático. Autor: Francisco Candel Jiménez. Fuente: <http://www.candelarquitectura.com/octaviocuartero>

la pública concurrencia, una cara quizás maquillada, enmascarada por máscara o antifaz, que la acredita como personaje³.

La Modernidad apelaba a la persona total, metafísica, a imagen y semejanza del *uno intiero e ben finito corpo* palladiano, rotunda como la Rotonda; en el siglo XXI nos conformamos con que la casa sea personaje parcial (“fragmento”, que diría Moneo) que aparenta, no lo que es ¿para qué? sino lo que quiere, y acaso debe, ser. Para ese papel, la casa entre medianeras está en la mejor disposición porque puede, si sabe jugar al juego eminentemente arquitectónico de la escala, conjugar el tránsito de la ciudad a la casa en sus tres ámbitos, urbano, doméstico y vecinal. La casa entre medianeras pasa de la calle, que es ciudad, al patio de manzana, que es vecindad, está en medio y es el medio.

In medio consistit virtus decían los antiguos: la virtud de la casa entre medianeras es la de mediar, trascendiendo el límite, entre la urbe, populosa y, a menudo, hostil, y la vecindad, ciertamente en decadencia (de ahí el descuido de las traseras), pero recuperable y desde luego imprescindible para la vida social del patio, que une complicidades, a veces vergüenzas, y, en otras ocasiones, *alegrías esenciales*.

Viviendas y estudio en la calle de Blasco de Garay, 9 (2004). Albacete (13) (14) (15)

De los numerosos ejemplos, algunos ejemplares, citaremos dos, ambos del arquitecto Francisco Candel Jiménez, en unas calles cualesquiera del anodino ensanche de Albacete. El primero es una sencilla casa entre medianeras, tres plantas de vivienda y un estudio en entreplanta, que con poco volumen logra mucho espacio, milagro que hay que atribuir a la buena arquitectura (FIG 1).

La primera premisa de la casa entre medianeras que la limitan es apurar la luz; luz y espacio que, en arquitectura, como el amor y la muerte en Leopardi, son hermanos gemelos⁴. Las medianeras son ciegas, el frente y la espalda estrechos y el espacio quiere luz y tiene que buscarla donde la haya; luz natural por supuesto, luz de día, verdadera luz. Una casa entre medianeras, ceñida y encogida de hombros, encadenada a la manzana, se salva por la luz y razona como el Segismundo de La vida es sueño: “que fue verdad, creo yo, / en que todo se acabó, / y esto sólo no se acaba” (16). La presunta verdad de la arquitectura tiene que ver con lo que “no se acaba” (FIG 2).

La segunda premisa es el respeto recíproco (si no es recíproco no es respeto) con respecto a la ciudad. La

Fig. 4: Fachada. Autora: María Elia Gutiérrez Mozo. Fuente: la autora.



Fig. 6: Alzado. Autor: F. Candel Jiménez. Fuente: <http://www.candelarquitectura.com/octaviocuartero>

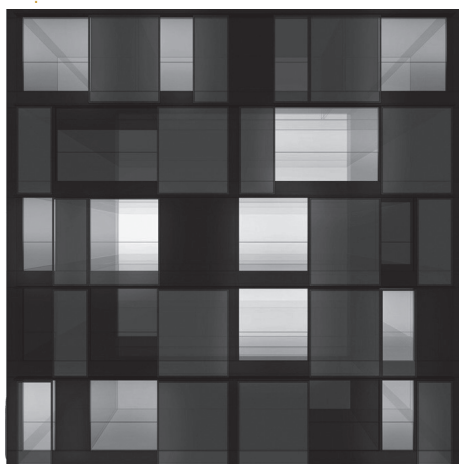


Fig. 7: Dúplex. Autor: Francisco Candel Jiménez. Fuente: <http://www.candelarquitectura.com/octaviocuartero>



Cuando la aldea global y mercantil no cree en la ciudad presente y futura, la casa entre medianeras hace un acto de fe, toma postura y compostura, y compone un elegante y ejemplar, vecinal y urbano, gesto cívico, civilizado y civilizador.

casa que decimos no mira alrededor, ni quiere que se la mire, no abre balcones, ni menos miradores, y sus imprescindibles huecos están encubiertos o pueden serlo, como los párpados que cada uno entorna cuando quiere. Verla tampoco se le pone fácil al viandante que, o la ve de perfil, si camina despreocupado, o en escorzo, si alza la vista curioso. El alzado solo sucede en el papel; en vivo, la visión es sumaria, sin contemplaciones. La casa incumple los preceptos de la belleza clásica que Calderón proclama y que la Ópera de Garnier convierte en apoteosis: "Yo, para eso, *Hermosura: / a ver y a ser vista voy*" (17). Pues esta casa, ni mira, ni se deja ver (FIG 3).

Por eso, lo que se ve fuera es escueto, sobrio, incluso lacónico (al observador arquitecto acaso se le representa Alejandro de la Sota en Tarragona y no es mala observación) (18). El mal de las viejas fachadas eclécticas, impecablemente urbanas, no fue otro que la vanidad, pareja de la indiscreción, su verborrea a menudo insípida, su grandilocuencia casi siempre inoportuna. De la casa entre medianeras se espera pocas palabras, las justas⁵.

Es una "pieza" y, si sabe serlo, se comporta como tal en sus justos límites; lo que nos muestra, ni siquiera es *facies* (la que, si se descuida, se convierte en "fachada", demasiado), es solo *frons*, suficiente, una frente despejada que es sinónimo de clarividencia. Es una combinación ponderada, y en ello estriba su mérito, de respeto y reserva: cortesía con las medianeras dispares (consecuencia de distintas ordenanzas), a las que toma la medida, y afirmación, rotunda sin ostentación, del derecho a lo propio. Te respeto y requiero tu respeto, a cada cual lo suyo. El hormigón es el maestro de esta ceremonia, no levanta la voz (apenas si se le oye), pero pone las cosas en su sitio (que es de lo que se trata en arquitectura) (FIG 4).

La casa entre medianeras no es un tango (el tango se da cuando, sobre todo en la arquitectura anónima, la medianera es muro compartido, límite físico) sino un protocolo notarial que articula la trama de la ciudad burguesa (una redundancia) que subsiste a pesar de pos y tardomodernidades, de iconos mediáticos y fantasmas virtuales, de *star systems* y globalizaciones aldeanas. No es un icono ni un espectáculo, es mediadora pero no mediática, puede ser *high tech* pero no se jacta de ello, es moderna e intemporal a un tiempo, libre y disciplinada.

Observa una sentencia de Paul Valéry⁶ que identifica libertad y rigor, genio y urbanidad, una paradoja que se disuelve con pensar que solo se es libre cuando se puede hacer lo que se quiere y el poder hacerlo es una

Fig. 9: Fachada. Autora: María Elia Gutiérrez Mozo. Fuente: la autora.



Fig. 8: Fachada. Autora: María Elia Gutiérrez Mozo. Fuente: la autora.

gracia que libera del rigor. El virtuoso de un instrumento cualquiera, musical o no, lo sabe: la disciplina le hace poderoso y libre. La medianera es un modo de rigor. Decía el arquitecto Javier García Solera que él necesita, para proyectar, hacerlo *contra* algo: ¿por qué no contra unas medianeras, no por laterales menos *contrarias*?

Por eso, cuando la aldea global y mercantil no cree en la ciudad presente y futura, la casa entre medianeras hace un acto de fe, toma postura y compostura, y compone un elegante y ejemplar, vecinal y urbano, gesto cívico, civilizado y civilizador.

Viviendas en la calle de Octavio Cuartero, 3 (2011). Albacete (19)

A pocos metros del anterior, el segundo ejemplo, más reciente, amplía, porque el solar lo permite, el gesto dicho y lo convierte en toda una ceremonia de cortesía urbana. Es un edificio de viviendas y otra provechosa lección de arquitectura, tanto más valiosa cuanto que creemos que no hay más lecciones de arquitectura que las que la misma arquitectura imparte. Las escuelas adiestran para el oficio (técnicas) y, con suerte, enseñan a proyectar (superiores), pero solo la propia arquitectura está capacitada para transmitir el arte de edificar (FIG 5).

Con razón Alberti lo llama *Re (cosa) Aedificatoria*, significando así su cierto misterio, pues en el lenguaje escolástico que el arquitecto usa, *la cosa* era la palabra que designaba la incógnita matemática, el equivalente de nuestra "x" algebraica. De esa cosa (todavía hoy decimos de lo enigmático que "tiene su cosa") habla la buena arquitectura, la que no se enseña, porque, como nos recuerda Borges, no se puede enseñar y hay que dejarla que se cuente a sí misma, cara a cara (FIG 6).

Lo que el edificio que nos ocupa, ceremonioso y cauto a partes iguales, cuenta, nos lo cuenta a través de un ritmo, su ritmo, que contradice sin estrépito el cierto alboroto urbano, viene a ser un paréntesis de calma en la ciudad bullanguera. Como si, en la algarabía del ensanche arbitrario de la ciudad de provincias, sonara insólita la música de un canon, el de Pachelbel, por ejemplo, que, por el rigor equidistante de sus entradas, compone con sus voces el continuo recurrente de lo que los músicos llaman un *passacaglia* (FIG 7).

Un frente ritmado en el que la composición aleatoria arbitrada por la movilidad de paneles motorizados de vidrio translúcido se somete a una regla rigurosamente pautaada. Las jugadas son libres, pero el arquitecto regula su juego, un juego en el que juegan, a voluntad del usuario, la luz, el clima, la ciudad y el entorno: un juego de tema y variaciones, sin fin (FIG 8).

Y un juego de veladuras que asegura, una vez más, no ver y no ser visto, de modo que su dimensión, observando los límites de la ordenanza, se disimula en sí misma y a su vez se disuelve en la medianera del lado que linda con el edificio vecino, ecléctico, de Buenaventura Ferrando Castells (20)¹, haciendo de su costado un fondo gris nube que, lejos de incomodarlo, le guarda las espaldas. Y correspondiendo a ese gesto ceremonial, la delicada perfección técnica de los acabados deja constancia del tributo urbano que, siendo singular no obstante, la arquitectura del edificio rinde a la arquitectura de la ciudad (FIG 9).

¹ PALLADIO, Andrea, publica sus dibujos en el Segundo de l Quattro Libri. Venetia: Dominico de' Franceschi, 1570.

² Imágenes de las pinturas murales de la Villa Barbaro se hallan en PIOVENE, Guido (Introducción). *La obra pictórica completa del Veronés*. Barcelona: Noguer, 1976.

³ De la preocupación de HEJDUK, John, por las máscaras deja constancia el estudio sobre el maestro de FLORES, Ricardo y

PRATS, Eva. *John Hejduk: House for a Poet*. Barcelona: UPC, 2000.

⁴ "fratelli a un tempo stesso" es una alusión al poema de LEOPARDI, Giacomo. Amor e norte. En: Cantos. Pensamientos. Barcelona: Edición bilingüe del Círculo de Lectores, 2008.

⁵ En alusión a la anécdota del emperador José II quien, al escuchar El raptó en el serrallo de Mozart, dijo al músico: "demasiadas notas", a lo que, al parecer, éste replicó: "sólo las precisas, *Majestad*". Recogida en POGGI, Amedeo y VALLORA, Edgar. Mozart: repertorio completo. Madrid: Cátedra, 1994, p. 416.

⁶ "La mayor libertad nace del mayor rigor", VALÉRY, Paul. *Eupalinos o el Arquitecto*. Murcia: Galería-Librería Yerba, 1982.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERTI, Leon Battista. *De re aedificatoria*. Traducción de Francisco Lozano. Oviedo: Edición facsimil, 1975, Libro primero, Capítulo IX, p. 22.
- BACHELARD, Gaston. *Poética del espacio*. México: FCE, 1975.
- WÖLFFLIN, Heinrich. *Conceptos fundamentales de la historia del arte*. Madrid: Espasa, 1936.
- WITTKOWER, Rudolf. *Architectural Principles in the Age of Humanism*. Londres: 1949. Y *Sobre la arquitectura en la edad del humanismo*. Barcelona: Gustavo Gili, 1979.
- ÉPRON, Jean-Pierre. *Comprendre l'éclectisme*. Paris: Norma, 1997.
- OUZ, Jacobus Johannes Pieter, citado por BANHAM, Reyner, en *Theory and Design in the First Machine Age*. London: The Architectural Press, 1972, pp. 153-162.
- RICHARD, Lionel. *Comprendre le Bauhaus*. Paris: Infolio, 2009.
- QUETGLAS, Josep. Pérdida de la síntesis: el Pabellón de Mies. En: *Pasado a limpio I*. Valencia: Pre-textos, 2002, pp. 65-84.
- HERZOG, Jacques, entrevistado para *El País* por GARZÓN, Raquel, 31 de julio de 2004. En línea: http://elpais.com/diario/2004/07/31/cultura/1091224801_850215.html
- HADID, Zaha, entrevistada para *El País* por SERRA, Catalina, 28 de mayo de 2003. En línea: http://elpais.com/diario/2003/05/28/cultura/1054072804_850215.html
- ARNAU, Joaquín. *La Teoría de la Arquitectura en los Tratados. Vitruvio*. Madrid: Tébar Flores, 1987, Capítulo 6, pp. 61-62.
- LOOS, Adolf. Casa con una sola pared. En: *Ornamento y delito y otros escritos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1972.
- ARNAU, Joaquín (ed.). *70 años de Arquitectura en Albacete: 1936-2006*. Albacete: COACM, 2010, pp. 294-297.
- FRANCO, Arturo (ed.). *Castilla La Mancha. Arquitectura Territorio Identidad*. Madrid: Instituto Cervantes y Fundación Civitas Nova, 2007, pp. 270-283.
- AAVV. *Premios Castilla La Mancha de Arquitectura dos mil cinco*. Toledo: COACM y JCCM, 2005, pp. 22-27.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *La vida es sueño* (Acto Segundo). Madrid: Alianza Editorial, 2013.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *El gran teatro del mundo*. Barcelona: Ediciones Brontes, 2013.
- BALDELLOU, Miguel Ángel. Alejandro de la Sota. Madrid: Área de Gobierno de Urbanismo, Vivienda e Infraestructuras, 2006.
- <http://www.candelarquitectura.com/octaviocuartero>.
- GUTIÉRREZ MOZO, María Elia. *El despertar de una ciudad. Albacete 1898-1936*. Madrid: Celeste, 2011, pp. 222-223.

ABSTRACT

La relación dialéctica entre la casa y la ciudad es el tema de este breve discurso, partiendo del modelo clásico, que Alberti formula y describe, y pasando a través de los sucesivos modelos, romántico burgués, moderno y posmoderno, para llegar a definir el sentido, en el entorno actual, de la casa entre medianeras que la limitan jurídica y físicamente. La posibilidad de observar el canon moderno, sin renunciar a una convincente inserción del modelo en la ciudad de ascendencia burguesa, se argumenta por medio de dos ejemplos tomados del mismo arquitecto, Francisco Candel Jiménez, en el ensanche de una ciudad de provincias, Albacete, tratando de demostrar que se puede ser rigurosamente moderno en el lenguaje y, a la vez, obediente a los límites urbanos establecidos. En el primer caso, un edificio de tres plantas para vivienda y estudio de arquitectura en entreplanta, la modestia del entorno no impide que el edificio inscrito en él sea a la vez altamente singular sin sustraerse a las reglas del planeamiento oficial. En el segundo, edificio de viviendas en cinco alturas más ático, y "atendiendo a su carácter urbano y a la actualidad de soluciones técnicas y constructivas", despliega una amplia ceremonia de cortesía, que, por medio de los recursos propios de una avanzada high-tech, juega con los ritmos de su doble límite, doméstico y urbano, y hace que su modernidad radical eleve la dignidad del vecindario urbano que lo acompaña, sin alzar la voz, pero transmitiendo una lección de arquitectura que hace ciudad.

PALABRAS CLAVE: Casa, ciudad, viviendas entre medianeras, urbano, cívico, Francisco Candel Jiménez, Albacete.

MARIA ELIA GUTIERREZ MOZO es arquitecta por la Universidad de Navarra y doctora en arquitectura por la Universidad Politécnica de Madrid. Es profesora de Composición Arquitectónica en la Universidad de Alicante y Directora del Secretariado de Desarrollo de Campus del Vicerrectorado de Campus y Sostenibilidad.