

La estructuración del espacio por la gravedad y la luz a lo largo de la historia

Oscar Linares de la Torre

Recibido 2015.05.25 :: Aceptado 2015.06.02
DOI: 10.5821/palimpsesto.13.4642

La *arquitectura* se fundamenta en la relación entre la *materia* y su ausencia, el *espacio*. El carácter de este espacio depende de la interacción entre la materia grave que lo define y la luz que lo revela. No existe ni una sola obra de arquitectura en el mundo que, en su afán por construir el espacio, haya podido eludir la acción de la *gravedad* terrestre o haya podido prescindir de los efectos de la *luz solar*. Ante la imposibilidad de modificar las propiedades de estas dos realidades primigenias incidiendo en el origen y la causa de su naturaleza física, el arquitecto debe actuar sobre los distintos modos en que éstas se manifiestan sobre la materia que conforma el espacio.

El objetivo del presente artículo¹ es señalar, precisamente, las relaciones existentes entre el desarrollo del conocimiento científico sobre la gravedad y la luz desde el ámbito de la física y las estrategias proyectuales destinadas a estructurar el espacio arquitectónico a través de la interacción de ambos fenómenos 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 espacio².

Primera concepción espacial

La resistencia a la gravedad y la oposición a la luz en la estructuración del espacio exterior.

La arquitectura de la primera concepción espacial, desde la prehistoria hasta las grandes civilizaciones antiguas, se desarrolla en base a una comprensión del mundo totalmente intuitiva, ya que la física como forma objetiva del conocimiento humano no aparece hasta prácticamente el final de esta etapa de manos de los filósofos griegos.

Igual que el resto de sus contemporáneos, Aristóteles -el filósofo que tuvo mayor influencia durante el milenio y medio posterior- no identifica la gravedad como una ley natural, sino que la confunde con sus manifestaciones más elementales, los fenómenos de la caída y el peso, dos estados distintos del movimiento natural de la materia grave, la primera en *acto* y el segundo en *potencia*. El fenómeno de la caída se explica como el

movimiento natural de los cuerpos pesados hacia su lugar propio, el centro de la tierra; este movimiento sigue siempre la línea que une el cuerpo con el centro del mundo, una dirección que identificamos con la noción de *vertical* y que se contrapone con la *horizontal*, que el filósofo vincula al movimiento accionado por algún agente no natural. El fenómeno del peso aparece cuando esta tendencia natural a la caída de los cuerpos pesados se ve impedida por algún motivo.

La arquitectura de esta primera concepción espacial expresa esta contraposición entre la inherente verticalidad de la gravedad y la artificiosa horizontalidad de la cubrición. El soporte, vertical, resiste el peso de la gravedad; la cubierta, horizontal, se resiste a su natural tendencia a la caída. La estructura de esta primera concepción espacial es una *estructura resistente*, en tanto que intenta oponerse y resistir a la fuerza de la gravedad. La preferencia de esta primera concepción espacial por el espacio exterior, un espacio por definición descubierto, podría explicarse por la dificultad estructural que plantea la cubrición del espacio.

En tanto que opaca, la unidad arquitrabada enmarca una porción de luz solar, distinta a la que rodea a la sombra proyectada: nace así la noción de "luz estructural", un concepto que alude, al mismo tiempo, al espacio libre entre dos apoyos gravitatorios y a la luz que habita entre ellos. Además, la estructura proyecta en el paisaje una sombra cambiante que dota al lugar de una determinada orientación, estableciéndose así una estrecha relación entre el sol y la forma construida. En tanto que exterior y descubierto, el espacio de esta primera concepción espacial se configura por medio de un juego de sombras proyectadas en un fondo completamente iluminado por la luz del Sol.

Segunda concepción espacial

El encauzamiento de la gravedad y la interiorización de la luz en la estructuración del espacio interior.

Los romanos fueron los primeros en distinguir la ley de la gravedad del fenómeno del peso, la *gravitas* del *pondus*, identificando la primera como la causa del segundo. Esto supone un hecho de notable importancia en tanto que las culturas anteriores, incluso las más aventajadas, no fueron capaces de realizar esta importante distinción.

La unidad arquitrabada enmarca una porción de luz solar, distinta a la que rodea a la sombra proyectada: nace así la noción de "luz estructural", un concepto que alude, al mismo tiempo, al espacio libre entre dos apoyos gravitatorios y a la luz que habita entre ellos.

Aunque durante varios siglos los romanos se limitaron a reproducir el conocimiento físico elaborado por los filósofos griegos, durante la primera época imperial resurgió el interés por los temas físicos. Como consecuencia de ello, algunos filósofos romanos pusieron en cuestión determinadas teorías helenas. Interesa aquí la obra de Plutarco, quien, contraviniendo a la física aristotélica, propuso que la causa de la esfericidad y el movimiento circular de los planetas debía de ser la misma que la que impelía a los cuerpos pesados a caer hacia el suelo. Mientras que para Aristóteles los movimientos circulares de los cuerpos celestes no tenían ninguna relación con las leyes físicas que regían el movimiento natural de los cuerpos pesados, Plutarco incluyó a la órbita circular y la esfericidad planetaria en lo que milenio y medio se identificaría plenamente con la noción de gravedad. Sin embargo, el declive de la hegemonía romana frenó el desarrollo del conocimiento científico y, durante milenio y medio, no se produjo apenas ningún avance. Ya en el siglo XVII, Galileo descubrió la trayectoria parabólica de los proyectiles terrestres, Kepler describió la órbita elíptica de los planetas y Newton demostró que el origen y la causa de estos movimientos curvos terrestres y celestes era la gravedad.

La intuición romana de la curva inherente a la gravedad indujo a considerar la conveniencia de introducir una cierta curvatura en la cubrición del espacio³. La estructura arquitrabada, una estructura que se esfuerza por resistir los efectos de la gravedad, deja paso a las formas estructurales curvas como el arco de descarga, la bóveda o la cúpula, en las que la traslación horizontal de las cargas hacia los soportes verticales se produce de un modo progresivo, describiendo una directriz curva. No se trata ya de luchar contra la gravedad ni de oponer resistencia a sus efectos sino, más bien, de *encauzarla* asumiendo la amenaza eterna de la caída y la condición ineludible del peso no sólo como cuestiones inherentes a la construcción, sino como garantes últimos de su estabilidad estática. En la posibilidad de cubrir grandes espacios con cierta solvencia y la necesidad de disponer de masivos soportes a fin de contrarrestar los empujes laterales reside la preferencia de esta segunda concepción espacial por el espacio interior.

Por medio de su masa, estas formas estructurales portan, cierran y cubren un espacio introvertido y aislado de su contexto inmediato, y por medio de su opacidad la estructura construye una sombra en la que, convenientemente manipulada, se manifiesta la luz solar. Materialmente opaca y gravitatoriamente ineludible, con su sola presencia la estructura se convierte en el primer y más importante elemento de control de la relación entre la luz y la sombra en la configuración del espacio. La masa no sólo porta, cierra y cubre el espacio, sino que controla con precisión la luz que lo configura. La construcción precisa de esta luz, propia y apropiada a cada espacio, deviene a partir de este momento en motivo y fin último del hecho arquitectónico.

< DERECHA. Primera concepción espacial. Stonehenge, Salisbury (3.100-1.100 a.C.). www.flickr.com

< IZQUIERDA. Segunda concepción espacial. Pantheon de Roma (118-128 d.C.). www.flickr.com



IZQUIERDA. Tercera concepción espacial. Palais des Machines de la Exposición Universal de París de 1889; Charles Louis Ferdinand Dutert (1845-1906) y Victor Contamin (1840-1893).
 GIEDION, Sigfried; GEORGIADIS, Sokratis: *Building in France, building in iron, building in ferro-concrete*. Santa Monica: Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1995, p. 140.

DERECHA. Cuarta concepción espacial. Neue Nationalgalerie de Berlín (1962); Mies van der Rohe. JÄGER, Joachim: *Neue Nationalgalerie Berlin: Mies van der Rohe*. Ostfildern: Hatje Cantz, 2011, pp. 1-2.

Tercera concepción espacial

La victoria de la luz sobre la gravedad en la estructuración del espacio interior exteriorizado.

La tercera concepción espacial se desarrolla durante el siglo XIX, al mismo tiempo que se cuestiona la validez de la física newtoniana. En 1831 Faraday describe el fenómeno electromagnético sin necesidad de recurrir a la noción de fuerza a distancia de Newton, hecho que evidencia la artificiosidad de un concepto que ya había sido puesto en duda a finales del siglo XVII. De hecho, el propio Newton reconoció en las revisiones posteriores a su primera edición de los *Principia* la necesidad de fundamentar su teoría sobre la gravitación en algo más sólido que unas misteriosas fuerzas a distancia y elaboró una explicación complementaria en la que fundamentaba el origen de dichas fuerzas en la existencia del éter. Pero en 1887 Michelson y Morley publicaron los resultados de unos experimentos sobre la luz en los que se concluyó, con meridiana claridad, que el éter no existía. La gravitación universal de Newton quedó así invalidada de raíz, sin que se vislumbrase teoría alternativa alguna.

Esta crisis en la conceptualización de la gravedad como hecho físico afectó también al ámbito de la arquitectura, que puso en duda los principales atributos gravitatorios que hasta entonces habían caracterizado a la estructura: la necesidad del peso y la condición del apoyo.

La capacidad del hierro de concentrar grandes esfuerzos en secciones muy reducidas, junto a su óptimo comportamiento mecánico tanto a compresión como a tracción, indujo a buscar una nueva forma estructural. Aprovechando la noción matemática de vector desarrollada en el siglo XVII, el peso propio, las sobrecargas y las reacciones de la estructura se conceptualizan como fuerzas vectoriales que se transmiten a través de los elementos estructurales. Trascendiendo su condición abstracta, el cálculo se adentra en el ámbito de la forma al identificar cada uno de estos vectores con una barra metálica. Se abandona la idea de estructura como un conjunto de grandes elementos masivos y pesantes que soportan a compresión la acción de la gravedad por medio de la sección y la forma, para dar paso a una nueva concepción estructural basada en la acción solidaria de una gran cantidad de barras o elementos cortos, rígidos, rectos y de mínima sección, en los que la tracción deviene un esfuerzo fundamental. La masa deja paso entonces a la línea, lo que se traduce al mismo tiempo en una disminución real y aparente del peso de la estructura. Es posible construir más espacio con menos gravedad.

La sustitución de la masa por la línea permite inundar de luz el espacio arquitectónico. Esta sed irrefrenable de luz, sin precedentes en la historia de la arquitectura, coincide en el tiempo con la invalidación de la condición etéreo-corporal de la luz newtoniana a favor de la formulación ondulatorio-electromagnética de Faraday y Maxwell.

Cuestiones tan importantes como la "luz estructural" o la reciprocidad entre *ligereza* y luminosidad ven modificado su significado. La idea de ligereza adquiere en la estructura metálica un significado pleno, pues no sólo

Materialmente opaca y gravitatoriamente ineludible, con su sola presencia la estructura se convierte en el primer y más importante elemento de control de la relación entre la luz y la sombra en la configuración del espacio. La masa no sólo porta, cierra y cubre el espacio, sino que controla con precisión la luz que lo configura.



alude a la disminución real del peso de la construcción, sino que hace referencia también a la abundancia de luz⁴. Su doble condición diáfana -en tanto que libre de soportes y lumínicamente transitiva- la convierte en una *estructura de gran luz*, en la que la luz no pasa sólo por entre los apoyos, sino que penetra también por entre las barras que conforman el propio elemento estructural.

El encauzamiento de la gravedad por medio de líneas de fuerza en celosía hace que la estructura deje de ser un límite infranqueable de contención espacial y oposición lumínica. El espacio ya no se encuentra encerrado en el interior de la masa sino que, en total transitividad visual y lumínica con el exterior, se abre y se expande más allá de los delgados elementos que lo definen. Antaño configurado por una luz confinada en una sombra interior, el espacio se ve inundado ahora por una luz procedente directamente del exterior: el espacio de esta tercera concepción espacial deviene así en un interior lumínicamente exterior.

La voluntad de proteger el espacio arquitectónico de los agentes atmosféricos exteriores hace necesaria la participación de un elemento constructivo ajeno al sistema portante: el cerramiento. En el siglo XIX el material capaz de proteger el espacio del exterior sin comprometer su cualidad lumínica es el vidrio. La luz solidificada en el cristal transparente contiene y protege al espacio de todos los agentes exteriores menos de sí misma.

Cuarta concepción espacial

La abstracción de la gravedad y la levedad de la luz en la estructuración del espacio interior en continuidad con el exterior.

Tras un siglo de incertidumbre en la representación física de la naturaleza de la gravedad, a principios del siglo XX Albert Einstein propone un nuevo y revolucionario modo de conceptualizar el espacio y la gravedad. Gracias a las vanguardias artísticas europeas de principios de siglo, por vez primera en la historia el trasvase del nuevo conocimiento científico al ámbito de la arquitectura se produce de un modo consciente, dando lugar a la cuarta concepción del espacio arquitectónico.

La estructura reticular en esqueleto se convierte en el sistema estructural que hace posible una nueva concepción espacial⁵. La estructura reticular se caracteriza por definir el espacio moderno -continuo, homogéneo e isotrópico- únicamente por medio de dos planos horizontales, el de suelo y el de techo. A fin de garantizar esta continuidad horizontal, la presencia de los elementos verticales de soporte y compartimentación se minimiza al máximo. El muro portante opaco se transforma en cerramiento transparente, capaz de cerrar sin confinar, de delimitar sin limitar.

Por medio de la teoría de la relatividad general, Einstein presenta la gravedad como la ley fundamental que rige la relación de la masa de la materia con la estructura del espacio. Despojada de la visión newtoniana de la gravitación, según la cual la gravedad se representa como una fuerza de atracción mutua entre masas a través del espacio, la gravitación einsteiniana descansa sobre dos ideas fundamentales: la curvatura del espacio-tiempo por acción de la masa y la flotación libre de la masa en el espacio-tiempo. Einstein asocia la caída de los cuerpos graves con la flotación libre y despoja con ello al peso de su ancestral origen gravitatorio, al que relaciona exclusivamente con la física del estado sólido y la elasticidad de la materia. Contraviniendo los preceptos de la física clásica, según los cuales la flotación se da en ausencia de peso, en la teoría einsteiniana la noción

de peso aparece, precisamente, cuando se impide la flotación. La gravitación einsteiniana sustituye a la pesantez por la levedad y a la caída por la flotación.

La arquitectura moderna incorpora esta leve gravitación a una forma estructural que, por medio de la abstracción, se despoja de cualquier elemento tectónico que pueda hacer referencia a la noción clásica de la gravedad. Ya no se trata de oponerse a la pesantez por medio de la ligereza, sino de negarla por medio de la levedad. La planeidad de la cubrición moderna responde a la voluntad de hacer desaparecer a la gravedad clásica de la forma estructural, en tanto que durante milenio y medio la arquitectura había encontrado en la inherente curvatura de la gravedad la solución al problema gravitatorio de la cubrición espacial. La ausencia de signos que revelen su naturaleza estructural, la ambigüedad -cuando no ocultación- de su verdadera constitución material, y la aparente facilidad con que la tecnología moderna permite resolver la cubrición de grandes superficies, permiten abstraer a la cubierta plana del peso de la gravedad clásica. La dualidad geométrica que se establece entre los dos planos de suelo y techo que conforman el espacio moderno no hace más que contribuir a la anulación del vector vertical descendente tradicionalmente asociado a la gravedad.

La reflexión teórica de Albert Einstein sobre la naturaleza dual de la luz -a la vez ondulatoria y corpuscular- difícilmente puede encuadrarse en la experiencia sensible cotidiana del fenómeno luminoso, una circunstancia que dificulta su implementación en el ámbito del arte. Sin embargo, la arquitectura moderna, cuyo origen geográfico se localiza en el norte de Europa, encuentra en la luz nórdica esa luz suave, difusa, indirecta, adireccional, densa y homogénea que expresa el ideal abstracto de la luz representada en las obras pictóricas vanguardistas a partir de los preceptos einsteinianos.

El plano horizontal de la cubierta ya no tiene como misión la construcción de una sombra, sino la abstracción de la luz solar exterior de sus propiedades físico-geométricas más elementales -a saber, su natural dirección vertical y su capacidad de generar sombra- a fin de transformarla, con independencia de su orientación y localización geográfica, en una neutra claridad interior. Sumido en una luz sin sombra ni dirección, el espacio mismo y los objetos en él contenidos adquieren ese carácter leve propio de las representaciones pictóricas vanguardistas.

En combinación con la opacidad de la cubierta, la transparencia del cerramiento vertical hace posible la transición continua entre la intensa luz solar exterior y la suave penumbra que conforma el interior. El espacio moderno no se constriñe en un interior, sino que se abre y se expande al exterior sin perder su carácter interior, combinando así la transitividad y la apertura propias del siglo XIX con la dicotomía espacial entre interior y exterior que caracteriza a las etapas anteriores.

Entre la física y la arquitectura

Con esta brevísima exposición se ha apuntado la correspondencia que parece existir entre la evolución histórica de la comprensión física de la gravedad y el modo de manipularla arquitectónicamente a través de los distintos tipos estructurales que se han sucedido a lo largo del tiempo. Sin embargo, no es posible hallar una correlación tan evidente entre la representación científica de la luz y su manipulación arquitectónica. Esta diferencia se debe fundamentalmente al distinto modo en que ha evolucionado el conocimiento científico de ambas realidades físicas: la historia de la representación

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-Íno 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.

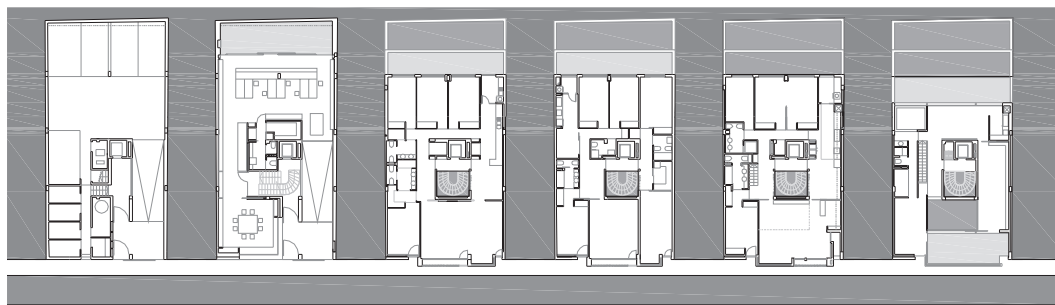


Fig. 1: Plantas. Autor: Francisco Candel Jiménez. Fuente: ARNAU, Joaquín (ed.). *70 años de Arquitectura en Albacete: 1936-2006*. Albacete: COACM, 2010, p. 295.

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.