

## LUZ, MATERIA, TEXTURA

*Para elevar nuestra cultura a un nivel más alto, nos vemos obligados, nos guste o no, a cambiar nuestra arquitectura. Y esto sólo será posible si libramos las habitaciones en las que vivimos de su carácter cerrado. Sin embargo, esto sólo podemos hacerlo mediante la introducción de una arquitectura de vidrio que admita la luz del sol, de la luna y de las estrellas en las habitaciones, no sólo a través de unas cuantas ventanas, sino a través de tantas paredes como sea posible, consistentes por entero en vidrio, en vidrio coloreado.*

Paul Scheerbart  
*Glasarchitektur*, 1914

Resulta difícil volver la mirada hacia la historia de la arquitectura sin reparar en el papel trascendente que ha jugado la luz como fuente de inspiración de la forma. *“La arquitectura, juego sabio, correcto y magnífico de volúmenes bajo la luz...”* —en palabras de Le Corbusier— se materializa en la compleja síntesis de masas y vacíos que provocan la vibración luminosa del espacio. Pero hablar de luz implica la inmediata presencia de la materia en que ésta se refleja, que la contiene o envuelve, que separa el exterior del interior y hace perceptible y grávido el haz luminoso. Finalmente, la textura, cualidad superficial propia del material, genera la capacidad de absorción o reflexión de la luz y con ello el calor, el tacto y la emoción del espacio. *Luz-materia-textura* se convierten así en elementos significantes y protagonistas de un universo de relaciones, íntimamente ligados a la forma a la que soportan. Bajo la luz, presente y ausente en el espacio, la materia está sometida a multitud de sollicitaciones que actúan en un rico juego de equilibrios. Su desnudez confiere a la obra arquitectónica el carácter de telón o escenario común que enfrenta las diferentes piezas asentadas en su medio. La luz y las sombras manifiestan por contraste la cualidad formal de la arquitectura, cuya pureza y elementalidad condicionan su intensidad expresiva. Se establecen así toda una serie de relaciones entre aquellas y su percepción, entre la materia y la ingravidez luminosa que hace tangible a la arquitectura.

Volviendo la mirada hacia el pasado, es posible apreciar experiencias que hacen evidente, en la silenciosa presencia de la luz, el origen de su materialidad. Desde la pureza de los volúmenes platónicos de la arquitectura griega y

romana a la desmaterialización de la arquitectura gótica transfigurada en las catedrales por el efecto luminoso de sus vidrieras, la luz se ha convertido en inspiración de un orden —sometido a la capacidad creativa del artista— de relaciones entre el todo y las partes. La compleja geometría barroca que, en su dinamismo, multiplica los ángulos de reflexión o la revolucionaria concepción de la planta libre en el Movimiento Moderno no son en absoluto ajenas al papel que la luz desempeña en la percepción del espacio arquitectónico.

En buena medida la manipulación intencionada de la luz ha sido responsable de la cualificación de dicho espacio. El diálogo vano-macizo tradicional en la arquitectura producía un marco escénico interior cargado de simbolismo figurativo a semejanza del universo exterior. El óculo central del Panteón donde el haz de partículas luminosas que lo atraviesa crea el efecto mágico de la presencia corpórea y estática de la luz, o la percepción desmaterializada de las bóvedas de Soane en la insinuada negación de la fuerza de la gravedad serían ejemplos del tratamiento consciente de la luz como elemento perceptible capaz de modificar las características de la materia y el espacio. La eliminación del muro y la consiguiente aparición del cerramiento ligero y transparente abrió las puertas al mito de la arquitectura de cristal —sueño iniciado en el gótico y exaltado por el expresionismo alemán— que envuelve la barrera entre lo construido y el medio, que, en definitiva niega la tradicional masividad y opacidad de la arquitectura.

Es la intención de este número plantear la reflexión en torno a estas ideas, volver la vista a la arquitectura que siente la luz como algo real, perceptible, manipulable y capaz de producir las emociones que le son más propias. Luz difusa transparente y omnipresente en el Instituto del Mundo Árabe de Jean Nouvel; luz contenida —casi tangible— en la casa de Campo Baeza; luz cenital dirigida a través del vidrio en los edificios de Bayón y Vázquez Consuegra o luz que hace patente la materia y sus texturas en las formas presentes en las depuradoras de Abalos y Herreros. Todas ellas son obras en las cuales el tratamiento de la luz ha ido más lejos de lo que la simple necesidad de iluminación exige en la apertura de unos huecos, hasta llegar en algún caso a ser el absoluto protagonista del espacio arquitectónico. Los textos de Frampton sobre aquella arquitectura pionera en el uso del vidrio que fue la Maison de Verre; el de Pérez Arroyo sobre el Panteón, así como los ensayos de Lahuerta y Llorente plantean desde diversos enfoques la reflexión en torno a una aspiración eterna de la arquitectura presente en aquellas utópicas palabras de Paul Scheerbart.