

El decoro de la arquitectura (I)

LUIS BOROBIO, DR. ARQUITECTO

INDICE

Parte I (RE-6)

1. La ordenación del espacio.
2. El pudor de lo útil.
3. La luz y las luces.

Parte II (RE-7)

4. Función de los muebles.
5. Distribución de los muebles.
6. La vejez provocada y la chambre decorativa.
7. Los adornos.
8. Obras de arte.
9. El estilo y los estilos de decoración.

El decoro es la virtud que da a la arquitectura el aspecto y la calidad aparental que le corresponde por su función.

Decorar la construcción, es decir, darle la forma adecuada (desde su principio) con la ornamentación debida, está en la esencia misma de la arquitectura.

La palabra "decoro", además de su afinidad con la belleza y la elegancia, tiene connotaciones de dignidad, respeto, honra, decencia y adecuación. Por todo eso la he elegido como epígrafe de este escrito.

La palabra "decoración", en cambio, tiene connotaciones de bambalinas de

teatro, de maquillaje epidérmico o de adornos postizos, y, aunque pueda emplearse con propiedad en sentido muy noble, me produce cierta aprensión ponerla como título. No obstante la emplearé con toda naturalidad en el desarrollo de la exposición, porque, al fin y al cabo, de decoración voy a hablar.

LA ORDENACION DEL ESPACIO

El aspecto, la calidad aparental de la arquitectura —la decoración— es lo que determina el ambiente; y el ambiente puede identificarse con la arquitectura misma.

La arquitectura —el ambiente— es un espacio vivenciado por el hombre, limitado normalmente por unos paramentos.

Ese espacio está caracterizado por la disposición, tamaño, textura y color de las superficies que lo definen, por los elementos constructivos y funcionales que ayudan a constituirlo, y por todos los objetos de adorno o de servicio que lo integran; pero no podemos olvidar que el ambiente que la decoración tiene que crear es un espacio de tres dimensiones, y, por tanto, que toda la composición ambiental y decorativa debe ser espacial para que el hombre se integre en ella.

Los paños de pared, si son planos, podrán tener una decoración plana; pero la

composición de ese plano no debe ser autónoma, sino que estará condicionada (en sus ejes de simetría, juegos lineales y equilibrio de superficies) por los ejes, líneas directrices y volúmenes del recinto que limita.

Esto es un criterio básico de elemental sentido común y arquitectónico; pero que no suele ser tenido en cuenta por la persona que se plantea el problema de colgar unos cuadros en una pared de su casa. Habitualmente, esa persona mira la pared y, buscando en esa pared aislada una simetría desligada del espacio, dice: "aquí". Y allí pone los cuadros. Normalmente esa decisión no produce un mal catastrófico en la decoración; pero sí, una falta de elegancia y de finura. Las consecuencias inmediatas de ese error quizá no sean graves; pero es preciso delatarlas al hablar de decoración, por la gravedad que tiene el error en la raíz misma del planteamiento arquitectónico.

Quiero poner algunos ejemplos —muy corrientes— de este fallo de planteamiento. Supongamos un codo en un pasillo (figura 1). Una persona quiere colgar un cuadro en el lienzo de pared A, y sin plantearse ningún problema espacial, lo coloca centrado en él (figura 2). Sin embargo, el pasillo tiene un eje, y el punto de vista que viene obligado por los espacios deja el cuadro descolocado (figura 3). La perspectiva pide una situación diferente para el elemento decorativo que pongamos. Ese detalle que casi nadie observa, hace que se pierda la coherencia espacial que daría humanidad al ambiente. (Compárese con la figura 4).

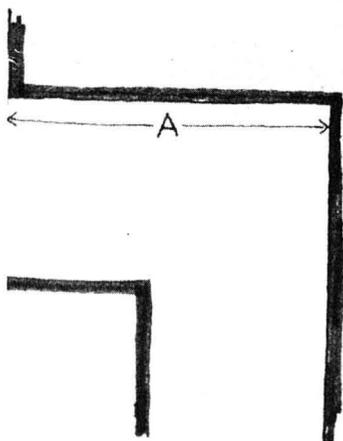


FIG. 1.

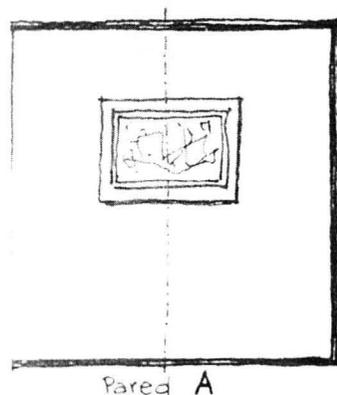


FIG. 2.

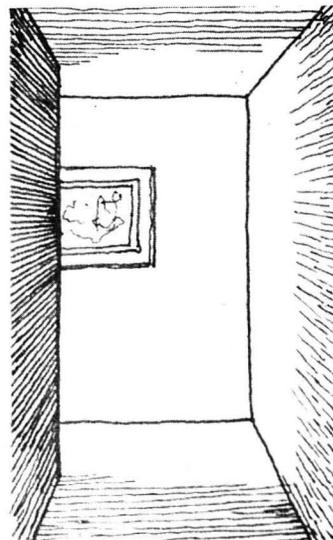


FIG. 3.

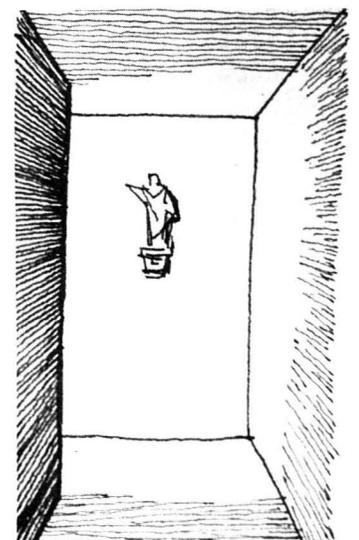


FIG. 4.

Consideremos ahora un supuesto comedor muy normal (figura 5). En él, la lámpara centrada en el techo, y la ventana marcan un eje fundamental que determina la posición de la mesa y acusa la presidencia de la misma. El decorador, para abordar la superficie del fondo, prescinde de ese eje, y aborda con independencia el lienzo de pared comprendido entre la puerta del oficio y la esquina. En ese trozo de paramento establece una composición cuidadosamente simétrica, que quizás esté muy bien resuelta aisladamente —parcialmente—;

pero cuyo eje de simetría queda desfasado en el espacio. Es probable que el conjunto no quede muy mal; pero habremos perdido ese principio de serenidad ambiental que procede de la unidad compositiva. El camino correcto hubiera sido recoger y aprovechar el eje que viene impuesto, y establecer sobre él un equilibrio de elementos o simetría de compensación (figura 6), ya que la puerta dificulta hacer con decoro una rigurosa simetría especular. (La composición propuesta en la figura 6, no es sino una redistribución de los adornos que para

expresar su idea había elegido el decorador; pero lo lógico es que para una concepción diferente se busquen elementos propios y no aprovechar los que se escogieron respondiendo a otro criterio).

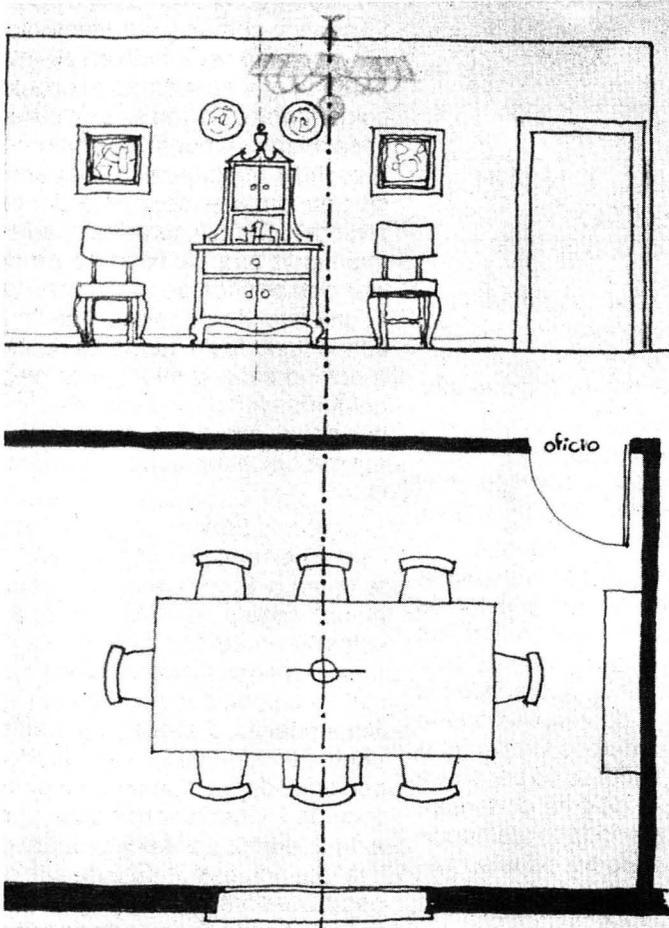


FIG. 5.

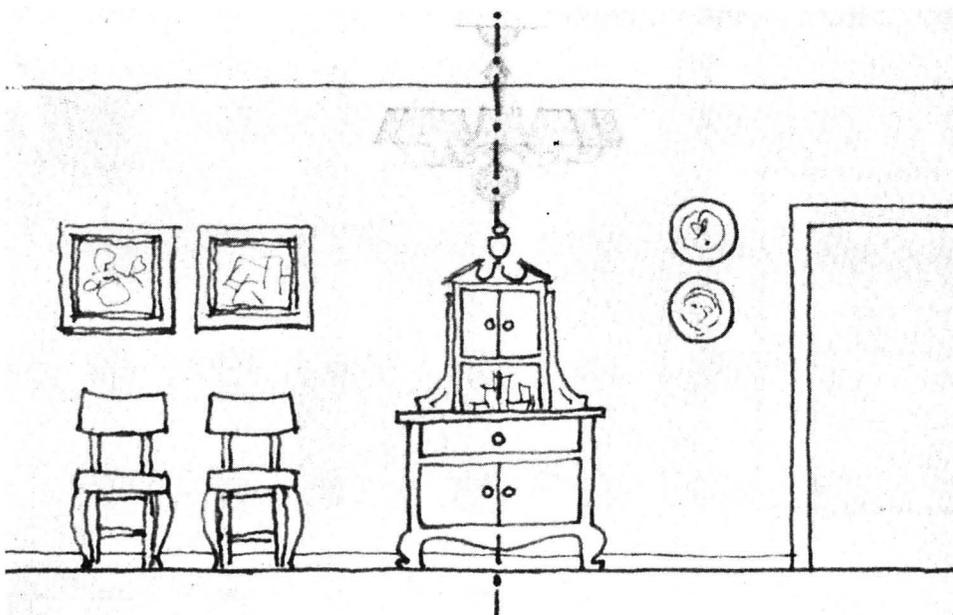


FIG. 6.

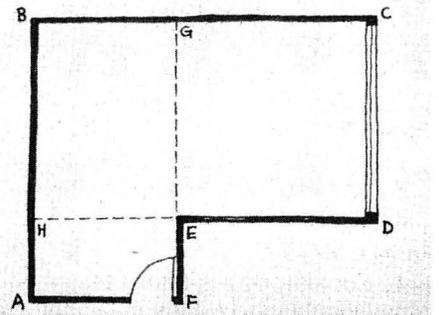


FIG. 7.

Vamos a suponer un tercer caso. Se trata de un cuarto de estar de planta poligonal ABCDEF (figura 7) (podría ser también una sala de espera, un saloncito de visitas, un despacho o un locutorio). Su espacio total resulta de la integración de tres volúmenes simples ortogonales (AHEF, HBGE y GCDE) que se nos presentan perfectamente definidos, aunque no están separados ni son autónomos. Esa perfecta definición de espacios elementales exige que la pared BC (y lo mismo la pared AB) no sea tratada como una unidad independiente. Si pretendiéramos decorarla marcando en ella un eje de simetría, ese eje quedaría desfasado en el espacio y habría un rompimiento ambiental. Por otra parte, los puntos de estancia que haya en el recinto total deben situarse claramente en uno de los tres espacios simples definidos, ya que si los situamos de manera que estén cortados por los planos EG o EH, se crea una ambigüedad de ubicación que diluye la eficacia del ambiente.

Al concretarla en tres casos supuestos, no he querido reducir la labor decoradora a una casuística limitada, sino ejemplificar de una manera visible el principio general y básico de que la estructura espacial de un recinto debe ser el primer condicionante de su decoración. Y junto con ella, intrínsecamente unidos a ella, son condicionantes primarios de la decoración los elementos estructurales —columnas o pilares, vigas y viguetas— y todos aquellos aconsejados por el buen quehacer constructivo —zócalos, rodapiés, pasamanos, contraes, etc.— así como la calidad de las superficies de los paramentos (tanto de las paredes como de los pavimentos y techos) que debe ser la más adecuada desde el punto de vista térmico, acústico, táctil, de iluminación (reflexión de la luz) y de resistencia (al roce o a la humedad).

EL PUDOR DE LO UTIL

El que todos los elementos constructivos y objetos de servicio cumplan óptimamente la función que les da razón de ser, es el principio obligado de la decoración. Es el pie forzado con el que tiene que trabajar quien decora, para que su obra sea, efectivamente, decorosa. Partiendo de ese funcionamiento óptimo como exigencia previa y como dato enunciativo del problema, el planteamiento y desarrollo decorativo se dirigirá a sacarle el máximo rendimiento estético y expresivo. En el caso de los muebles (aunque del mobiliario hablaré en otra ocasión) no se trata de poner unos muebles bonitos, sino de hacer bellos unos muebles serviciales y cómodos. Por otra parte hay aparatos y utensilios que son necesarios. Por serlo, se debe contar con ellos como elementos integrantes de la decoración, y no como algo que hay que tapar.

Deben cumplir su función, y, si la cumplen —¡por favor!— que no lo hagan de una manera vergonzante. Al observar muchas de nuestras casas, parece que algunos decoradores (éste es el título que se dan a sí mismos) consideran como una ley preceptiva de su oficio el que todo lo que sirva para algo hay que esconderlo. En cambio, cuando el objeto ha perdido la causa de su existencia y se ha hecho inútil (un teléfono de manivela, por ejemplo) debe hacerse ostentación de él, y, aunque objetivamente sea feísimo, pasa a ser un elemento decorativo, para **adornar** (¡!). El ocultar los objetos por causa de lo que constituye su razón de ser es una actitud que toman muchos decoradores sin conciencia (sin conciencia, porque son inconscientes, no porque sean malvados). Tal actitud es radicalmente inmoral, por cuanto que va contra la naturaleza de las cosas. Esa inmoralidad de principio, en la realidad puede atenuarse e incluso desaparecer cuando se mezclen otros valores afectivos que incidan en la razón de la presencia del objeto. Lo inmoral es tapar lo que es útil por el hecho de serlo. Esto es una aberración que tienen muchos decoradores acomplejados, que se avergüenzan de que estén a la vista las cosas que cumplen una función, como si el servir para algo fuera un oprobio. Cuando esas mismas cosas dejan de servir, entonces pueden ser ensalzadas por su inutilidad.

Pongamos algunos ejemplos. Un teléfono es un artefacto útil e incluso necesario: es un pie forzado de la decoración. Cumple mejor su servicio cuanto más a mano esté. Por otra parte, como existen modelos variadísimos de diseño y de color, podemos encontrar siempre alguno que encaje estéticamente en el ambiente que queremos lograr, e inclu-

so puede enriquecerlo: ayuda al **decoro** de la arquitectura, a que tenga el aspecto y la calidad que le corresponde por su función. Sin embargo, existen algunos decoradores a quienes produce una invencible desazón el que se vea el teléfono, y dirigen todos sus afanes artísticos a taparlo. A veces lo encierran en un mueblecito mural que estorba en la pared, que suele ser mucho más feo que cualquier teléfono y que no permite que encuentre el aparato más que quien está en el secreto. Además hay que preocuparse de abrir y de cerrar las portezuelas cada vez que se haga o se reciba una llamada. Es verdad que el estricto teléfono se ve menos; pero el artefacto telefónico con su cajón y sus puertas se hace mucho más llamativo. Para disimular una cosa útil, se ha hecho algo más ostentoso, más caro, más feo y más incómodo. Es un estorbo **indecoroso** en el sentido propio de la palabra.

Otro ejemplo es el tirador de cinta que sirve para accionar las persianas enrollables. No suele considerarse como un elemento decorativo; pero tiene la nobleza y el decoro de lo que está en su sitio cumpliendo cabalmente su función. A esa franja vertical se le puede dar además un valor estético y compositivo.

Sí; pero, como hace un servicio, es preceptivo (¡incomprensible precepto!) taparlo. A veces se esconde simplemente bajo las cortinas, con lo cual la ocultación resulta bastante natural, aunque es absurdo el que cada vez que queremos levantar la persiana tengamos que buscar el tirador a la derecha o a la izquierda de la ventana hurgando entre los ropajes colgados. Pero hay veces que para taparlo (¿por qué se avergonzarán de que se vea?) se construye un cajón de madera que normalmente es mucho más feo que lo que oculta. Sólo los iniciados saben que abriendo aquella tapadera se encuentra el tirador, y es fácil que, una vez accionada la persiana, se quede la tapadera abierta, con lo que se produce una sensación de desorden que no se produciría con la mera visión del tirador. Frecuentemente, para disimular la tapadera que está disimulando el tirador, se simula con ella el marco de la ventana, con lo que el conjunto de la ventanería suele quedar desproporcionado y sin corrección en las molduraciones del enmarcamiento.

He citado un par de ejemplos que, de vez en cuando, podemos encontrarnos en la instalación de las casas de nuestros amigos; pero donde la manía de ocultar vergonzantemente todo aquello que cumple un servicio llega a unos extremos incomprensibles y descabellados, es en los radiadores de la calefacción: ¡hay que evitar que se vean incluso sacrificando su servicio!

Aceptando la simplificación que en el estudio de la Física suele hacerse de

distinguir entre radiación y convección para producir el calentamiento de un ambiente, se da la curiosa circunstancia de que en los llamados **radiadores** que constituyen el sistema de calefacción más habitual en nuestras casas, interviene más en el calentamiento de la habitación, la convección que la radiación, y se consigue un ambiente mejor y más homogéneo cuanto más facilitemos las corrientes de convección (dejando libre el paso al aire que sube, mediante la eliminación de todo obstáculo en la parte superior del radiador).

Pero en el llamado arte de la decoración (llamada así; "decoración") se ha establecido ya y ha adquirido carta de naturaleza un mueble llamado **cuberrradiador**. La mera existencia de ese tipo de mueble con su nombre que lo define es algo asombroso: ¡su única razón de ser es tapar lo que es útil!

El **cuberrradiador**, en su tipo más frecuente, consta de un cajón totalmente cerrado por arriba y por los lados, y con una rejilla en la parte frontal (figura 8). De esta manera se elimina en absoluto el calentamiento por convección (que es el más eficaz y adecuado) y se obstaculiza en cierto grado (a veces en sumo grado, según sea la rejilla) el calentamiento por radiación. A veces, para provocar una convección estableciendo una cierta circulación de aire, se deja una abertura corrida en la zona alta de la parte frontal (para que salga el aire caliente) y otra en la zona baja (para que entre el aire frío que se ha de calentar) (figura 9). De esta manera se anula casi totalmente el calentamiento por radiación y se reduce mucho el calentamiento por convección ya que la salida de aire caliente (hacia arriba) es muy poco expedita. Es verdad que este cuberrradiador de la figura 9 no

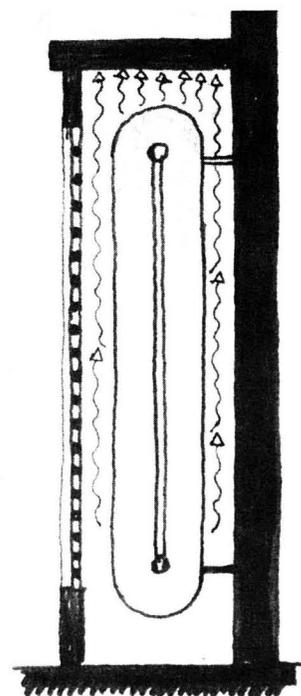


FIG. 8.

es tan irracional como el de la figura 8; pero es lo suficientemente malo para que se pierda más de la mitad de calor que produce el radiador.

A propósito de esta aberrante obsesión de los cubrerradiadores, recuerdo que un día entré en el despacho, muy lujoso, de una importante personalidad. Allí, lógicamente, el decorador quiso lucirse y, para ello, ingenió un sistema que ocultara totalmente el radiador. Supongo que había pensando que la visión de un objeto que tiene una función y cumple un servicio sería un desdoro impropio de la excelencia que debía mostrarse en el despacho de tan ilustre personaje. El cubrerradiador estaba, naturalmente, absolutamente cerrado por arriba y por los lados; pero en la parte frontal, en lugar de la habitual rejilla, el decorador inventó un sistema de cerramiento a base de lamas inclinadas sobre directrices horizontales, a modo de persiana, que impedían totalmente la vista hacia el interior (figura 10). En virtud de este ingenioso invento, el aire caliente que produce el radiador y que tiende a subir queda imposibilitado para salir del cubrerradiador ya que tendría que bajar por las aberturas a la persiana, lo cual contradice las leyes de la Física. Es decir, que el perspicaz decorador inutilizó por completo el radiador que pretendía **decorar**. ¿No hubiera sido mejor haber prescindido de todos los artefactos de la calefacción y enchufar directamente la estufilla eléctrica que de todas maneras tiene que utilizar —y utiliza actualmente— el importante personaje en su lujoso despacho?

Es muy frecuente que por la incompetencia de un decorador la calefacción no funcione, o bien que, si llega a calentar el ambiente de manera aceptable, lo haga

a costa de un delictivo despilfarro en el consumo de energía. Ante esa deficiencia en el funcionamiento, el usuario y el decorador incluso, cargan la culpabilidad sobre el inocente técnico que con escrupuloso rigor y conciencia profesional hizo el cálculo de las instalaciones.

Los radiadores para que tengan la eficacia que les da razón de ser deben estar libres de todo elemento que perturbe su buen funcionamiento: ni pantallas que entorpezcan la radiación, ni, mucho menos, tapaderas que cierren el paso al aire caliente que asciende por la convección. Si en algún caso el radiador está en una hornacina, o hay sobre él una repisa de cualquier tipo, el paramento de detrás debe tener el perfil debido para que no detenga el aire ascendente, sino que lo dirija convenientemente (figura 11).

El radiador es un elemento necesario y que necesariamente debe verse, con el que hay que contar en la decoración no como algo vergonzante que se tiene que disimular, sino como un valor que hay que aprovechar estética y composítivamente. Existen diseños variadísimos de radiadores y admiten todas las posibilidades de color que cualquier artista puede imaginar. Si ninguno de la multitud de modelos y tamaños que existen en el comercio satisface al decorador, cabe la posibilidad de que éste diseñe uno a su gusto para que se lo hagan de encargo. El diseño tendrá un pie forzado funcional, claro; pero un pie forzado tienen siempre todos los elementos que constituyen la Arquitectura. Saber el oficio consiste precisamente en eso: en diseñar dominando los pies forzados que vienen impuestos.

Pero en el enfrentamiento de decoradores y radiadores hay un caso absolu-

tamente incomprensible y con el que, sin embargo, nos encontramos todos los días. Es muy frecuente en arquitectura poner el radiador en un nicho debajo de una ventana. Es bastante razonable hacerlo así, porque de esta manera el radiador no ocupa espacio útil en la habitación, y, por otra parte, al calentar el paramento interior del muro, evita que se produzcan condensaciones en el trozo de pared en donde no se da el aislamiento del doble tabique. Hasta acá "todo es bastante correcto"; pero entonces vienen los visillos. La razón de ser de los visillos es quitar transparencia al vidrio, poner una **veladura** en la ventana, y sólo en la ventana, delante del vidrio se justifican. Sin embargo, contra toda lógica, se ha hecho obligatorio —por una ley de decoración inalterable— que los visillos deben llegar hasta el suelo tapando el radiador, con lo que el calentamiento eficaz de la calefacción se reduce aproximadamente en una tercera parte. Una señora, al preguntársele que por qué no ponía los visillos sólo delante del vidrio, contestó (con un desprecio infinito hacia la ignorancia que indicaba el sólo admitir tal posibilidad): "porque eso es antiguo". Ante la firmeza de esta razón, comprendí la inutilidad de todas las argumentaciones por motivos económicos, funcionales, estéticos, expresivos o de sentido común, y me di cuenta de que durante mucho tiempo, en la generalidad de las casas burguesas o aristocráticas se seguirá gastando el doble de tela de visillos de la que hace falta para cubrir una ventana, y seguiremos pasando más frío o tendremos que consumir mucho más combustible del estrictamente necesario.

De todas maneras, lo peor es que, al anochecer, se cierran las cortinas. Las

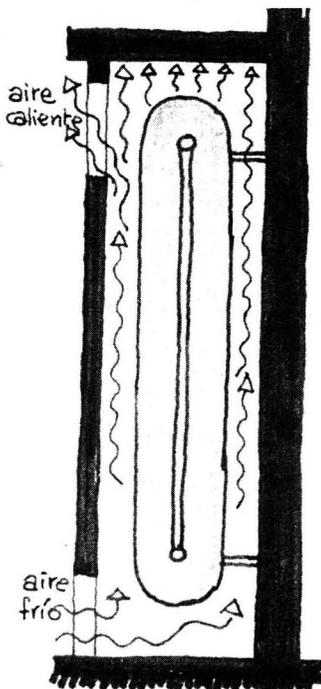


FIG. 9.

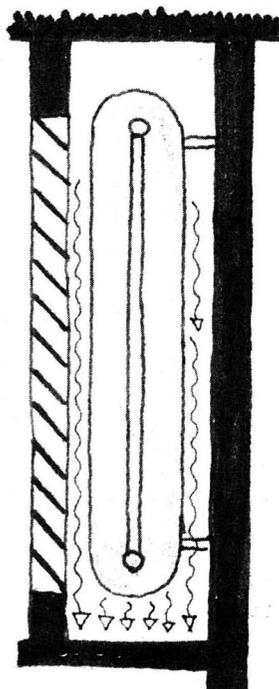


FIG. 10.

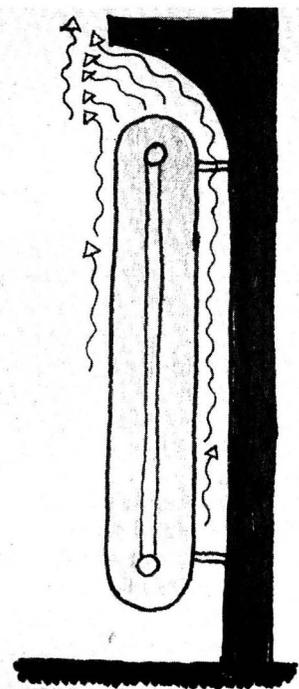


FIG. 11.

cortinas, aparte de su función de oscurecimiento, se corren para abrigar la habitación del frío de la ventana. Pero, al cerrarse por delante del radiador, impiden que el calor de éste entre, y le obligan a quedarse estancado detrás del cortinaje, intentando calentar un poco —a través de la ventana— el aire de la calle (figura 12).

De esta manera, el radiador, que es un objeto útil, no sólo se tapa (siguiendo esa aberrante normativa de la decoración), sino que también se inutiliza.

Las cortinas, me dirán, también cumplen un servicio funcional, y sin embargo no se tapan. Es verdad, no se tapan; pero se ponen de tal manera que el perjuicio funcional que causan es mayor que el servicio que prestan. Es decir, que puesto que estorban más de lo que sirven, los decoradores no encuentran inconveniente en dejar que se vean e incluso en hacer ostentación de ellas. Es verdaderamente doloroso el observar cómo, con una indudable buena intención, se atenta contra el recto orden, traicionando la naturaleza de las cosas.

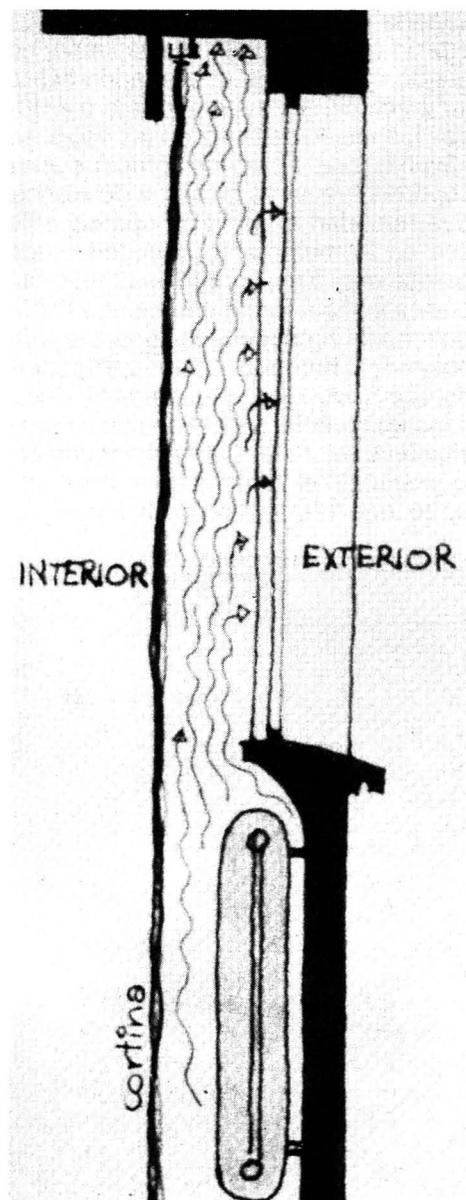


FIG. 12.

LA LUZ Y LAS LUCES

El ambiente propio de un espacio arquitectónico viene caracterizado en gran parte por su iluminación. Decorar la arquitectura exige dotar al ambiente de las luces adecuadas, lo cual no se reduce —ni mucho menos— a poner unas lámparas bonitas; sino, sobre todo, a conseguir que las lámparas iluminen el recinto con la máxima eficacia ambiental.

Los aparatos de luz son unos elementos decorativos; pero lo son, principalmente, por la función que cumplen, es decir, por la luz que producen y que es esencial en los matices ambientales. A veces la luz o las sombras arrojadas sobre una superficie tienen más valor plástico que la superficie misma, y todos los objetos —cada uno de todos los objetos— que decoran un recinto, cambian por completo de significación decorativa según como estén iluminados. La luz es decoración no sólo al considerarla como foco emisor; sino, sobre todo, si la consideramos como el fluido inasible y abraza los objetos aún antes de tocarlos, y cuando en definitiva descansa en ellos dándoles su toque de vida. Es aquí, precisamente aquí, donde radica su máximo valor ambiental, porque se hace ella misma atmósfera: constituye el ambiente.

Es verdad que el valor ambiental de la luz reside en su capacidad virtual para iluminar los objetos; pero también lo tiene casi independientemente de los objetos, aunque al cabo se plasme en ellos: hay luces que envuelven...; luces que atraen...; luces que acogen...; luces que concentran...; luces que definen...; luces que igualan...; luces que dispersan.

Hay factores funcionales, afectivos, estéticos o expresivos que inciden en la sensibilidad (razón y corazón) del arquitecto que decora y le hacen elegir para determinado objeto o determinado ambiente, un determinado tipo de luz. Unas veces será una pantalla que constituirá un rincón en un ámbito reducido de paz y sosiego. Otras veces será un reflector que centrará en un objeto toda la atención. Quizá se prefiera poner varios puntos de situación que nos permitan con una luz suave dominar el espacio. O inundar todo el recinto con una claridad resplandeciente. Pero también puede desearse salpicar el ambiente con la alegría de unos farolillos verbeneros. O bien dejar toda la habitación en penumbra para concentrar la atención en una mesa de trabajo. A veces, la máxima riqueza ambiental estará en la iluminación vibrante y temblorosa de la fogata del hogar, o en las trémulas llamas de unos candelabros.

La sabia distribución de contrastes luminosos y zonas de penumbra, la claridad debida y la iluminación funcional de las actividades que se han de desarrollar, están en la esencia de toda decoración. Para lograr esa iluminación ambiental óptima —al servicio de ella— se ponen los aparatos de luz, cuyo valor decorativo principal es función del servicio que prestan.

Todo aparato de luz consta de un foco que emite la luz, y otros elementos que la dirigen, la tamizan, la difunden o le dan el tratamiento para que cumpla cabalmente su función específica. El foco emisor —la escueta lámpara, bombilla— irradia luz por todo su alrededor, menos por un punto —el casquillo— que le sirve de soporte. Si la lámpara es única, no es aconsejable que su punto oscuro esté dirigido hacia la zona que pretendemos iluminar. Esto es obvio; pero es bueno decirlo, porque no todos se enteran de su evidencia. En una mesa de trabajo debe iluminarse la mayor amplitud posible del tablero y de los objetos que están sobre él. La sujeción del foco se hará, pues, desde arriba (figura 13), o lateralmente (figura 14), para que el punto oscuro no afecte a la mesa. Si además la lámpara tiene un brazo accionable, garantizamos que el campo iluminado es correcto. Pero muy corrientemente, sobre una mesa de trabajo se pone un apa-

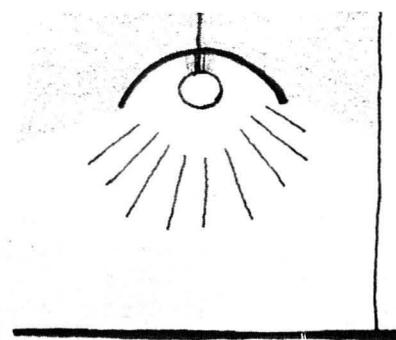


FIG. 13.



FIG. 14.

rato con pie vertical, bombilla dirigida hacia arriba y pantalla troncocónica o incluso cilíndrica (figura 15), con lo cual la mejor iluminación es la que se va hacia el techo, mientras que en la mesa se ilumina sólo una zona anular alrededor del pie. Es decir, que el campo de luz en la mesa (que está ya bastante reducido) tiene además su zona central oscurecida e inutilizada por el propio aparato.

Las pantallas de pie central pueden ser aconsejables como luces de situación, que iluminan suavemente el espacio; pero, si se les quiere dar otra función, es posible que no la cumplan. Pongamos un ejemplo sacado de cualquier casa, porque está repetido hasta la saciedad. En un tresillo (figura 16), entre el sofá central y las butacas laterales quedan unos rincones muertos a los que se

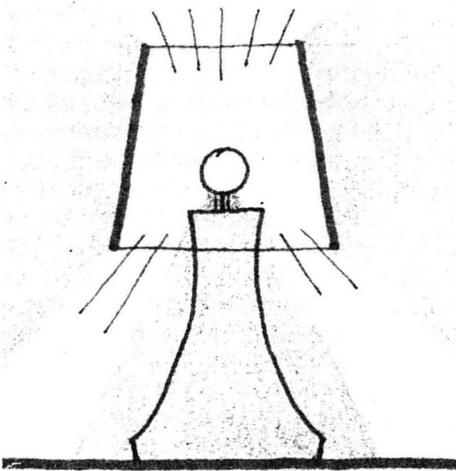


FIG. 15.

les quiere dar un uso, y —como una norma casi obligatoria entre los decoradores— se ponen unas mesitas cuadradas y, centradas en las mesitas, unas pantallas troncocónicas (como la de la figura 15, aproximadamente). Si alguien (como es muy natural) quiere emplear ese rincón para leer, tendrá que desplazar la lámpara o forzar su posición, porque esas lámparas, útiles como luces de situación, no son adecuadas para iluminar el periódico o el libro del lector o del par de lectores que se sientan a ojear unos escritos.

Lo lógico, funcional y más agradable (también estéticamente) es que esas lámparas respondan al tipo de las figuras 13 ó 14 y que no estén situadas sobre el centro de una mesita inútil (figura 16), sino que se adelanten en planta para iluminar eficazmente la lectura (figura 17).

Antes de que se empleara la luz eléctrica, los aparatos de iluminación artificial se basaban en la luminosidad de las llamas de fuego: antorchas, fogatas, bujías, candiles... Sin embargo, el fuego, en general, produce una luz inquieta y **flameante**, que tiene muchos inconvenientes para alumbrar determinadas actividades. Una llama pequeña, pero muy

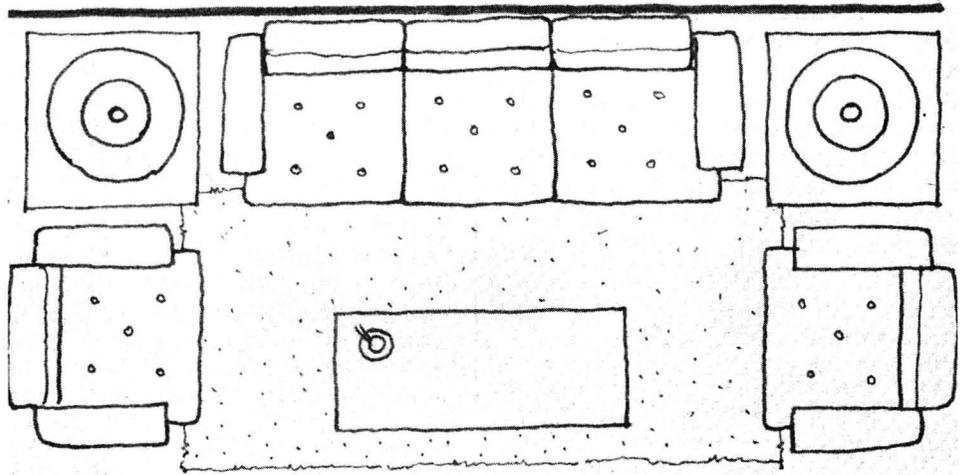


FIG. 16.

estática, de luminosidad bastante homogénea y por tanto apta para muchos menesteres es la de las velas de cera. El que su llama estuviese encaramada sobre la geometría limpia y pura de una columna de cera que es su propio alimento, daba a las velas de cera —y les sigue dando— la nobleza y dignidad de lo que es naturalmente **decoroso**.

Pero como la llama de una vela es pequeña e ilumina poco, para conseguir mayor alumbramiento solían reunirse muchas de ellas en candelabros de múltiples brazos o arañas pendientes del techo que constituían conjuntos unitarios de gran eficacia funcional, y, a veces, de notable valor decorativo. Sin embargo, como muy difícilmente podía lograrse una regularidad perfecta en la combustión, aparecían frecuentemente unos chorretones de cera derretida que con sus imprevisibles estalactitas, descomponían la pureza geométrica del cilindro. Era una imperfección con la que ya -se contaba; pero requería un cuidado especial en quienes atendían el buen funcionamiento de la iluminación, por-

que tenían que preocuparse de limpiar los lagrimones y regularizar los bordes superiores, para que la columna volviera de nuevo a mostrarse con toda su elegancia, en su perfecta geometría.

Ese soporte cilíndrico para la luz de la vela, era esencial en ella, era, precisamente, lo que la constituía en vela: era la vela misma. Pero, además, era un bello soporte para la llama. Por eso, porque era un bello soporte para la llama, no puede extrañarnos que al aparecer la luz eléctrica, que supera y mejora en todos los aspectos la luz de las velas, se hayan buscado para las bombillas unos soportes tubulares pintados de blanco, que remedan a las velas aunque sólo sea en lo meramente anecdótico. Me parece muy bien, porque esa columnita blanca es una forma geométrica noble que puede ser adecuada como pie para sostener la bombilla. Además, el recuerdo que hace a las ya superadas velas, tiene un carácter simbólico con su consiguiente valor afectivo. No imita una vela buscando el verismo de la imitación; no se trata de que la bombilla con su so-

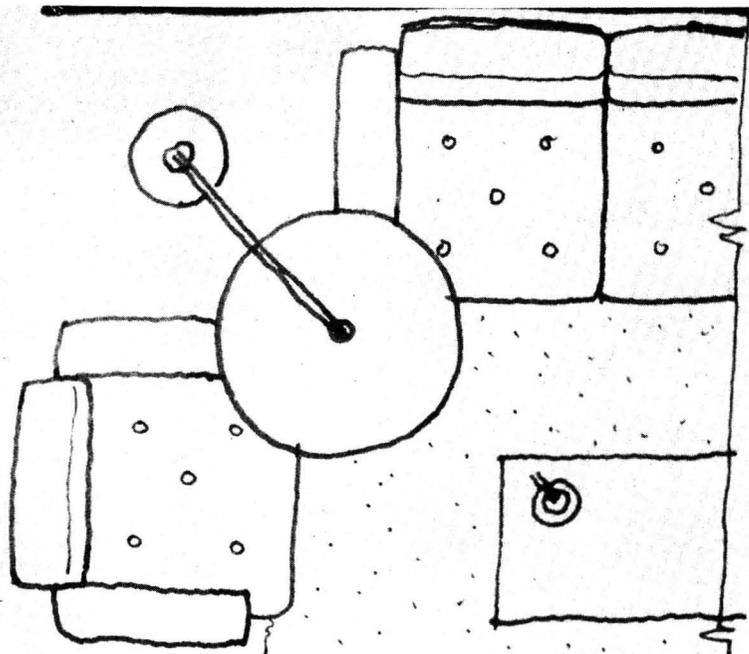


FIG. 17.

porte pueda engañar a alguien haciéndole creer que es otro artefacto luminoso que objetivamente tiene peor calidad (no intenta dar liebre por gato). Es decir, que la bombilla, con su pedestal cilíndrico no se hace pasar por vela encendida, sino que, simplemente, la significa.

A veces, para acentuar más esta significación se fabrican bombillas con forma de llama. No está mal hacerlo así, porque —independientemente de la referencia figurativa— ese perfil sensiblemente fusiforme puede dar a la bombilla en determinadas ocasiones y objetivamente considerada, una cierta gracia formal, aparte de que —aunque el verismo es nulo— se refuerza un poco el valor simbólico. Hasta aquí la rememoración de un objeto obsoleto y de inferior calidad se hace por la imitación de unas formas (la vela y la llama) en las que se podía encontrar una cierta belleza objetiva y transferible. Un valor afectivo, de añoranza, puede justificar el que nos aferremos a esas formas caducas impuestas por unas necesidades pretéritas, a pesar de que los nuevos sistemas de iluminación permiten una libertad morfológica casi absoluta. Pero la imitación retrospectiva llega a los extremos incomprensibles (y, sin embargo, repetidísimos por todas partes) de copiar no sólo lo bello y perfecto de lo que ha perdido ya su razón de ser, sino de reproducir con morbosa delectación lo imperfecto y deforme de ese mismo objeto anticuado. Lo que en su momento se combatía como una irregularidad antiestética, es decir, los chorretones de cera que desfiguraban la pureza de una vela, ahora, por arte de Birlbirloque, se ponen intencionadamente como motivo de adorno.

Podríamos decir que esto es inmoral, puesto que va contra la naturaleza de las cosas. Podríamos decir también que es una perversión del gusto, puesto que exalta la belleza de lo informe y de lo contrahecho. Podríamos decirlo, sí, y estaríamos en lo cierto; pero sería darle demasiada importancia, porque no pasa de ser una ridiculez. Una ridiculez indecorosa, es verdad; pero cómica y bastante inofensiva. La empezó a hacer algún decorador sin gusto y sin criterio, y después, por inercia, siguieron haciéndola por doquier muchas personas —de buen gusto incluso— que no se plantearon lo estúpido de su postura. En su descargo podemos decir que esos lagrimones artificiales que penden de una bombilla eléctrica, tienen el valor positivo de reforzar el sentido simbólico, subrayando el aspecto afectivo de la vela como signo; rememoran la vela, —la tradicional y eterna vela— aunque lo hagan en la menos decorosa de sus facetas.

En todas las **velas eléctricas**, el punto oscuro de la bombilla está en la parte inferior y, por tanto, son útiles para ilumi-

nar de abajo a arriba o en derredor; pero no sirven para alumbrar de arriba a abajo. Son —o pueden ser— muy funcionales como lámparas de situación que nos permitan dominar un espacio; pero sería absurdo emplearlas —y conste que las he visto frecuentemente— para iluminar una mesa de lectura.

El planteamiento de la iluminación adecuada no se hace a partir de los aparatos que queremos poner, sino de los espacios que debemos iluminar, de las actividades que allí se realizan, y del ambiente específico y carácter que deban tener esos espacios.

Una tertulia familiar e íntima en una sala de estar, deberá tener en general (y con preferencias personales que pueden cambiar) una luz suave: la justa para que nos permita dominar el espacio y ubicarnos en él. Puede ser la que emana de alguna pantalla o de cualquier luz de situación. Lo mismo, pero reduciendo el ámbito iluminado, cuando son sólo un par de personas que dialogan.

Si la reunión familiar es festiva en el mismo cuarto de estar, convendrá una luz mucho más intensa que se extienda a todo el recinto, probablemente centrada y desde arriba, para que ilumine a todas las personas sin contraluces ni deslumbramientos.

Si en la habitación se realizan actividades diversas pero indeterminadas —bricolage, lectura, juegos, costura, etc.— se necesitará una luz intensa pero difusa, que no produzca sombras muy acusadas, sino que las sombras se diluyan en el ambiente luminoso para que no perturben la movilidad de las actividades. Una luz cenital y extensa suele ser la más adecuada, y se consigue óptimamente si todo el techo (o partes de él homogéneamente repartidas) está constituido por un panel luminoso. Eficaces son también las arañas amplias de muchos brazos que iluminan todo alrededor y especialmente al techo que, si es blanco, reflejará homogéneamente la luz. (No importa que los puntos oscuros de las bombillas estén hacia abajo, porque la multiplicidad de luces los diluye).

En un comedor de vivienda la luz ideal es central y alta, que ilumine con decisión la mesa y los comensales. La luz mortecina de unos candelabros (que se busca a veces como detalle elegante en comidas de lujo) es objetivamente muy incómoda, aunque su incomodidad puede estar compensada e incluso ennoblecida por unos valores de evocación.

Un conferenciante que debe leer sus notas en una sala oscura, o un alumno que tiene que tomar unos apuntes en una sala de diapositivas, deben tener luces que se dirigen directamente y exclusivamente al espacio mínimo para iluminar el papel que utilizan, y eliminar con superficies totalmente opacas toda cla-

ridad que no vaya dirigida a ese punto. Poner para esos menesteres pantallas traslúcidas (porque son más **bonitas**) es una aberración. Todos hemos encontrado (yo, por lo menos) una conferencia en la que han puesto al orador una pantallita muy "mona" que le estorba sensiblemente con su claridad. U otra en la que un rayo de luz (de los que deberían iluminar los papeles del conferenciante) venía directamente a herir mis inocentes ojos de sufrido espectador audiente.

Evitar el deslumbramiento que produce la luz directa de una bombilla, y sustituirlo por la luz difusa de una pantalla traslúcida, en principio es bueno; pero eso no quiere decir que las pantallas traslúcidas sean buenas por definición. A veces es mejor evitar el deslumbramiento con una superficie totalmente opaca que ataje drásticamente el rayo que nos deslumbra y, acaso, por reflexión produzca una iluminación indirecta.

En la mesilla de noche hay que poner una lamparita. Partiendo de este principio —y sin revisarlo ni profundizar en

él— el decorador pone una lamparita preciosa sobre la mesilla de noche. Pero antes de poner esa lámpara, el decorador (o el simple hombre de la calle que va a montar un dormitorio con sentido común) tiene que plantearse muchas preguntas:

1º ¿Para qué menesteres se necesita esa luz?

2º Si se necesita una luz nocturna ¿tiene que estar precisamente en la mesilla?

3º El uso de esa luz ¿es estrictamente individual?

4º ¿Comparten la habitación varias personas de modo que el uso privado de la luz puede perturbar el sueño de las otras?

La primera pregunta tiene varias respuestas, cada una de las cuales encierra un problema con sus soluciones diferentes:

— Puede ser que el usuario necesite esa luz simplemente para ver qué hora es cuando se despierta por la noche.

— Quizá la emplee para leer, acostado en la cama, una novela policíaca.

— La utilidad puede ser situarle en la habitación cuando se levanta del lecho.

Cada una de estas funciones —y otras posibles— requiere una intensidad, una situación y una incidencia de la luz que hay que estudiar para ver cómo debe ser la lámpara y para decidir si es mejor situarla sobre la mesilla o poner un aplique en la cabecera. De que sean varias las personas las que puedan disfrutar de la luz, o de que, por el contrario, deba procurarse que no moleste a otros, surgen nuevas exigencias que —con las anteriores— determinarán la posición correcta, la dirección y amplitud del foco, la calidad de la pantalla (traslúcida u opaca), la concentración de los rayos, etc.

Cuando nos hayamos planteado así las cosas, al menos de una manera global y conscientes de la flexibilidad que tienen todos estos condicionantes, entonces podremos decidimos a poner una lamparita preciosa, sobre la mesilla de noche.