

HABITAR

Josep Quetglas

“La vivienda de nuestro tiempo aún no existe”. Con esta frase, aforística como todas las suyas, Mies iniciaba el programa para la Exposición de la Construcción celebrada en Berlín en 1930 “sin embargo –seguía Mies–, la transformación del modo de vida exige su realización”.

Die Form nº7. Junio de 1931.

La frase sugiere varios sentidos. El primero se abre al leer la frase por el envés: “la vivienda que existe no es la de nuestro tiempo”. El segundo se desprende al concluir: “sentimos carencia de vivienda nuestra”.

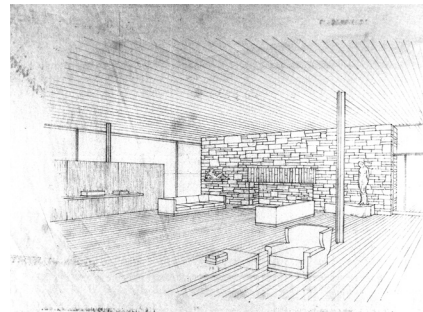
Quiero apuntar por donde podrían circular paseos en ambas direcciones.

Respecto al segundo sentido carecemos de vivienda, quien quisiera dar vueltas por esa cuestión quizás podría empezar leyendo entrecruzada literatura americana y alemana de los años treinta. John Steinbeck y Joseph Roth. *Las uvas de la ira* y *Fuga sin fin*, por ejemplo. Cada una de ellas, por separado, parece proceder de unas condiciones específicas, propias, distintas: el exilio interior del judío centroeuropeo de entreguerras, la disolución de la cultura progresista, *la finis Austriae*, la exquisita melancolía intelectual, por parte de Roth; la crisis agraria del Oeste Medio americano, la áspera y bíblica naturaleza, en Steinbeck. Pero la fuga es la misma, el camino hacia el mito es el mismo. Ambos relatan viajes hacia el estupor de quien ha quedado sin sitio donde estar: de donde se viene ya no existe, y no hay lugar adonde ir.

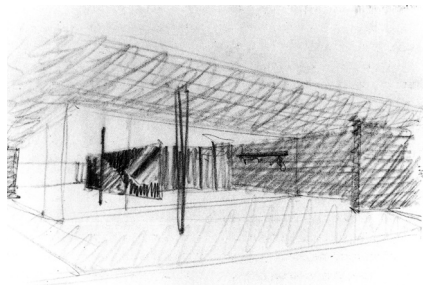
Anatole Kopp publicó hace algunos años un libro “*Cuando la arquitectura moderna no era un estilo, sino una bandera*”, lamentablemente de poca fortuna entre nosotros, donde comparaba entre sí dos procesos contemporáneos, producidos durante aquella misma década de los años treinta, correspondientes a algo que podríamos llamar provisionalmente cultura de élite y cultura popular. Por cultura de élite, Kopp describía el modelo de vivienda con el que los arquitectos exiliados alemanes imaginaron su refugio –frágil, provisional, desarraigado– en Gran Bretaña o Estados Unidos. Mies localizando su primera casa americana sobre un puente, Gropius imaginando su vivienda con los materiales y la silueta de un carromato de nómada. Por cultura de masas, Kopp describía, contemporáneo a ese exilio sumatorio de individualidades, el éxodo masivo, anónimo, que en Palestina, México, los Estados Unidos de Roosevelt o la Unión Soviética de los primeros planes quinquenales, presencia la migración de decenas y cientos de miles de personas, y que



1. *Resor House*, fotomontaje desde el interior de la casa, Mies van der Rohe, Grand Teton Mountains, 1937-1938.



2



3

obliga a la invención de un modelo de vivienda transitorio, parada de acogida a medio camino, filtro entre la vida agraria y la vida urbana, proyectado apelando a una hibridación entre la modelística de los CIAM y las construcciones vernáculas, tradicionales, en adobe y madera, y cuyos ecos tardíos llegarían entre nosotros hasta la postguerra, con las reconstrucciones de Regiones Devastadas o los poblados de absorción: De la Sota y Coderch ya estarían ahí.

Aquello que sería característico de esa década –recordémoslo, no es cualquier década, es la de la prehistoria sentimental de nuestro tiempo– sería, por tanto, una errancia generalizada. En consecuencia, la de la dificultad por establecerse en un lugar donde arraigar y fundar casa. Wright, expulsado cada vez más lejos, de Ocatilla a Arizona: el puro desierto, el campamento de lonas, sin techo, el firmamento.

El arquitecto más ingenuamente sensible a la condición contemporánea –Le Corbusier– recoge inconscientemente esta situación, cuando el domicilio no es para él sino una franja horaria, cotidianamente atravesada por el habitante, atado a su exilio eterno sobre el ciclo solar de las 24 horas: Sísifo rodando una noria.

En el primer sentido de la frase de Mies, “la vivienda que hay no es la de nuestro tiempo”, Mies está reconociendo la inactualidad de un modelo de vivienda, activo durante un siglo. Para entendernos: el de la hegemonía de la cultura burguesa. Es el mismo modelo que, mientras Mies escribe su frase, está analizando y descubriendo, capa a capa, Walter Benjamin.

“Bajo el reino de Louis-Philippe hace su entrada en la historia el individuo particular. Para el particular, los locales de vivienda se encuentran por primera vez en oposición con los locales de trabajo. (...) El particular, que en su despacho sólo tiene en cuenta realidades, pide que en su interior se le alimenten las ilusiones. En la disposición de su ambiente privado, rechaza sus preocupaciones. De ahí derivan todas las fantasmagorías del interior; para el particular, éste representa el universo.

Reúne las regiones lejanas y los recuerdos del pasado. Su salón es un palco sobre el teatro del universo. El interior es el asilo donde se refugia el arte. El coleccionista viene a ser el verdadero ocupante del interior. Asume la tarea de idealizar objetos. Es a él a quien le incumbe esa tarea de Sísifo de quitar a las cosas, porque él las posee, su carácter de mercancía. Pero no puede conferirles más valor que el que poseen para el aficionado, no su valor de uso. El coleccionista se complace en suscitar un mundo, no solamente lejano y difunto sino, al mismo tiempo, mejor; un mundo donde, a decir verdad, el hombre está tan poco provisto de lo necesario como en el mundo real, pero donde las cosas están liberadas de la servidumbre de ser útiles”.

Los cuadernos de 1935 de París, capital del siglo XIX. Walter Benjamin.

Benjamin ha construido el modelo de ese interior-funda, teatro y guarida donde se

2 y 3. Resor House, croquis del interior de la casa, Mies van der Rohe.

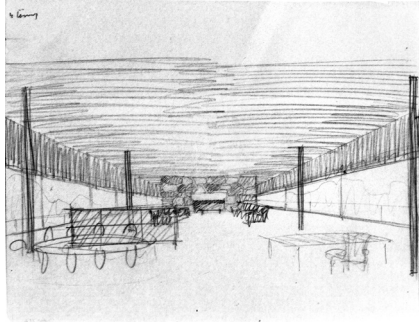
custodian los valores del habitante, donde éste deja huellas sobre cada objeto, que le reflejan sus rastros, como si cada objeto fuera un espejo que representa al habitante. (“Habitar significa dejar huellas”, Walter Benjamin, 1935). Más aún: que le devuelve, como representación, aquello que no posee. Lo que quiero decir es que entre ese interior burgués ochocentista, acolchado como una bata, y la racionalización de los CIAM o de los arquitectos de la *Existenzminimum* no hay ruptura. El modelo ahí es siempre la vivienda como estuche que custodia los valores, los gestos, la memoria del habitante. Los diagramas de Klein, rastreando los trayectos y recorridos del habitante en su vivienda, son su límite: la vivienda como puro rastro. Ese sentido de la guarida es lo ya inactual cuando Mies o Benjamin escriben. Los pasos del habitante no pueden detenerse en un local, siguen un vector abierto, trazan una fuga sin fin, flecha lanzada al aire, sin diana.

Cada vez que la releo, siempre me detengo tras una frase de la *Introducción general a la crítica de la economía política*, de Carlos Marx. Es esta: “Un vestido, por ejemplo, no se convierte en vestido real sino en el acto de llevarlo; una casa inhabitada no es, de hecho, una casa real”. La frase no esconde mayor enigma, si se la lee en su contexto, donde Marx, hegelianamente, está recordando cómo la producción no se realiza y verifica sino en su opuesto, en el consumo, uso y desgaste del producto distribuido. Pero creo que, en este caso, es mejor descontextualizar la frase para permitirle, en una lectura a ras de letra, desplegar sus reflejos imaginarios.

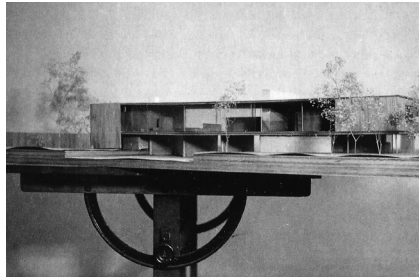
Una casa inhabitada no es, de hecho, una casa real. ¿Qué es, pues? Pasando la negación al otro lado de la ecuación: una casa inhabitada es, de hecho, una casa irreal. ¿Y qué es una casa “irreal”? ¿cómo son las casas irreales, “de hecho”, realmente construidas? Una primera imagen, quizás la directamente aludida por Marx, son esas casas nuevas, recién construidas, desamuebladas, aún oliendo seminalmente a yeso y barniz.

¿Sabríamos quizás operar en alguna otra dirección en la ecuación de la frase de Marx? Por ejemplo así: “una casa inhabitada es una casa sin habitante”. Es cierto, pero no dice nada nuevo, coincide con lo que ya sabíamos. Pero también puede ser esto: “una casa inhabitada es una casa con habitante”. Eso ya es otra cosa, ahí nos hemos encontrado con un personaje inesperado: el habitante.

Recuerdo un cuento de Henry James, *El rincón feliz*, donde alguien visita a solas, cada noche, la casa vacía de lo que fue su infancia, de la que es propietario y que conserva sólo para esas visitas nocturnas, ocultas a todos. Una noche comprende que hay alguien más en esa casa; siente que, sin advertirlo, ha entrado un visitante, se ha colado un extraño. Empieza entonces una agónica persecución, a lo largo de la cual el propietario está, simultáneamente, buscando y escapando de la amenaza del intruso. En el culmen del circuito, al irse a encontrar por fin cara a cara con el



4



5

otro, un colapso golpea y detiene al propietario: el lector descubre que es otro él, del mismo propietario, quien estaba siendo buscado y rechazado. Es consigo mismo a quien se enfrenta. Los opuestos, el propietario y el ladrón, el que recuerda y el recién llegado, desgarran, a lado y lado de cada puerta, a un mismo individuo. Siempre he recordado este cuento al pensar en el Pabellón de Mies.

¿Qué es un inabitante? Quien habita sin poseer, sin estar, sin hacer, sin poder; aquél que no vive su presencia, sino que representa su vida. El sujeto abstracto, el productor y producto del trabajo abstracto, la persona de la sociedad del capital, el individuo moderno: nosotros.

“El hombre desrealizado hace de su domicilio un refugio”. Walter Benjamin, 1935.

Hasta aquí, entre casa real y casa irreal, entre habitante e inabitante, entre casa de nuestros días y casa inactual, entre carencia de casa y posesión de casa, se han ido trazando, involuntariamente, inexorablemente, unas relaciones especulares, de simetría y oposición. Cuando Adolf Loos habla de la casa no creo que pueda ser casual que se construya idéntica figura. Me refiero a los siguientes dos párrafos:

“Hoy la mayoría de las casas gusta sólo a dos personas: al propietario y al arquitecto. La casa tiene que gustar a todos. A diferencia de la obra de arte, que no tiene que gustar a nadie. La obra de arte es asunto privado del artista. La casa no lo es. La obra de arte se introduce en el mundo sin que exista necesidad para ello. La casa cumple una necesidad. La obra de arte no debe rendir cuentas a nadie, la casa a cualquiera. La obra de arte quiere arrancar a las personas de su comodidad. La casa tiene que servir a la comodidad. La obra de arte es revolucionaria, la casa es conservadora. La obra de arte enseña nuevos caminos a la humanidad y piensa en el futuro. La casa piensa en el presente. La persona ama todo lo que sirve para su comodidad. Odia todo lo que quiera arrancarle de su posición acostumbrada y asegurada y le abrume. Y por ello ama la casa y odia el arte.

Así, ¿la casa no tendría nada que ver con el arte y no debería colocarse la arquitectura entre las artes? Así es. Sólo hay una pequeña parte de la arquitectura que pertenezca al arte: el monumento funerario y el monumento conmemorativo. Todo lo demás, lo que sirve para un fin, debe quedar excluido del reino del arte”.

Arquitectura. Adolf Loos. 1910.

“Hay una muestra de cómo puede emitir juicio una persona no especializada en este tipo de cosas, en el ejemplo de Raoul Auernheier, cuando escribe en su Muerte de la casa: “Puede pensarse lo que se quiera sobre la casa del arquitecto Loos, pero en ningún caso da la sonrisa; posiblemente por principio, porque tampoco la sonrisa sea más que un ornamento.”. Esto es cierto. Esas frases muestran lo distintas que son nuestras consideraciones acerca de la belleza.

4. Resor House, croquis del interior de la casa, Mies van der Rohe.

5. Imagen de la maqueta de la Resor House, Mies van der Rohe.

Pienso que el visage bien rasurado de Beethoven, donde no habita ninguna sonrisa, es más hermoso que las divertidas barbas en pico de los socios de la Casa de los Artistas. Serias y solemnes deben presentarse las casas vienesas, como siempre lo han parecido. ¡Basta de fiestas de mequetrefes, basta de bromas! Quisiera acabar con las bufonadas en arquitectura”.

Mi casa en la Michaelerplatz. Adolf Loos. 1911.

Leamos entretreídas ambas frases. En la primera, casa y arte se enfrentan, opuestas como a lado y lado de un espejo. Todo el párrafo va elencando, uno tras otro, valores, cualidades, adjetivos de la casa y de su opuesto, el arte. Pero “arte” es también una cualidad, no una entidad. Sólo en la última frase Loos deja de aludir a valores de una cosa y otra para, finalmente, dar el nombre de lo opuesto de la casa: la tumba. Pero el opuesto de la casa tiene también, recordémoslo, otros nombres: la casa irreal, la casa inabitada, la casa del inabitante.

En el párrafo siguiente, donde se alude al artículo de un periodista que había escrito sobre su casa en la Michaelerplatz, titulándose el artículo, precisamente, “Muerte de la casa”, Loos mantiene, enterrada entre líneas, esa misma imagen del espejo, de la casa mirándose a sí misma, poniéndose seria, viéndose como tumba, frente al espejo donde se ha afeitado.

La vivienda de nuestro tiempo aún no existe. Existe la vivienda que no es nuestra, la de otro tiempo que no es nuestro, y existe la vivienda nuestra, de nosotros, inabitantes, que no tenemos tiempo. Quien está fuera del tiempo no vive, o vive una vida ficticia (“Como había previsto Fourier, es cada vez más en los despachos donde hay que buscar el marco verdadero de la vida del ciudadano. El marco ficticio de su vida se constituye en el domicilio privado”, Walter Benjamin, 1935). El marco ficticio de nuestra vida real, el marco real de nuestra vida ficticia. Esa es nuestra casa, una tumba.

Final alternativo, feliz:

La vivienda de nuestro tiempo aún no existe; sin embargo, la transformación del modo de vida exige su realización. Esta exigencia sólo puede cumplirse en el curso de un continuado movimiento real, capaz de cancelar tanto la vida ficticia –la vida sometida a medida, juicio y valoración por parte de otros– como el lugar de su representación –el dominio privado como refugio y escenario de los valores del individuo–. Entonces la casa, desaparecida como institución, como lugar específico opuesto a los otros lugares –por cuanto el ocio dejará de ser la aparente oposición al trabajo, y lo privado dejará de ser la aparente oposición a lo colectivo– estará por todas partes: será cualquier lugar, cada espacio y cada tiempo donde se afirme y reencuentre un sujeto libre y múltiple, igualitario y real.