

Una silla de ruedas, seis habitaciones, trece ventanas y catorce llaves

José Morales

1

Desde hace algunos años, las preguntas que se han formulado acerca de la idea de habitar, así como las respuestas que se han dado, conducen a la reflexión sobre el proyecto desde nuevas perspectivas. Consideraciones, por otro lado obligadas, dada la situación de enorme confusión que se dio sobre este tema durante las décadas de los setenta y ochenta.

El nuevo escenario para el proyecto, no se presentará hasta que no se aborde desde nuevas ópticas el asunto de la casa y la ciudad como dos caras de una misma moneda: el habitar. Hasta tanto estas reflexiones no se aborden, estaremos inmersos probablemente en el habitual panorama de la arquitectura como espectáculo, y la ciudad imaginada como parque temático.

Durante los setenta era muy socorrida la concepción de la idea de habitar planteada por M. Heidegger: Apostar por una idea de casa enraizada con la cultura y su lugar, con una sociedad y una memoria definidas, que "hunde sus raíces en la tierra".

Las condiciones culturales y sociales han cambiado, forzándonos a pensar en la casa como idea menos radicada, y sobre todo menos vinculada a la polaridad entre construir y habitar. Los permanentes y cada vez más comunes transformaciones estructurales de la población en general, nos empujan a plantear una idea de casa más acorde con estas circunstancias. La solidez de una concepción del habitar ligadas a un tiempo y a un lugar, a una tradición y a sus condiciones materiales se resquebraja, simplemente con que miremos a nuestro alrededor. Tanto los espacios que nos rodean, en continuo cambio, así como nuestro tiempo, en contradicción con los demás tiempos a los que tenemos acceso, y que no son más que los de otras ciudades y países, nos obligan a reconsiderar el concepto de habitar.

Otras aproximaciones al concepto de habitar, nos permiten quizás establecer una concordancia, más adecuada con los entornos culturales y sociales en los que vivimos.

Parece obvio pensar que si cambian las condiciones, cambie la reflexión con la que abordar el proyecto.



Fig. 1

Para E. Levinas la idea de habitar es comentada desde una posición bien opuesta a la de Heidegger, y que nos permite, quizás, acercarnos a una realidad más cercana a nuestro modo de vida. Para Levinas la idea de fondo sobre la que pensar el habitar, sería la de una cultura destilada por el curso de los tiempos, pero sin espacio propio, sin localización precisa. Una cultura en un espacio movedido y cambiante. Para este pensador, la idea de habitar es una buena excusa para hablar de la errancia, el nomadismo o la inestabilidad referida a un emplazamiento, y también agita la relación entre arquitectura-lugar y espacio-cuerpos.

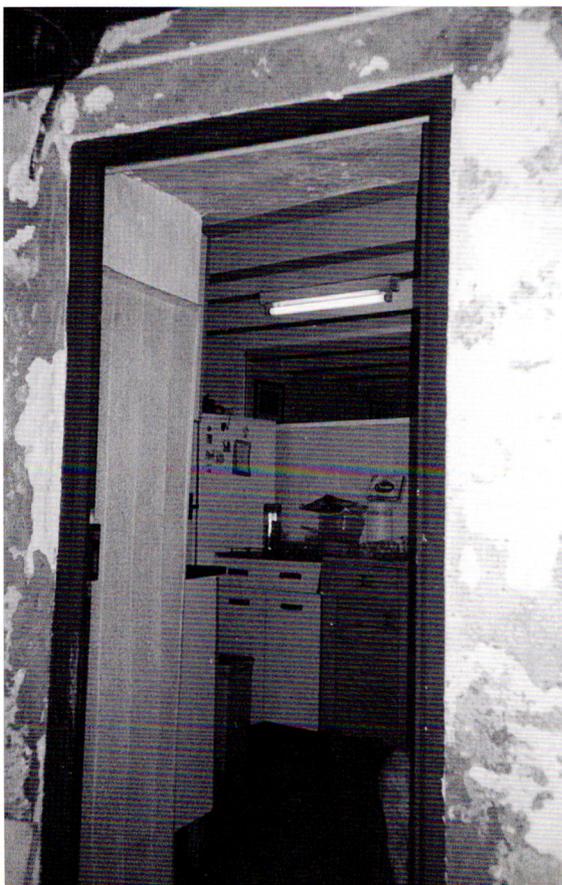
G. Teyssot, da un giro de tuerca más acerca de la intranquila y fugaz situación con la que Levinas había dejado la descripción del habitar. El pensador francés parece presentarnos a un habitante imposibilitado para vivir "a gusto". Coloca al sujeto frente al sentimiento, frente a la pena de vivir día a día, hasta tal punto, que explica la

situación del sujeto respecto de la casa y la ciudad, apoyándose en los que no la tienen (homeless), o los que han sido desterrados de la misma, (marginados y expulsados).

Para Teysot, habitar siempre es hacerlo a "dis-gusto". Según esta lectura, sólo atendiendo a los que carecen de casa, es como mejor podemos aproximarnos a comprender la idea de habitar. Este concepto estaría más próximo al sentido de carencia que al de posesión. Pensar sobre el habitar sería ante todo desvincularlo del sentido de reducto o cofre, con el que encerrar las propiedades. Más que una definición sobre el habitar, en las palabras de Teysot se comprende todo un proyecto sobre la idea de casa y sobre el escenario de la ciudad.

A esta línea de interpretación, no es ajena la idea de "inhabitante" que aporta J. Quetglas, para el que la idea de casa como refugio, únicamente se consumaría en la tumba.

Fig. 2



Se viene proponiendo así, un enfoque que aproxima la idea de habitar como algo más cercano al sujeto, y no sólo a un espacio heredado o definido por el transcurso del tiempo.

Sujeto, en tanto que cuerpo afectado por sentimientos, o como persona que tiene que negociar cada día con los demás el modo de compartir el espacio, conseguirlo o conquistarlo. Espacio del habitar, en el que contener los sueños, la intimidad o la privacidad, que más allá del espacio como posesión, hable del mismo como consecuencia del deseo, (G. Deleuze).

Creemos que un buen modo con el que formular esta idea de habitar, sería, "perseguir a los cuerpos", observar la negociación constante por averiguar un espacio discutido, consensuado, deseado. Pero también un espacio que está en constante litigio, lucha. En este caso un territorio, no sólo relacionado con la idea de casa sino también con la de la ciudad.

George Perec, novelista y pensador, que podría añadirse a la lista anterior de filósofos que han dedicado algún tiempo a esta cuestión del habitar, nos sitúa el problema de un modo quizás más visible para los ojos de un arquitecto.

En el libro "Espèces d'espaces", pretende comprender el espacio de un modo estadístico; recorriendo todos los espacios, explicándolos, pero desde los ojos del sujeto. La definición del mundo con la que Perec termina el libro es la de un universo enunciado y visto desde una habitación. El ojo que describe el mundo de Perec, se traslada de la estancia a la casa, de la casa al barrio, del barrio a la ciudad etc. La definición de casa que parece darnos el autor de "La vida, instrucciones de uso", es tan incierta como la de los pensadores anteriores, a la vez que corporal íntima y soñadora.

"La casa" de Perec es una casa desperdigada en la ciudad en la que vive, en los caminos que recorre o en los países que visita. Su casa es una suma de estancias. Es la habitación de una determinada calle, de un barrio, en el que escribe. Pero es también, aquella otra estancia en la que duerme; en otro lugar distante del primero, en otra parte de la ciudad. Pero aún continúa sumando a esta "casa",



Fig. 3

otras habitaciones: allí donde ama, trabaja o duerme; pero siempre distantes y separadas unas de otras.

Su casa es un mapa de su vida, y su ciudad, un plano estratégico desde el que comprender el mundo. Una ciudad que no puede explicarse sin los cuerpos. Una casa que no puede expresarse sin una cierta sensación de carencia o falta de unidad, pero que es gracias a la suma de trabajos, sentimientos y negociaciones de la vida diaria.

2

Dos arquitectos se disponen a realizar un levantamiento de una casa de vecinos en el casco histórico de Cádiz.

Pertrechados con todos los utensilios para realizar su tarea son detenidos en la puerta del inmueble por un señor que desde una posición algo más baja les pregunta:

*– ¿Adónde van?, ¿Desean algo?, ¿Puedo ayudarles?
– Buenos días, somos arquitectos y vamos a dibujar su casa y la de sus vecinos. Tenemos el encargo de realojarles en una nueva casa, pero en este mismo lugar.*



Fig. 4

Una silla de ruedas

A finales de los años cincuenta, la cultura del arte se concentró en explicar la vinculación con el cuerpo (sensaciones, sueños, afecciones, etc). El arte de acción, era fundamentalmente de carácter efímero, fugaz; que había que vivirlo y compartirlo en el momento en el que se llevaba a cabo el evento.

Un cuerpo, unos instrumentos y un espacio, eran suficientes para llevar a cabo una acción.

Rebeca Horn en el año 1972 realiza la acción "globos fingers". (Fig. 1)

Ataviada con unos guantes de larguísima dedos, pretendía trasladar un bloque de hielo, ante la expectación del público asistente. El cuerpo y sus dedos dibujaban en el espacio (como ya había hecho con otras acciones similares), una envolvente de movimientos trazados por líneas que se desplegaban desde su brazo y llegaban hasta el hielo. Se comunicaban así, cuerpos distintos.

El cuerpo de la artista americana se multiplicaba gracias a esas prótesis con las que iba rodeando su figura; trasladaba movimiento a lo que era estable, calor a la materia gélida, al agua congelada. El espacio descrito por el cuerpo y su movimiento era muy interesante; su acompañante: su doble.

El inquilino que les enseñaba su casa, ante el requerimiento de los arquitectos esgrimió un manojo de llaves que llevaba consigo, mostrándose presto a describir y a enseñar todas las estancias por las que transcurría su vida diaria.

El señor, impedido por una invalidez en las piernas, se desplazaba con una silla de ruedas. Esta incapacidad había provocado un orden singular en todo el espacio de la casa. Una curiosa alineación de objetos y muebles, gracias a la que conseguía coger los aparatos de cocina, acceder a los umbrales de las ventanas o los pomos de las puertas. El espacio de sus movimientos estaba en perfecta concordancia con el de su cuerpo.

Su recorrido dibujaba una geografía singular, consecuencia de los trayectos que iba realizando. Casa, cuerpo y espacio acoplados, formaban un puzzle que encajaba perfectamente.

Seis habitaciones

Entre las habitaciones que en primer lugar accedió a mostrar el inquilino, las había de formas y colores diferentes; de anchuras y alturas dispares.

— ...sabe usted, en este lugar duerme mi hija, "la pequeña"; necesita todavía de nuestros cuidados. Incluso aún le da miedo dormir sola,... y como nosotros teníamos este espacio de aquí, trasladamos su cama; que por cierto, ya le viene pequeña. Los juguetes siguen en su cuarto, que es donde pasa todas las tardes jugando.

Los arquitectos observaban que la tarea de medir aquellas habitaciones iba a ser complicada. La cocina, al lado de la habitación anterior, había quedado instalada en un espacio a media altura, tallada sobre un muro con un espesor superior a un metro, y cuya vertical les trasladaba a una habitación superior a la que no se accedía desde el lugar en el que estaban. Había que salir de estas habitaciones, y coger una escalera exterior para entender el alambicado puzle de estas estancias acopladas.

Se comprendía que, en otro tiempo, el inquilino había ido taladrando las estancias, conectando espacios, en los que había venido colocando todo lo que debía ser almacenado, o que simplemente, y a duras penas hilvanaban las estancias entre sí. (Figs. 2 y 3)

Fig. 6

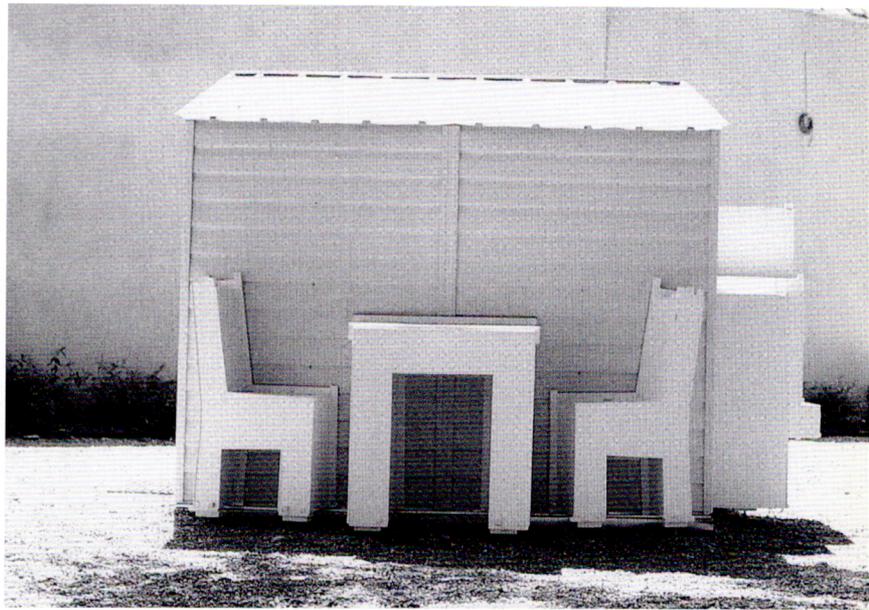
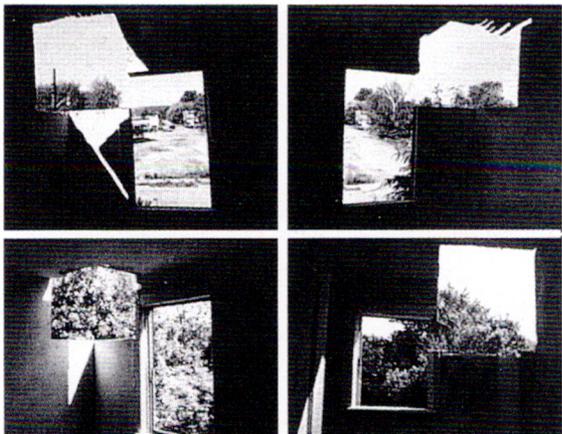


Fig. 5

Alan & Ellen Wexler en el año 1994 realizan una casa, o mejor dicho, una instalación, que a primera vista se podría reconocer como un gran contenedor, del que se han expulsado, hacia afuera, aquellos objetos reconocidos como muebles. Podríamos decir que se trata de una casa "sin atributos", todos los muebles, todos los objetos, han sido liquidados del espacio que deberían ocupar, porque de no ser así impedirían el movimiento de los cuerpos en el interior de esta cabaña mínima.

No hay ni un sólo centímetro cuadrado para la memoria, no hay cuadros u objetos que representen o rememoren al ocupante, todo ha sido expulsado de un espacio que sólo pertenece al cuerpo. A cambio, el exterior reproduce lo que ha sido eliminado del interior. (Figs. 4 y 5)

La casa queda literalmente representada por los atributos de su propietario. La casa, representa y presenta al ocupante, pero no confunde lo que pertenece al espacio de su cuerpo con el de su memoria.

Un modo acertado de definir el habitar sería perseguir, ir detrás de los habitantes, de los sujetos, de los cuerpos. Asimismo es eficaz en esta tarea, inventariar lo que se guarda y almacena en una casa, describir todos los inventos que los inquilinos tienen que realizar para que su vida se desarrolle en las mejores condiciones, o sencillamente enunciar todos los oficios que se desarrollan de puertas para adentro.

Michel de Certeau, en su investigación, "L'invention du quotidien", se marca aquél objetivo; persigue los rastros de los cuerpos, inventariando lo que a nuestro modo de ver es interesante para comprender la vida diaria en relación con el espacio de la casa. El antropólogo francés describe lo que son los oficios, (a los que define como los intentos por conseguir una mayor rentabilidad del esfuerzo en el menor tiempo posible), junto a otros conceptos como

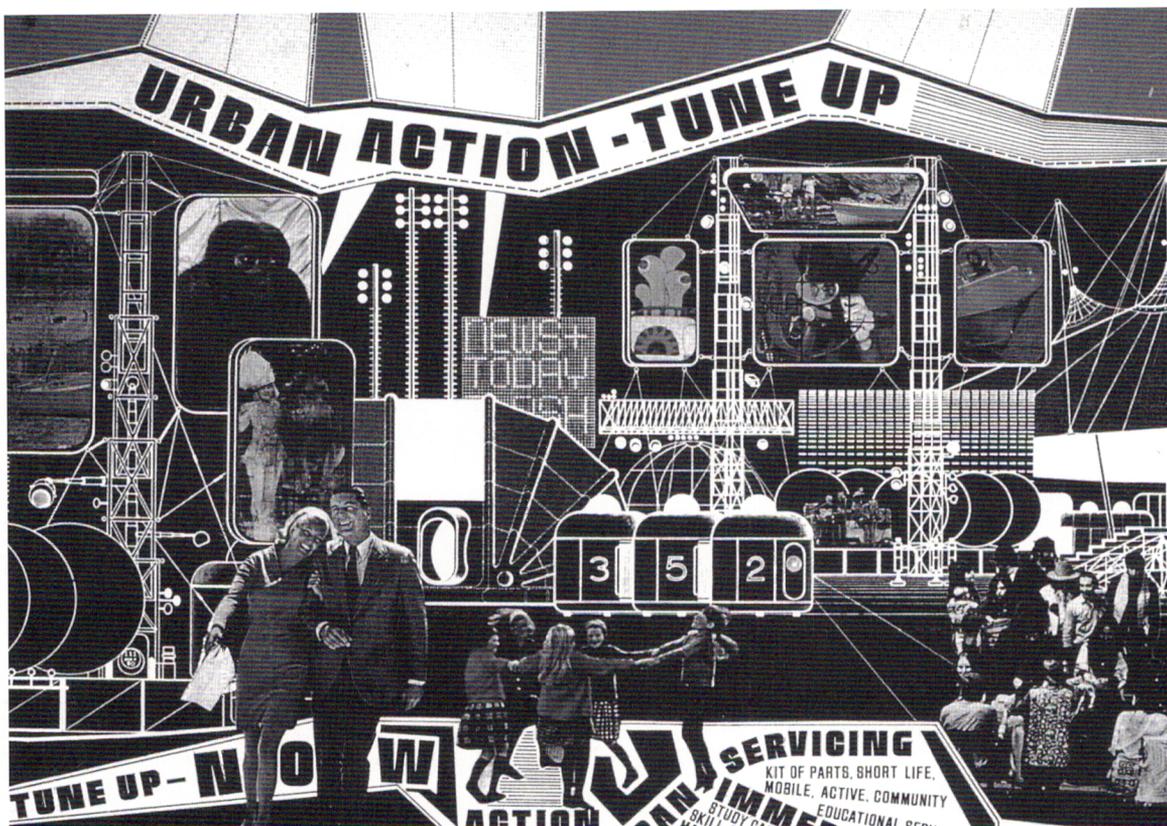


Fig. 7

los de hábitos y despensas. Todos estas ideas le son muy importantes para explicar no sólo cómo vivimos, sino también para historiar la evolución de la casa hasta nuestros días; los sueños, deseos y ambiciones de los que la viven. Pero además, en este libro, se contiene un proyecto acerca de la casa, que por estar vinculada a los cuerpos, y no sólo a la memoria, es de extraordinaria importancia para calibrar la vivienda contemporánea como tema de proyecto. Es preciso ir detrás de los cuerpos, y no sólo inventariar sus memorias.

Trece ventanas

Merleau Ponty, para explicar el espacio como experiencia fenomenológica (ligado al cuerpo y a la mirada), decía que: "donde ponemos el ojo ponemos el espacio". Está claro que el espacio para el filósofo francés es una experiencia vivida o a punto de serlo, que no puede ser sólo enunciada o descrita independientemente del cuerpo. El espacio, por tanto, es mucho más que una definición geométrica.

Gordon Matta Clark, en la acción "W-holehouse: rot top atrium and datum cut" (1975), parece haber llevado al límite la relación que planteaba Merleau Ponty entre cuerpo y espacio.

La mirada taladra las paredes de la casa, a voluntad del movimiento del ojo. La aparición del paisaje exterior que agrieta la habitación y la perfora. Traduce directamente la

mirada. Un paisaje colocado según los deseos del cuerpo, elegido por el ojo.

No hay ninguna ley ni mucho menos una norma exterior al cuerpo, que explique la posición de estos taladros, que son sólo el resultado de conducir el exterior, salvajemente, al interior. (Fig. 6)

Los arquitectos dispuestos a entender dónde acababa el espacio de la cocina, y también con el deseo de calibrar la tarea que se les echaba encima, (comprender y dibujar este rompecabezas espacial), salieron rápidamente de estas estancias, colocadas en el piso bajo de esta casa de vecinos.

Atrás, dirigiendo y gritando cómo debían proceder los visitantes, el señor de la silla de ruedas, les indicó, que la llave "número ocho", era la que pertenecía a la estancia que debían visitar a continuación.

— ...¿saben ustedes, esa es la habitación de mi hija mayor, ya va a la universidad, y ustedes ya me entienden, necesita estudiar sola.

Una vez ingresados en esta habitación "independiente", los arquitectos comprendieron que la tarea se les complicaba aún más.

La estancia tenía tres ventanas, colocadas a diferentes alturas, una de las cuales, la más pequeña, situada en lo más alto de una de las paredes, tenía acodada una pequeña escalera que servía exclusivamente para mirar a través de ese agujero.

Los arquitectos interesados en saber a qué correspondía cada pared de la habitación con respecto al resto de la casa, pudieron comprobar que cada una ofrecía un paisaje diferente. Una se asomaba a un patio que no pertenecía a esta casa de vecinos, otra de ellas se disponía, en efecto, encima de la cocina, y por último, desde la más pequeña sólo podía verse el cielo.

Catorce llaves

Hace ya más de dos décadas, (pongamos que hablamos de la Tendencia) se escribió mucho de la ciudad (sic), nunca de "lo urbano", y cuando lo hacían es que estaban hablando de los muertos: las memorias.

La ciudad (sic) eran las materialidades construidas por las arquitecturas, los vacíos que dejaban lo construido, o las conexiones físicas que quedan entre las casas. No sabíamos nada sobre los acontecimientos humanos, y todas las acciones llevadas a cabo por los cuerpos que habitan la ciudad, (manifestaciones, celebraciones, trabajo diario, flujos humanos, ruidos, etc.). Nada, tampoco se nos decía sobre los restos de los cuerpos (no los de antes, sino de los de ahora): las basuras, las infraestructuras, los espacios inventados, ortopédicos, etc. sin los cuales era increíble que se hablara de la ciudad. Claro, debía ser otra ciudad, desconocida para la cultura de la arquitectura, al menos para la que ha construido la ciudad desde principios de siglo hasta ahora.

Años atrás, era usual confundir "el hueso" de la casa con su "carne", la memoria de los muertos con celebración de la vida. Tanto la ciudad definida en base a una recomposición permanente de sus trazados y monumentos, como la casa imaginada a través de una decantación formal y constructiva a través de los años; eliminaban en ambos casos lo urbano y lo doméstico.

La compleja heterogeneidad que en todos los sentidos define a la ciudad, así como la complejidad de la vida, la

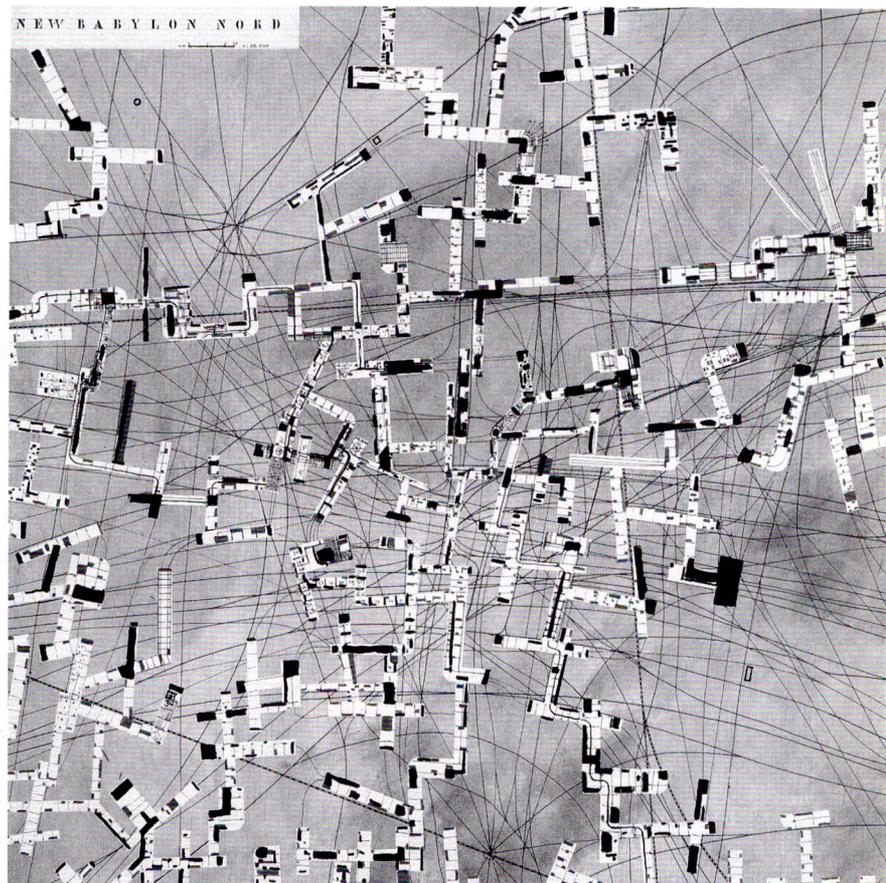


Fig. 8

intimidad y los sueños que pueblan la casa, era uniformada en base a unas teorías bien "estructuradas" (de estructuralismo), pero que no dejaban ningún poro a la vida, ningún respiro de lo cotidiano.

La cultura de la arquitectura actual asume que la ciudad es y se define tanto por su configuración y construcción, como por todos aquellos fenómenos que permanentemente la alteran, deforman y disuelven; acciones directamente ligadas también a las consecuencias de cuerpos que se mueven, transitan y viven. (Una imagen refrescante y que celebra la vida diaria puede verse en cualquier collage de los sesenta realizados por Archigram). (Fig. 7)

Curiosamente esta concepción era aceptada comúnmente por los teóricos de la ciudad y de la arquitectura en los años sesenta (Jacobs, Sennet, Lynch, Lefebvre,...), paradójicamente olvidados por los que vinieron después.

Estos últimos años hemos aceptado de modo general, que no se puede hacer coincidir el orden de lo imaginario con el desorden de lo real, ni siquiera la política utiliza ya esa fórmula.

Sería también interesante asumir, que el desasosiego y el sentimiento de pérdida o carencia, referidos a la idea de habitar, al que nos hemos referido al principio de este escrito, encierran un mundo para el proyecto fascinante. Un proyecto ligado a la vida y usos de la ciudad, así como al de su espacio doméstico.

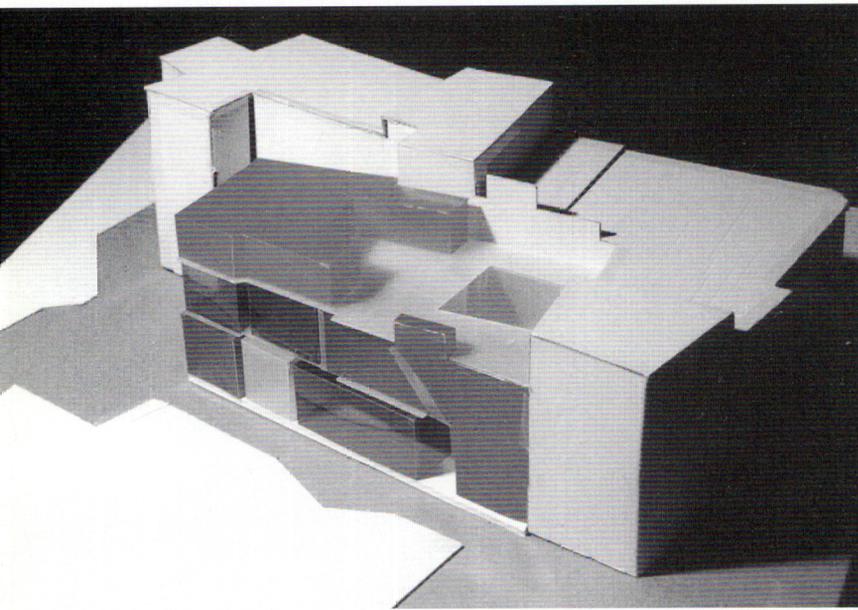


Fig. 9

La idea de habitar la ciudad y la casa, es el espacio en el que se dispone la vida. Pero es preciso avanzar un poco más.

Tanto la casa como la ciudad son la expresión real de luchas, de guerras y por lo tanto de resistencias. Una buena vía para comprender la casa y la ciudad, es comenzar a desdibujar, es decir, a confundir sus delimitaciones y propiedades, sus territorios y límites. (En este sentido fueron muy interesantes los desdibujamientos que realizaron los Situacionistas con sus derivas, y que resultaron en proyectos como el de "Ciudad Nueva Babilonia"). (Fig. 8)

Al igual que en una guerra, en el momento de la contienda, lo que está en juego siempre son las fronteras, los espacios, los lugares de resistencias y los territorios perdidos, que los contendientes aspiran a recuperar, a reconquistar.

Por otro lado los cuerpos acostumbrados a estas luchas terminan por valorar la permanente reconfiguración de los mundos que aparecen frente a ellos. Como en todas las guerras, una conquista siempre trae consigo un nuevo paisaje de posibilidades, y en palabras de Paul Virilio, un nuevo espacio para los acontecimientos.

No hay ninguna sola contienda que no sea a cambio de territorios.

Se trata también de un planteamiento optimista, tiene que serlo, ya que se habla de la vida, y no de los muertos. Un planteamiento que tiene por objetivo conseguir un terreno común de consenso y solidaridad con el otro, de celebrar la diferencia como objetivo cultural. La arquitectura y la ciudad tienen ante sí un territorio fascinante por conquistar.

El espacio intermedio, negociado, tanto si se habla de la ciudad o de la casa, es uno de los principales objetivos del proyecto contemporáneo. Es el espacio, no sólo, de una aventura proyectual, sino de la aceptación de que estamos proyectando sobre el lugar del consenso y la solidaridad, pero también sobre la escena del litigio.

...Los arquitectos fueron recorriendo habitaciones, a diferentes alturas, con diferentes formas y medidas, con nichos y hornacinas por todas partes, con agujeros, taladros y ventanas en muchas paredes.

Ante la tarea tan difícil que se les presentaba decidieron volver otro día, ya que no estaban preparados para asimilar el terreno que se les había presentado.

Aún quedaba el señor en su silla de ruedas esperando en el corredor de la planta baja. Desde ese lugar recitaba los nombres de todos los vecinos y de otras tantas casas que aún les quedaban por visitar, dentro de la misma unidad vecinal.

Dispuestos a salir, puesto que ya se hacía tarde, el señor de la silla de ruedas detuvo a los arquitectos en la puerta, la última antes de salir a la calle, recordándoles que debían devolverle las catorce llaves que cerraban su casa.

(Figs. 9 y 10. Maqueta del levantamiento realizado por los arquitectos)

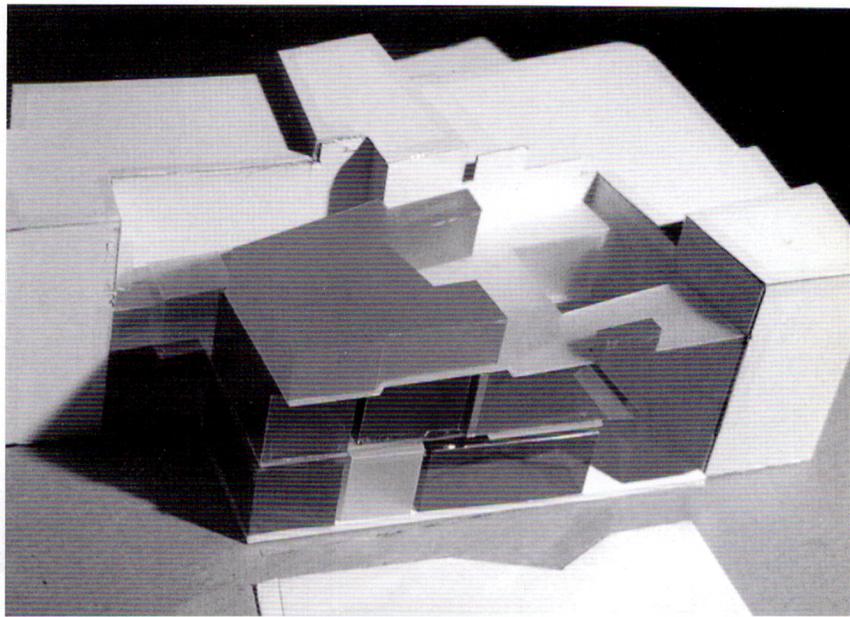


Fig. 10

El proyecto que viene

Atrás los arquitectos recuerdan el mundo encerrado en esta vivienda de seis habitaciones, catorce llaves y una silla de ruedas, toda la infinidad de paisajes y mundos que cualquier proyecto reformador de la vivienda no podría pasar por alto. Cualquier proyecto racional que uniformara esta gran heterogeneidad de acontecimientos humanos y espaciales hubiera supuesto la derrota doméstica y urbana para el señor de la silla de ruedas; para el que su casa era su ciudad, y su habitación la trinchera que defender.

Uno de los pasajes más sobrecogedores de "La metamorfosis" de F. Kafka, ocurre cuando el protagonista convertido en escarabajo, atisba por debajo de la puerta de su cuarto, un paisaje realmente insólito.

La reducida dimensión de su cuerpo le permitía observar el mundo desde una perspectiva completamente renovada. Nunca había reparado tanto en la particularidad de las cosas y de los espacios en los que había transcurrido su vida diaria. Todo había cambiado, no sólo las nuevas perspectivas y las dimensiones del espacio. También eran nuevas las sensaciones que su cuerpo estaba padeciendo y a veces disfrutando.

El escritor únicamente proponía de este modo, en boca de "Gregorio", lo que hacía día a día mientras redactaba: relatar el mundo con los ojos de un recién nacido.

La tarea del proyecto no es muy diferente de la de la descripción de un mundo con nuevas miradas.

Para pensar el proyecto contemporáneo desde unos fundamentos sobre el habitar, quizás únicamente haya que salir a la calle y seguir a los cuerpos.

Esta puede ser una vía para descubrir aquellos "fantasmas del habitar" de los que hablaban Alison & Peter Smithson.

De cualquier manera, el "proyecto que viene", arrancará desde estos nuevos horizontes, y desde parecidas estancias. (*)

(*). Este artículo está orientado a defender un entendimiento de la ciudad y de la casa acorde con algunas teorías contemporáneas que anteponen el cuerpo y la vida al confuso y trasnochado "oficio" de la arquitectura y el urbanismo.