
Sobre la foto de una niña en la casa Farnsworth

Hay una innumerable cantidad de materiales e instrumentos en diferentes lugares y en diferentes estados, algunos de los cuales deben amontonarse y ponerse de acuerdo de manera que el edificio (pues se trataría de construir un edificio) se mantenga separado del suelo, íntegro e inmóvil y sea capaz de determinar un espacio cualitativamente distinto al que rodea la concha de la Tierra.

El proyecto del mismo es un trabajo que parecería imposible (en lo que tendría de actividad próxima a la divinidad) sin el reconocimiento de unas leyes (p. ej. y para señalar una cuyo cumplimiento todos o casi todos considerarían inevitable: la ley de la gravedad) que en algunos momentos históricos alcanzaban a muchos aspectos de la construcción o del proyecto, de manera que en esos casos el esfuerzo de invención debió ser mínimo.

Puede pensarse, pues, que el proyecto parte del reconocimiento de unas leyes o normas que se deducen del acuerdo o de la comprensión del mundo. Cuanto mayor es el entendimiento de la realidad y el acuerdo con la misma, menor es el esfuerzo a realizar para hacer aparente y verosímil un edificio y, viceversa, las dificultades se agrandan a medida que uno considere estas leyes discutibles, superfluas o incomprensibles.

En algunas circunstancias la realidad se te ofrece como algo indescifrable, como una copia cuidadosamente emborronada en la que "hay muchas cosas que pareciendo que existen y tienen ser ya no son nada sino una palabra o una figura". Si la conciencia de tal incomprensión se hace muy aguda, puede llegar a convertir la propia apariencia en algo difícil de controlar, de manera que el componer cada mañana, después de levantarse, una figura que parezca verosímil se considere una proeza.

Cuando lo exterior se convierte, pues, en una obscuridad sin sombras ni referencias, la relación con el mundo tiene mucho que ver con lo que les sucede a los animales no domésticos encerrados en el Parque Zoológico: las jaulas son para ellos, con toda seguridad, algo que ni siquiera tiene cabida en su concepción de lo incomprensible; son en consecuencia, un velo escabroso, testimonio silencioso de la muerte.

De todos ellos, los que por determinaciones biológicas están destinados a la acción (p. ej. los animales de la selva) deben responder a tal fatal circunstancia no con el "quedarse con la boca abierta" o con el ensimismamiento sino con el movimiento. La persona que se dedica a la arquitectura tiene el mismo inevitable determinismo: frente al mundo debe reaccionar con el movimiento: con la construcción.

¿Y que hacen la mayoría de los animales de la selva en el Zoológico? Repiten miles de veces un mismo movimiento alrededor de la jaula, siempre con la voluntad

de hacerlo exactamente igual hasta el extremo de que su mirada, en el recorrido tantas veces repetido, se detiene invariablemente en los mismos sitios. Con este movimiento, cuanto más repetido más próximo a la perfección, consiguen hacer aparente (en la insistente modificación del aire) otra realidad, milagroso cambio de plano, en la que precisamente deja de tener sentido o importancia la tenebrosa presencia de la jaula.

Mies, sobre todo a partir de su establecimiento en América, e ignoro debido a que circunstancias, creo que establece una relación con el mundo en términos parecidos a los de los animales de la selva en el Parque Zoológico y sus jaulas. Después de haberse situado en relación a la realidad, es decir de haber fijado su identidad profesional utilizando instrumentos deducidos de ella, se desprende progresivamente de aquellos vínculos—su formación europea— como si se tratasen de muletas en las que se ha perdido la confianza, o peor aún, como si fuesen aquellas varas con que van golpeando las patas traseras de los bueyes, en el matadero, para que (solos, jamás lo harían) pongan su testuz para recibir el mazazo final, y se dispone a entrar en relación con el mundo desde la abdicación, desde su situación tambaleante de cojo que por primera vez en años ensaya el movimiento sin muletas y se encuentra con el abismo delante de él (la realidad como obscuridad sin límites) y detrás la desolación (sus instrumentos de trabajo en el suelo, de repente absurdos y abandonados).

Desde su primer gesto de inmóvil estupefacción, sabe que el movimiento lo conduce al abismo y que sin embargo, como arquitecto, está condenado a la acción. Y empieza, como hacen los animales del zoológico, a ensayar un movimiento, al principio titubeante y tembloroso, que (y no es ninguna insensatez) podría consistir en subir el brazo derecho, ligeramente encogido, desde el nivel de la cadera hasta la vertical por encima de la cabeza, que iniciaba en el momento de levantarse, aún con las mantas sobre las piernas y ya repitiéndose incansablemente, sólo detenía en el preciso instante en que llegaba el sueño.

En estas circunstancias debían sorprenderle todos los encargos y, sentado ante la mesa de dibujo, el brazo, al margen del tamaño, programa, situación, procedencia del encargo, o de lo que fuese, seguía subiendo y bajando, repitiendo una y otra vez, incansablemente, un fragmento de construcción. De su movimiento, replegado sobre sí mismo, continuamente perfeccionado y despojado de referencias ajenas a su propia dinámica, surge "otra" realidad que como el finísimo haz luminoso de un rayo laser no ilumina las tinieblas pero las atraviesa, testimonio visible de que es posible enfrentarse a la existencia



Casa Farnsworth. Mies van der Rohe. 1945-50.

desde esa condición de víctima invencible y dejar tras de sí fragmentos incandescentes desprendidos de tal confrontación.

Si se acepta la posibilidad de trabajar como se ha expuesto, no es necesario explicar porque el resultado de ese trabajo encaja difícilmente con los objetivos (por otra parte, siempre accidentales o superfluos) que dieron lugar al encargo del edificio.

En el caso de Mies, se sabe que el usuario de la casa Farnsworth se negó a ocuparla por considerarla invivible y que incluso la denunció como fraudulenta. Ya, en estos momentos resulta irrelevante enumerar las posibles razones que impedían su utilización como vivienda: sin embargo, y es algo que he pensado casi siempre de los edificios que me han parecido extraordinarios, no puedo dejar de hacer notar que por la casa de Mies había que desplazarse, sin dar pasos, ligeramente levantado del suelo como, creo, hacen los Lamas del Tibet cuando levitan. Y eso es un esfuerzo que no se puede pedir a cualquiera

de nosotros y más extendido a la existencia cotidiana.

Sólo la fotografía de alguien tiene cabida en ese espacio: porque la técnica de la fotografía no considera (lo hace desaparecer o lo congela) en el aspecto de una persona, precisamente aquello que más lo sitúa en la estricta condición de sujeto real condenado a la muerte: el tiempo.

Y, de entre las fotos de las personas, ¿cual mejor que la de una niña que tiene en si misma la evidencia de esa no impregnación de realidad, de transparencia de aguas tranquilas en la que son apreciables los limpios reflejos del tiempo sin límites amenazantes?

La solidaridad con la condición humana aparece, y no creo que esto sea una afirmación personal, cuando hay arquitectos que como Mies, confirman con su obra la trascendencia o la universalidad de lo subjetivo y que son capaces de hacer una casa en la que las personas necesitan ser sustituidas por la fotografía de una niña.

José LLINÁS.