

La Casa Vilaró permanece en el purgatorio. Sabe bien cuál es su pasado, pero no vislumbra futuro. En el barrio de La Salut, en el distrito de Gràcia de Barcelona, la casa racionalista de 1930 creada por Sixte Illescas está a la espera de juicio. Da la sensación de que una obra históricamente tan importante cumple una función insatisfactoria; el glamur desaliñado de las habitaciones, que actualmente acogen un hotel, parece que puede ofrecernos mucho más. Y este es el contexto en el que me encuentro durante dos semanas en septiembre de 2019.

La concepción de la casa está bien documentada, y mi intención nunca ha sido contar su historia. Creo que no soy ninguna autoridad en la materia para hacerlo. Sin embargo, como artista residente, ¿cuál es mi papel: el de intérprete, traductor o investigador? ¿La casa es un problema que hay que solventar o es mera especulación? Este texto registra mi lucha con estas tres preguntas durante mi periodo de residencia, con la situación y las condiciones actuales de la casa, siempre tratando de darle una concepción artística. Una que le permita soñar en una vida alternativa.

La originalidad de la Casa Vilaró y otros mitos modernistas

El aspecto más creativo de la Casa Vilaró reside en su respuesta intuitiva a la topografía del lugar en el que está. En vez de seguir el principio de Le Corbusier de alejar el edificio “de la humedad del suelo”, la casa abraza la tierra y se asienta en ella. Se entra por el piso de la terraza del tejado, antes de ir bajando progresivamente por una serie de pisos con terraza que están hechos a partir de cortes en el paisaje. Es el muro perimetral que rodea todo el diseño el que condensa toda su reactividad en un solo objeto dinámico: hace frente al terreno escarpado, a las escaleras públicas adyacentes, crea una fachada ciega a la calle en la parte superior y una amplia puerta de garaje en la inferior. La impresión global que se obtiene es la de una frontera sólida y aparentemente impenetrable, con una entrada física, pero también muy simbólica: en su mundo interior, entre sus paredes, reside la “Modernidad”, y todo lo exterior queda relegado a la historia. La Vilaró quiere ser un microcosmos de modernidad que se aloja en la ladera de la Barcelona medieval. Pero, después de investigar un poco, el muro perimetral (de forma inesperada) parece menos absoluto que a primera vista. De hecho, tiene una pared de piedra histórica en el lateral, que dicta la forma del plano del piso inferior para el servicio y su terraza correspondiente. Aquí la historia se encuentra dentro del santuario del Modernismo, lo mancilla. Esta pared de piedra es visible en una foto de la casa a medio construir, expuesta, con la capa modernizadora de estuco blanco aún por aplicar. Esta blancura externa conforma visualmente una superficie unificada, en la que la época o el material son irrelevantes, y nuestros ojos no pueden perforar hasta la verdadera multiplicidad que hay debajo.

Manuel Brullet, en su descripción de esta foto de la casa a medio construir, afirma que “se usaron técnicas casi medievales para crear la nueva arquitectura”. Podríamos cuestionarnos cómo la “nueva arquitectura” puede serlo de verdad si se construye con técnicas así. Claro que un obrero solo es tan bueno como lo son sus herramientas. Un corte transversal de la casa nos muestra un suelo con una construcción típica catalana —bovedilla de cerámica entre vigas de hierro fundido, con un cielo raso de yeso liso suspendido debajo y un suelo de madera encima—, lo que significa que es una construcción muy profunda. Mientras se construía la Vilaró, los planos cambiantes y variables de Mies van der Rohe, más superficie que material, aterrizaron a la vez en Montjuïc para la Exposición Internacional de Barcelona. Aunque Illescas oculta de forma inteligente la profundidad de su estructura con una proyección de cubierta mucho más esbelta, los planos de Mies siguen yendo más allá. La referencia de Mies vuelve, como su Villa Tugendhat, que también se completó en 1929 en Brno. Aunque son parecidas en su composición —un edificio de tres plantas en

una ladera en la que la entrada principal se encuentra en una sala vidriada en el piso superior—, la Tugendhat es mucho más modernista en sentido estricto. Su interior puede leerse como un espacio abierto sinuoso con los objetos colocados libremente para definir espacios (como la pared de ónice en la sala de estar o el comedor en forma de cilindro de madera tropical), mientras que la Vilaró no deja de ser una casa con habitaciones. ¿Comparamos la Vilaró con Mies debido a su coincidencia en tiempo y espacio más que por su forma arquitectónica? ¿O simplemente queremos que sea una obra que pueda discutir el canon arquitectónico: el deseo de celebrarla como una idea que se aleja de la tradición más que una manifestación física de ella? Sin duda, la Vilaró fue vista como radicalmente nueva en su época, independientemente de los hechos. ¿Pero estamos demasiado dispuestos a aceptar la novedad en general sin escarbar bajo la superficie?

“Lo nuevo atrae inevitablemente a aquellos que se excitan al máximo con un simple cambio”.
Paul Valery, *Tel Quel* (Gallimard)

Mi propuesta inicial para este proyecto fue atacar esta idea de la forma más directa: quitar partes del estuco blanco para exponer la construcción de debajo. Hacer grandes pinturas de pared a partir del proceso de renovación, una aproximación arqueológica, añadir capas de significado al excavar el material. “Qué bonito”, pensé, “devolver a la casa su estado anterior y permitir que la luz del sol vuelva a adornar la pared de piedra lateral”. La intención que hay detrás de esta acción no era necesariamente mostrar que la casa era una “mentira”, sino que creo que la casa sería más rica por su multiplicidad.

Por supuesto, cualquier obra en un edificio cultural precisa sortear múltiples fases. “Lo propondremos como obras de mantenimiento”, pensamos, “escogeremos zonas que necesitan un arreglo y las dejaremos como nuevas cuando revirtamos la creación artística al final”. Pero nuestras ambiciones y nuestro optimismo se fueron al traste cuando el Ayuntamiento no aceptó la propuesta, por lo menos en el tiempo del que disponíamos para el proyecto. ¿Por qué arreglar una parte del estuco resultaba tan polémico si la casa original ya había sido enormemente manipulada? La decisión trajo consigo una nueva serie de preguntas acerca de los bienes culturales, la sensibilidad y el valor. Así pues, las alteraciones de la casa original de 1930 se convirtieron en el nuevo foco de interrogantes.

La violencia y el estado alterado

En una entrevista en 1966 con David Sylvester, el pintor británico nacido en Irlanda Francis Bacon se refiere a las distorsiones, alteraciones y manipulaciones que hace en los rostros de sus modelos como “lesiones”. Los retratos, a menudo de conocidos suyos, aparecen contundentemente manipulados, pero de algún modo siguen siendo reconocibles. Las caras se ensanchan, la piel se decolora, se abren agujeros en las mejillas, tumores curvilíneos enrollan y envuelven mentones y narices. Los dientes y los músculos se exponen en una tensión dramática. Como si la imagen viniera de un acto brutal que ha sufrido el sujeto, más que de la especulación de una visión fantástica de su propia sombra. A pesar de que no era la intención, los mismos modelos veían ese acto de forma instintiva como violencia que se les había impuesto.

F. B.: “Da igual lo bien que estén contigo o lo mucho que les gustes, de todos modos (ya que muchos de ellos no están interesados en el arte), sienten las distorsiones como lesiones”.

D. S.: “¿Y no crees que su instinto probablemente tenga razón?”.

F. B.: “Seguramente”.

- De Francis Bacon: *Fragments Of A Portrait* (BBC, 1966)

Las preguntas de Sylvester llevaron a Bacon a concluir que hay dos tipos de acción presentes, “una caricia y un puñetazo”, con el inevitable “matas lo que amas”.

Para encontrar una analogía arquitectónica con lo anterior, diríamos que hay dos actitudes que se pueden presentar al alterar construcciones. La primera es que cualquier cambio físico en un edificio con valor histórico conlleva una violencia implícita, aunque no sea la intención. Quizá este punto de vista se ve a través de una lente de filisteísmo: ningún intelectual o gran mente de la cultura debe inmiscuirse en una pieza histórica, su respeto por el pasado es demasiado grande. La segunda, la “caricia” de Bacon viene en la personalización, en hacer al gusto, en apropiarse. Es decir, es una cuestión más de arreglárselas con lo que hay que de avanzar.

En los casos de Bacon y Vilaró, a pesar de que son evidentemente dispares en escala y medio, se comparte una intención similar: crear una nueva realidad, una en la que el “estado alterado” se convierta en la expresión predominante de la obra.

Las figuras alteradas de Bacon son versiones semireconocibles y horripilantes de sus modelos, que infunden sensaciones poderosas al público que no presentan los modelos por sí mismos. Es como si nos diéramos cuenta, de repente, de que todas las personas en este mundo tienen esta capacidad de volverse horripilantes y que necesitamos el poder de la mano de Bacon para sacarla a relucir. La alterada Vilaró apareció unos pocos meses después de completar la casa en 1930, cuando recibió a sus nuevos dueños. A pesar de que la modificaron muchas manos, el tejido del edificio manipulado se presenta a sí mismo como confuso y, a veces, raro. La sala de la biblioteca debajo de las escaleras, por ejemplo, parece pertenecer a un ambiente totalmente distinto, más similar a una cabaña de caza que a una unidad para vivir. Algunas alteraciones son mucho más inquietantes que otras. Coexisten unas al lado de las otras y junto con el tejido original en distintos niveles de claridad, cuidado y adecuación. Su papel, evidentemente, era transformar un manifiesto polémico en un edificio funcional.

La forma ideal

Para mí, la llegada a Casa Vilaró vino con cierto aire de desorientación. Entusiasmado por entender en profundidad la casa antes de visitarla, estudié a conciencia los planos, las secciones y la documentación fotográfica. Me hice un mapa mental del edificio, esperando que mi visita inicial fuera una simple confirmación física de su existencia. Sin embargo, la sorpresa apareció inmediatamente al entrar; no entré de la calle a una sala-puente vidriada con amplias vistas de la ciudad, sino que entré en una escalera oscura con paredes con textura y una ventana de cristal tintado.

El motivo de este incidente confuso es que la casa solo está documentada en su forma ideal, según cómo se completó en 1930. Pero, claro, la Vilaró no se detuvo cuando se construyó, sino que simplemente empezó su diálogo continuo con la historia. Somos tan solo los cuidadores del edificio en el presente, lo legamos a la siguiente generación. Así pues, no se puede decir que el edificio realmente esté terminado. El problema del método “científico” del Modernismo es que se presentó a sí mismo como una solución:

“La idea residual del funcionalismo probablemente es esa que concibe los edificios como intencionados para conseguir el progreso social, y consiguientemente quedan obsoletos cuando la

intención manifiesta se ha logrado: es decir, las cárceles deberían demolerse cuando con su uso corrijan a todos los criminales, y los hospitales mentales deberían cerrar cuando sus internos recuperen la cordura”.

Fred Scott, *On Altering Architecture* (Routledge, 2007)

Pero creo que no hace falta remarcar que no hay un “propósito final” en habitar. Solo son versiones progresivas de lo mismo. “Habitar” se basa en ideales de comodidad, tecnologías disponibles y tradición. A veces, el desarrollo y cambio graduales de lo que significa habitar pueden quedar manifiestos en un solo edificio.

Como el gato de Schrödinger, creo que la forma ideal de la Vilaró existió hasta que llegué en persona y abrí la puerta. No es sorprendente que sea ese estado al que el Ayuntamiento quiere que vuelva el edificio. Es el que aparece en libros, guías de la ciudad y publicaciones, y así juega un papel en el turismo y en la imagen pública de la ciudad. El uso actual del edificio como hotel es cuestionable, pero también lo es el deseo del Ayuntamiento. ¿Es útil devolverle a la casa su condición original? ¿Y esta tiene que volver junto con el retorno de su función original? ¿Puede ser algo más que simplemente una casa demasiado grande o un museo de sí misma? Los edificios tienen que adaptarse y cambiar para sobrevivir, y entiendo que esto se refiere tanto al material que los compone como a su función.

La Villa Tugendhat de Mies ha sido administrada por el Brno City Museum desde 1994. Desde entonces se designó edificio público, y fue declarada Patrimonio de la Humanidad de la UNESCO en 2001. Fue renovada en 2012 con un coste de casi 6 millones de euros. Es difícil negar la belleza de lo que surgió. Sin embargo, en el documental *Haus Tugendhat* (2013) de Dieter Reifarth un miembro del equipo que trabajaba en la Villa describe su profunda tristeza cuando entró en la casa por primera vez al finalizar la obra, mientras que lo que esperaba era sentir orgullo. Incapaz de colocar este sentimiento en primer plano, describe cómo la casa nunca volverá a escuchar las risas de los niños mientras crecen. Es una curiosa paradoja que la salvación de la casa sea, asimismo, su muerte.

Cerca de la casa, en el barrio Gótico de Barcelona, siguen en pie las ruinas del Templo de Augusto, que fue engullido por el desarrollo residencial del periodo medieval tardío. Un grabado de 1837 muestra un rico interior de ensueño en el que los capiteles romanos, masivamente sobredimensionados para la habitación, están en un apartamento, por otro lado, soso, que ocupan un hombre y sus perros. Un ejemplo extremo, pero fascinante, de la densa superposición del tejido urbano a lo largo del tiempo. La reconstrucción de 1904 hizo que el templo se viera recluido en un pequeño patio que parece lo suficientemente grande como para contenerlo. Ahora se exhibe como una pieza de museo y ha perdido una especie de magia de su enredo (literal) en la historia, existe en la distancia. ¿Por qué un monumento no puede tener varias funciones y debe ser simplemente observado?

Cinco elementos

Mi conclusión para este proyecto es una documentación de todos los cambios físicos significativos que ha sufrido la casa desde 1930. Las alteraciones se han reproducido en modelos físicos a escala 1:10 en fragmentos. El resto de la casa está ausente, aunque implícito en el espacio entre modelos. Las alteraciones representadas son las siguientes:

Pabellón de entrada amurallado con escalera, la sala de la biblioteca debajo de la escalera y su habitación suite adyacente, que en su momento fue un patio abierto.

Una habitación de servicio para equipamiento de jardinería y piscina que ocupa el espacio debajo de la escalera externa desde el piso principal hasta la terraza de debajo.

La escalera del área principal debajo de lo que fue una vez el piso de servicio.

La piscina que se añadió en la terraza exterior.

El muro perimetral ampliado que rodea la escalera pública adyacente.

Los modelos intentan provocar el diálogo entre las alteraciones, sus cualidades inherentes y su valor. ¿Son útiles, apropiadas o necesarias? Si aceptamos que el cambio no es solo necesario sino deseable, ¿cómo vemos entonces estas alteraciones aparentemente desfavorables? Hay poderosos argumentos a favor y en contra de cada una, y discutir su inversión inmediatamente trae decisiones políticas que empiezan a determinar para lo que se debe y no se debe usar el edificio. No es mi papel proponer un nuevo uso para la casa, a pesar de que una función cultural sería apropiada, y son estas capas de nuevas funciones las que permiten una discusión más rica de su reconfiguración material.

Lo malo de estos edificios pioneros que proclaman sus novedades es que a menudo se convierten rápidamente en una reliquia. Si Illescas siguiera aquí, ¿querría continuar siendo tan radical? Si fuera así, la alteración radical sería solo un medio. Si la casa hubiese tenido un “estado ideal” poco antes de su finalización, ¿sería posible tener uno(s) nuevo(s) pero diferente(s) en el futuro?

La Casa Vilaró no se debe cimentar en el tiempo, no tiene que convertirse en obsoleta. Debe evitarse su museificación y reafirmar su relevancia a partir del dinamismo.