

2.VENGANZA

¿Qué hacer con una casa tal, donde uno -idealmente no más que uno- puede vivir, comer, dormir y relajarse?
¿Qué pasaría si un cisma viniera a cortar aquel sujeto en dos?

Yasmin D. Vobis, mayo de 2008

Este texto fue publicado originalmente en CIRCUS, la edición especial de CIRCO para Princeton University, School of Architecture.



NOTAS:

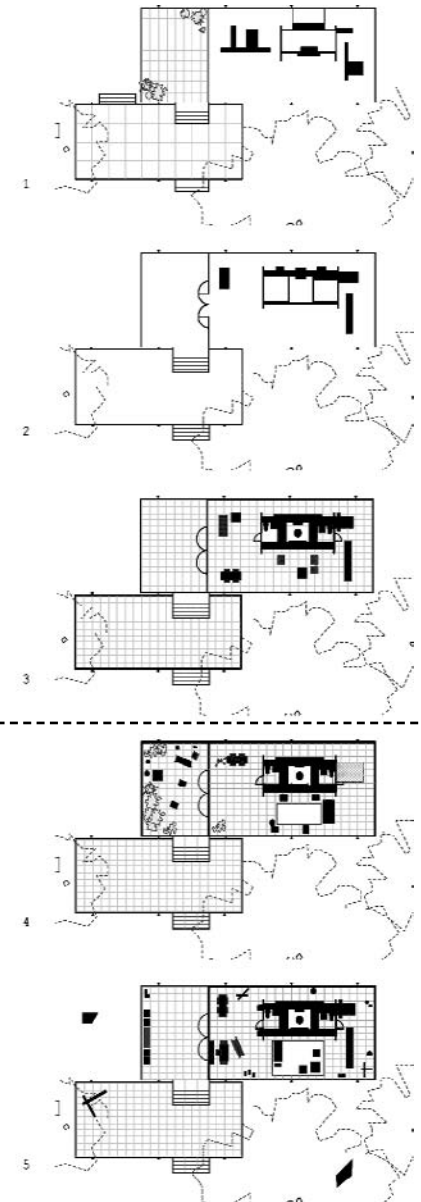
(1)Friedman. Alice, T. "People Who Live In Glass Houses: Edith Farnsworth, Ludwig Mies van der Rohe and Philip Johnson." Women and the Making of The Modern House, 1998, 143.

2008. 147
LA CASA DEL AIRE

CIRCO

LA VENGANZA DEL CLIENTE

YASMIN D. VOBIS



Mies van der Rohe: planta preliminar I
Mies van der Rohe: planta preliminar II
Mies van der Rohe: planta final

Edith Farnsworth (1951-1972)
Lord Palumbo (1972-2003)

1.UNA COLOCACIÓN ABSOLUTA

La figura 3 corresponde a la planta de la Casa Farnsworth que estamos acostumbrados a ver. Parece proporcionar la más estrecha definición de las funciones y privilegios de la domesticidad. Pero cuando uno contempla la evidencia de la casa construida -todas las fotos, los testimonios, la casa hoy en día- se da cuenta de que la casa de aquel dibujo no existe. Los habitantes siempre han sentido la necesidad de añadir objetos. Esta es su oportunidad para la venganza.

Mies dedicó mucha atención a la colocación de los muebles, experimentando diversas variaciones antes de decidirse por un esquema mínimo de muebles independientes. Su colocación en el espacio es más que una simple liberación de la pared. Más bien los muebles sustituyen a las paredes como mecanismo para prescribir zonas programáticas en un espacio.

A pesar de estos cuidadosos estudios, la visión de Mies fue rápidamente violentada por un acto de venganza. Cuando Edith Farnsworth se mudó, estaba todavía resentida por los pleitos que recientemente había perdido contra Mies. Rápidamente, llenó la casa de una miscelánea de artículos 'inadecuados': persianas enrollables, sillas de antigüedad reliquias de familia, y objetos prosaicos. El espacio del pórtico, cerrado con malla de bronce, se convirtió en extensión de su sala de estar desorganizada, equitativamente sembrada de Perros Fu, sillas de salón y de una plétora de plantas de maceta.

En un acto de contravenganza, cuando el aficionado de la arquitectura moderna Lord Palumbo consiguió la casa de Edith en 1972, intentó restaurarla con precisión siguiendo la visión de Mies.

Trajo las tres sillas Tugendhat requeridas, un sofá cama Mies, la mesa de comedor apropiada con sus cuatro sillas, la mesilla de noche de cristal y la cama. Pero no tardó mucho en darse cuenta de que no podía vivir sin sus sillas Bertoaia... y luego también estaba aquella chaise longue, la alfombra mullida, un

escritorio, un cofre, un banco, y, desde luego, sus centenares de obras de arte. Bastante pronto, unas esculturas aparecieron cerca de las ventanas. Las paredes del cuarto de baño se cubrieron de unas docenas de pequeños dibujos y pinturas. Todas las superficies horizontales recibieron montones de cuadros (no estimaba apropiado colgarlos sobre las superficies verticales de los armarios).

Más que nunca anteriormente, las superficies horizontales se hicieron paredes - no sólo el medio principal de cerramiento, si no también el plano de exposición del arte.

Sin duda, eso se alejaba de la lógica ordenada y de la claridad que Mies había previsto. La suya era una colocación absoluta. (Aunque él hubiera pegado los muebles si hubiera podido; hay una razón por la que sus sillas son tan pesadas. ¿Alguna vez ha intentado usted coger una Silla Barcelona?) Haciendo diferenciaciones locales dentro de este espacio universal, los muebles indican como usar el espacio sin recurrir a las divisiones tradicionales.

Los muebles son así el único marcador de presencia humana en el universo idealizado y Cartesiano de Mies. ¿Cómo distingue Mies el Pabellón de Barcelona de un templo, si no con un par de Sillas Barcelona, listas para recibir al Rey y la Reina de España?

Mirando los muebles surge el sujeto al que alude la casa. La casa fue diseñada para un solo sujeto, proporcionando sólo la definición más estrecha de las funciones y los privilegios de la domesticidad. O más explícitamente, sólo hay una cama. Mies libra al espacio doméstico de la familia, substituyéndola en cambio con un solo sujeto. Pero este sujeto no era Edith Farnsworth (un cuerpo que él literalmente tuvo que ocultar haciendo un segundo cuarto de baño, para que los visitantes "no vieran el camisón de Edith en el dorso de la puerta de cuarto de baño"¹). El sujeto que habita no es el cliente, si no Mies mismo. Considerando su relación arisca con Edith, Mies se proyecta sobre la casa.