

# Una habitación propia (para cualquier estación)

Ricardo Forriols

Valencia 2011

1

Quizás sólo exista el espacio cuando está iluminado. Al menos eso es lo que hemos sospechado muchas veces, desde la infancia, temiendo la indeterminación en la oscuridad total o jugando a que las cosas pudieran ser de otras maneras, como Alicia, y nuestra habitación pudiera ser el vórtice elástico del mismo centro del mundo. Pensaré en todo esto mientras regrese de ver la exposición, seguro; lo pensaré cuando vuelva a casa después de caminar entre las piezas con la mirada extrañada, calculando el correcto ensamblaje de lo cotidiano al encender la luz de mi habitación y anotar en mi cuaderno lo que pensaré después de ver la exposición de Ana.

2

«Para escribir novelas, una mujer debe tener dinero y un cuarto propio; y eso, como ustedes verán, deja sin resolver el magno problema de la verdadera naturaleza de la mujer y la verdadera naturaleza de la novela.»<sup>1</sup> Desconozco si cuando Virginia Woolf publicó esta conocida reflexión al inicio de *Una habitación propia* (*A Room of One's Own*, 1929), sabía de las aventuras de Xavier de Maistre en su *Viaje alrededor de mi habitación* (*Voyage autour de ma chambre*, 1794)<sup>2</sup> y la consiguiente *Expedición nocturna alrededor de mi habitación* (*Expédition nocturne autour de ma chambre*, 1825). No obstante, la necesidad de que esta habitación tuviera un pestillo o se pudiera cerrar con llave por dentro asegurando la calma en el caso de Woolf, se puede vincular al arresto domiciliario del conde de Maistre en su casa de la

---

<sup>1</sup> Virginia Woolf, *Un cuarto propio*. Madrid: Alianza, 2005, pág. 8.

<sup>2</sup> Xavier de Maistre, *Viaje alrededor de mi habitación*. Madrid: Funambulista, 2007.

Vía Po de Turín —condenado por batirse en duelo, privado de espacio y de tiempo—, lo que motivaría las famosas descripciones de su particular viaje a lo largo de un cuarto conectado con el Universo entero, deteniéndose en los detalles más particulares de los muebles, los objetos y las cosas, su recuerdo, que encontraba a su paso. Curiosamente, Virginia Woolf escribía este ensayo sobre la literatura y las mujeres en octubre de 1928 y, el viernes día 26, se asomaba a la también necesaria ventana de su habitación para descansar y perderse en una visión feliz de la realidad, afuera, quizás bañada por la todavía cálida luz de otoño.

Es cierto, las actividades vitales son las que determinan el espacio, su calidad, más que las necesidades: al menos una puerta que debe cerrarse y abrirse, una ventana al exterior —tan romántica en su definición pictórica—, el sinfín de muebles y objetos que nos acompañan, su orden. Sobre todo ello cae como las capas de un fino polvo, tan invisible como pertinaz, nuestra mirada extrañada hacia la realidad.

3

En 1966, James Turrell alquiló el viejo edificio del Mendota Hotel en la confluencia de Main Street y Hill Street, junto al Ocean Park Boulevard de Santa Monica (California). Turrell convirtió el edificio —hoy sede de una cafetería Starbucks— en su estudio y galería, en el laboratorio de trabajo y, al final, en una obra en sí mismo: lo vació, levantó nuevas paredes modificando su distribución y pintó estancias enteras de un blanco rotundo, incluyó el suelo, cubrió puertas y ventanas estratégicamente y practicó aberturas en las paredes y los techos con las que jugaba a proyectar la luz del exterior (también los destellos de los luminosos, los semáforos en la noche, el movimiento de los faros de los coches) en las habitaciones, manipulando la iluminación del interior y conjugando sus variaciones a lo largo del día<sup>3</sup>. La serie de fotografías *Mendota Stoppages* (1969-74) es un estudio de estos cambios de luz a través de los espacios y el tiempo, los mismos que Turrell invitó a

---

<sup>3</sup> Ver el catálogo AA.VV. [Jiri Svestka, editor], *James Turrell*. Ostfildern (Alemania) y Barcelona: Edition Cantz y Fundación La Caixa, 1992.

contemplar a algunas personas cercanas que primero debían detenerse en el *living* para, después, circular fascinados entre los fenómenos de cada una de las habitaciones.

A veces, extrañado por el vacío y lo irreal de la luz, he convertido mi cuarto en una de aquellas experiencias del Mendota Hotel, cambiando algún mueble de lugar, moviéndome despacio conforme avanzaba un rayo de sol en la tarde, experimentando con la posibilidad de darle la vuelta a las cosas para verlas boca abajo, bajo una luz distinta.

4

Aquel agujero que practicó Turrell en el techo del Mendota Hotel fue el primero de su carrera —después han ido viniendo otros trabajos mucho más ambiciosos, complejos y bellos en los que el techo desaparece abierto al cielo y su claridad. Por esas fechas, los márgenes entre la escultura y la arquitectura se iban diluyendo y las propuestas de Turrell como las de Gordon Matta-Clark plantean un cambio en el lenguaje, del minimalismo excéntrico al proyecto conceptual. Así, Matta-Clark mecanografía la siguiente nota a principios de los años setenta:

«Finalizar eliminando. Abstracción de superficies. No construir, no reconstruir, espacio no construido. Crear complejidad espacial leyendo nuevas oberturas en viejas superficies. Penetración de la luz en el espacio o más allá de las superficies recortadas. Romper y entrar. Al borde del derrumbe estructural, separar las partes en el punto del desmoronamiento.

»Traducir el diagrama a su contexto estructural. ¿Qué hay más allá de la superficie del edificio?

»Más que usar el lenguaje, usar las paredes.

»Mirar a través del objeto. La ambigüedad, lo que hay y lo que no, tanto como la totalidad. Vacío usurpable. ¿Qué ocurre cuando se libera el peso?

»Y funciona. Energía contenida.»<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Gordon Matta-Clark, "Completion through removal" [Finalizar eliminando], texto sin fecha reproducido en AA.VV. [Gloria Moure, editora], *Gordon Matta-Clark. Obras y escritos*. Barcelona: Polígrafa y MNCARS, 2006, pág. 89.

5

Apunté en mi cuaderno lo que pensaré después de ver la exposición de Ana —siempre un fino y delicado trabajo escultórico— y he ido añadiendo notas que me permitirán construir un discurso que vaya de la necesidad del espacio a las cosas que en él suceden para desembocar, si fuera posible, en la mirada tan extraña que hace que la realidad aparezca cambiante al introducir la ficción e imposibilidad del mismo espacio: *Más que usar el lenguaje, usar las paredes*. Al final nada es tan complejo, sólo cómo lo miramos. Las secciones arquitectónicas que nos ofrecen la estructura y algunos pequeños detalles son ecos, fragmentos de un espacio que deberemos visitar, mirar y recorrer, habitar y vivir.

6

Un día tranquilo sonó rabioso el teléfono en casa del arquitecto Frank Lloyd Wright, que por entonces superaba ya los setenta años de edad. Quien llamaba no era otra que Mrs. Liliane S. Kaufmann, propietaria de la famosa Casa de la Cascada (*Fallingwater*) que Wright había proyectado y construido para su familia en las montañas cercanas a Pittsburgh, a finales de la década de 1930; la señora tenía un problema: se quejaba de la gotera que caía sobre la maravillosa mesa del comedor... La contestación del arquitecto no se hizo esperar, estaba claro: debía cambiar la mesa de lugar. Las goteras —un incidente insignificante para Wright— 1siguen asediando la maravillosa casa desde entonces, desde el principio, como el repiquetear de la cascada del Oso en cualquier habitación. Por eso los Kaufmann acabaron vendiendo —por eso y por los gastos y los impuestos— y hoy los operarios de la Western Pennsylvania Conservancy deben mover los muebles a menudo, observando extrañados todo lo que allí ocurre según la estación del año.

Este texto fue publicado con motivo de la exposición “The Relative Size of Holes, Abysses, ang Gaps”