

## PRESENTACIÓN

**D**ASEIN significa ser-ahí, y esa es la *ex-sistencia* que nos pertenece. Ser hombre es, por tanto, estar ahí, arrojado, en una permanente situación de recién llegado, esperando la ubicación definitiva que nos haga estar en casa. Pero en la filosofía de Heidegger, esa casa no existe. El *Dasein* siempre busca un hogar, y solo encuentra una nueva puerta a la que llamar, pero sin muro que la sostenga.

Por eso, el estudio del humanismo y del espacio en Heidegger se adivina complicado, cuando no contradictorio; como si se estuviese intentando conciliar, en un mismo plano, las dos caras de una moneda —descifrar el *símbolo*, al fin y al cabo—. Porque, en definitiva, pensar en el existente demanda conocer el lugar que ocupa en el mundo, saber si es posible ubicar su propia carestía. Y acaba siendo como el loco que comentaba Bertolt Brecht, aquel que, ladrillo en mano, trataba de explicar cómo era su casa.

E incluso ese demente, a falta de techo, proyectaba su hogar. Y enseñaba el material que lo constituía. Porque las casas, pese a la ontología, necesitan cimentarse. Y para eso, se echa mano de la técnica, de todo el aparato constructivo que es el que, al final, acaba dando lugar a la casa fáctica. Heidegger condenaba la técnica, especialmente la técnica moderna, a la cual consideraba la gran consumadora del engaño de la metafísica, y eso cierra aún más la dificultad de hablar de un espacio para el hombre en la filosofía del alemán. Se necesita construir una casa que, por esencia, parece serle negada al hombre, y, por otra parte, el medio que se requiere, que es obra humana, también está condenado al fracaso, en cuanto nunca dará el resultado acorde a la demanda. Solo queda representar semejante estado de la cuestión tal y

como Brecht comentaba, con un demente —si la imagen de Penélope deshaciendo por la noche lo que tejía de día no estuviese tan usada— dejando al loco intentar cubrirse con aquello que intuía era necesario, pero que nunca complacería su exigencia primera. Si el loco se hace consciente de su miseria y vuelve a la cordura, lo que hace no es sino asomarse al abismo de su propia existencia, a la contrariedad de conceptos que lo definen, y así comprende la amalgama de relaciones que cruzan su vida, y con las cuales ha de construir su patria, su hogar.

Cuando se habla de «habitación del vacío» se intenta dar cabida a esa enorme dificultad; no se trata de una estancia por rellenar, sino de una incertidumbre permanente que soportar. Porque hablar de espacio después del humanismo, es decir, después de la desilusión de no sentirse acogido en modelo alguno que defina al hombre, acontece como vértigo, sin hilos que sostengan ante el fondo que no se avista. En “Carta sobre el humanismo”, Heidegger señala lo definitorio del hombre como el carácter de arrojado, del que ya había dado cuenta en *Ser y tiempo*, pero incidiendo aún más en su precariedad, en cuanto necesita pensar el ser, definir su esencia desde el pensar *del ser*, esa plétora de lo posible que abre al hombre a toda emergencia. Y ese pensamiento se hace alejado de la metafísica, porque esta encorseta la dación ontológica, y pretende convertirla en conceptos cerrados, domables, que niegan la apertura del individuo. Con ese lenguaje cifrado en esencias, el hombre queda cerrado a la posibilidad, a aquella que solo puede ofrecer «surcos», como señala Heidegger al final de su escrito, y no raíces firmes.

Pero para el filósofo de Messkirch, el *Dasein* está entregado a esta necesidad, la de recibir la apertura del ser, su permanente acaecimiento, y en ese envío, se construye la existencia. Por eso, el tiempo de la filosofía heideggeriana es el presente, pero abierto siempre al futuro, en cuanto acoge lo que acontece, pero se despliega necesariamente a lo que está por venir.

Por tanto, el espacio que habla de esta incertidumbre no puede ser un paraje completo, sino abierto en todo momento a lo posible. No se podría pensar en términos de realización inacabada, dejada adrede a una inminente improvisación, sino que habría que hablar de aquella disposición que, por sí misma, fuese intento ya acabado, pero de por sí, incompleto. Esa construcción es la ruina.

Tal y como señala Félix Duque en “Ruinas de plástico. El renacer de la decadencia”<sup>1</sup>, la ruina es lo contrario de la *praxis* y la *poiesis*, porque no es una construcción hecha para dar un sentido. Y tampoco se podría reconstruir desde la ruina, intentando dar un pretendido carácter de absoluto justificado desde la eternidad, porque entonces, lo que se estaría haciendo sería «matar la muerte»<sup>2</sup>.

Negar el carácter fracasado de la ruina, queriendo convertirla solo en proyecto inconcluso. Pero la ruina es lo contrario a un proyecto, es la conciencia de lo que fue y ya no puede ser más, sin últimos intentos de salvación, ni amagos de reconstrucción. Y la filosofía de Heidegger consigue unificar ambos conceptos; todo lo que se proyecta *es ya* ruina.

Como se ha señalado, la existencia del *Dasein* queda pendiente del arrojamiento del ser, anclada a una incertidumbre ontológica desde la que toda idea de construcción pasa por asumir su carácter transitorio, su inmediata consumación y la próxima necesidad que se genera. Por tanto, si el proyecto habitacional en Heidegger es de suyo ruina, no es porque se proyecte desde esta, es decir, porque se intente reconstruir lo que la propia venida del tiempo —del ser, al fin y al cabo—, ha destruido. Esto no sería otra cosa que el reconocimiento de un previo, pleno de sentido —la metafísica, cómo no—, que anularía de raíz toda la ontología heideggeriana. Cuando decimos, en cambio, que el proyecto del existente para el filósofo alemán puede entenderse *ya* como ruina es que la construcción del hombre siempre pretende alzarse como respuesta imperecedera, como techo permanente bajo el que cobijarse, pero siempre acaba fragmentada de sí misma, como recuerdo de su intento, como imagen de la disposición del hombre que no tuvo permanencia. Como ese ladrillo del demente que es su casa. Ya está de suyo fracasada. Y ningún bosquejo puede salvarse de este estado.

Precisamente, la contradicción que se señalaba al comienzo, sigue. Por una parte, el hombre arrojado, necesita proyectar su existencia, pero lo proyectado es siempre ya ruina. El proyecto habla del

[1] Félix Duque, “Ruinas de plástico. El renacer de la decadencia”, en AA. VV., *Pensar, construir, habitar. Aproximación a la arquitectura contemporánea*. Fundació Pilar i Joan Miró, Mallorca, 2000.

[2] Op. cit., pág. 21.

tiempo futuro enraizado en el presente. El momento de la ruina es el pasado que se injerta en el ahora y parece invalidarlo. Pero la ruina no es pretérita porque una vez tuvo un sentido que ya no será, sino porque nunca tuvo sentido alguno. Porque surge agotada. Porque su única permanencia es la que constata su frugalidad.

Simmel, en “Las ruinas”, comenta que «La ruina aparece como la venganza de la naturaleza por la violencia que le hizo el espíritu al conformarla a su propia imagen»<sup>3</sup>. Para Simmel, la arquitectura es el único arte que consigue un equilibrio entre la necesidad del espíritu de proyectar algo no dado, y la naturaleza, que parece respetar la construcción implantada. Es decir, la arquitectura compensa la insuficiencia del hombre con el tratamiento que hace del material. Por eso, cuando el medio natural parece sentirse demasiado forzado al cambio, ataca lo construido, se apodera de la debilidad humana, y posee de nuevo lo arrebatado, camuflándolo de fracaso, «El encanto de la ruina consiste en que una obra humana es percibida, en definitiva, como si fuera un producto de la naturaleza»<sup>4</sup>.

Si, para Simmel, la lucha de toda arquitectura se fragua entre el espíritu y la naturaleza, el combate de la obra de arte constructiva es la tierra que pugna por seguir afirmando su indomable aportación, y que acaba convirtiendo en ruinas al edificio; y un mundo, que se pretende abrir en cada diseño, pero que sabe de su final. Siempre queda levantar un mundo; la tierra ya saldrá a presencia. Al contrario de la interpretación de Simmel, puede pensarse que, en el caso de la filosofía heideggeriana, el «todo» que «fue» la ruina —teniendo en cuenta que nunca hubo esa unidad primera, ese fundamento previo—, es la tierra, que configura lo imprevisible del hogar humano. Y lo que «queda» del evento, es un mundo, con el que construir una nueva morada. Y siempre manteniendo esa dicotomía, esa búsqueda de hogar para despatriados ontológicos. Aunque la tierra siempre salga a recordar lo imprevisible de su aparición. Por eso, como señalaba Félix Duque, no se puede intentar construir desde la ruina porque eso sería

[3] George Simmel, “Las ruinas”, en *Sobre la aventura. Ensayos filosóficos*. Ediciones Península, Barcelona, 1988. Trad. Gustau Muñoz y Salvador Mas; pág. 117.

[4] Op. cit., pág. 119. Lo que los clasicistas pensaron que era la definición de belleza, el equilibrio entre espíritu y naturaleza acaba, finalmente, en ruinas, como bien supieron darse cuenta los románticos, y tal y como afirma también Simmel.

«matar la muerte»; supondría anular la presencia de la tierra; hacer de su resistencia un pilar sobre el que apoyarse, cuando su resistencia no es sino la reacción contra toda edificación, lo contrario a ser soporte de nuevas cargas.

Por eso, cuando se analizan los escritos de Heidegger sobre el humanismo y, en especial, sobre el arte y sus consideraciones sobre el espacio, resultan sugerentes, a la vez que incompletos. Las tácitas alabanzas a Chillida, y sus esculturas vaciadas como espacios habitables; el puente de Heidelberg, y las dos orillas del Neckar que define. La cabaña de la Todtnauberg, y el espacio sagrado del pensamiento y la contemplación. Solo en la primera versión de “El origen de la obra de arte” parece dar algunos ejemplos concretos de obras arquitectónicas, aunque desde una superación casi hegeliana, como creaciones que ya vivieron su momento «de verdad», y ahora solo pueden ser estandar-tes de lo que fueron. Y sin olvidar, como ya se ha comentado, la crítica permanente a la técnica, ese adalid del bienestar cuya esencia hay que dilucidar, para evitar la aniquilación del ser humano. Y sí, se sabe de la contradicción innata de la búsqueda de un espacio para habitar el *Dasein*, cuando su *ahí* hace demasiado perentoria toda propuesta. Pero aunque sea reconociendo que todo se proyecta en ruinas, al arte puede pedírsele que sea expresión de semejante indignancia.

Aunque este trabajo contiene, en cierto modo, una síntesis del pensamiento heideggeriano, no se trata únicamente de presentar al autor y su visión del tema. El Congreso de Darmstadt donde el filósofo de Messkirch hizo su crítica al modo de habitar contemporáneo, encerraba muchas cuestiones y planteamientos que hablaban de un problema del que el hombre venía quejándose hacía ya mucho tiempo. Ciertamente que el momento en el que se celebraba el Congreso —justo después de la Segunda Guerra Mundial, y en una ciudad alemana— se enmarcaba en una situación históricamente muy difícil, avalada, además, por un desarrollo técnico al que era muy fácil culpabilizar y condenar por el desahucio real del momento. Pero ni el Congreso caía en esa ingenuidad —pese a su lema aquel año—, ni ha de pensarse la filosofía heideggeriana en esos términos.

Por eso se ha creído necesario presentar el problema desde una visión más ampliada, trazando las líneas de lo que serían las raíces del desacomodo del hombre contemporáneo, como reza uno de los epígrafes del Primer Capítulo. Solo entendiendo las diversas propuestas,

y el ambiente que había rodeado el urbanismo y la edificación en Europa y Estados Unidos en los últimos siglos, puede comprenderse la demanda en Darmstadt de los años cincuenta. Pero cada propuesta arquitectónica se sustenta sobre una ontología, en una relación directa con el hombre que habita esos espacios, y ese acaba siendo el problema principal que ha de dilucidarse. Ahí radica la particularidad de la intervención de Heidegger, y esa es la razón por la que se hace necesario, también, conocer su ontología. Critica los modos constructivos habituales y llama la atención sobre la necesidad del hombre de pensar su esencia, de habitar en lo que le es propio para construir espacios adecuados a su indigencia. El «entre» es el lugar donde se juega la existencia. El límite, sobre el abismo, sin red fundamentadora. Y sin técnica.

Y es que el gran caballo de batalla del pensamiento heideggeriano —y de todo aquel que intente acercarse a él— es la técnica, como ya se ha señalado. Mientras que su visión de la producción *poiética* en Grecia engrandecía a aquellos que la ponían en práctica porque convenía aún a la dación del ser, su postura respecto a los tiempos actuales no era precisamente pródiga en estas alabanzas. Cómo llevar a cabo, entonces, el proyecto habitable para el hombre, es la cuestión que queda abierta en Heidegger, y parece que no resuelta en su filosofía, aunque muchos elaboren propuestas acorde a la ontología del autor de *Ser y tiempo*, como es el caso de las sugerentes propuestas de Peter Sloterdijk, en la actualidad, o las contrapartidas, desde una filosofía del existente abocado a sus circunstancias, de Ortega y Gasset, compañero, además, del Congreso de Darmstadt.

Pero si el propio Heidegger reconoce la vinculación originaria de la técnica con el darse del ser, y la salida del arte como vehículo ontológico acorde a la esencia humana y al *sino* del que depende, la conjunción que necesita el pensamiento heideggeriano para hacerse factible en la consideración sobre el habitar —aunque ya se sepa expresión de contradicciones— es la creación arquitectónica que aúne ambas características. Y eso es lo que se pretende mostrar en las obras seleccionadas. Aunque las críticas a la *Bauhaus* hayan sido una de las constantes en el panorama cultural europeo del siglo XX —ese modo demasiado frío, para algunos, y con esa aura de obra de autor, para otros—, como se aprecia, incluso, en el propio Congreso de Darmstadt, el que fue director de la más prestigiosa escuela de arquitectu-

ra, Mies van der Rohe, consigue dotar a su obra de una precariedad siempre abierta a la posibilidad. Los juegos de luces que emplea, los materiales —el tan denostado vidrio, el frío mármol, y el acero— y sus diseños tildados de minimalistas, consiguen llevar a cabo un juego con el habitante de la casa y los elementos naturales que le rodean, que en todo momento procuran a la vivienda un carácter abierto e inacabado, que demanda del habitante, y del entorno, nuevas relaciones para modificar el espacio. Aunque si hay un arquitecto empeñado en destacar la grandeza del medio natural que circunda a sus construcciones, es Alvar Aalto. El creador finlandés, a diferencia de Mies van der Rohe, era un gran defensor de la madera, y su uso del enfoscado blanco tampoco mermaba el carácter de acogida permanente de todos sus edificios. Sus obras, definidas desde el movimiento del hombre que las vivía, desde su ritmo corporal, en consonancia con los juegos de luces del paisaje donde se inscribían, resultan un ejemplo del equilibrio de la Cuaternidad que Heidegger demandaba.

Y la casa suprema, donde se rinde culto a los divinos, la expresión de la relación misma de espera y acogida del evento, lo constituye Arantzazu. La disposición completa de la obra; la historia misma de su creación; los materiales empleados; la simbología de cada elemento portador de sentido; y la luz que juega a esperar, siempre de nuevo, un vacío que iluminar.

Todos los ejemplos son ruinas, porque en ellos *crece* la naturaleza, como diría Simmel, y en todos sabe el *Dasein* que ha perdido la partida en su intento por convertirlos en *hogares*. Pero por eso son su *patria*, porque lo acogen desde la carestía, sin dejar de ser expresión de su tiempo.

*Habitación del vacío* es la apertura de la estancia que, en un tiempo condenado a la indigencia, sabe reconocer la ruina de la que procede, y proyectarse desde ella. Como la habitación de ensueño que relata Kaschnitz. Más allá de los muros está la fiesta.