

Laura Martínez de Guereñu, arquitecta e historiadora de la arquitectura

“Los arquitectos construimos la historia físicamente”



Foto: Anna Mas.

Per Núria Pujol y Júlia Massó

Entrevistamos a Laura Martínez de Guereñu, que el pasado 11 de marzo nos deleitó con su coloquio *Resultados de investigación implementados como intervenciones artísticas: La obra de Lilly Reich en el pabellón de Barcelona* dentro del ciclo *Objetos perdidos: Explicar y exponer ciencia en museos y otros lugares públicos*.

La investigación de Martínez de Guereñu está centrada en la exploración de las trazas de la modernidad en la Europa prefascista y su diáspora, al tiempo que trata de poner en valor las contribuciones de arquitectos y artistas que no han sido suficientemente reconocidas a lo largo de la historia. Su trabajo más reciente ha demostrado la influencia crítica de las exposiciones de Barcelona de Lilly Reich y Mies Van der Rohe en la arquitectura del pabellón representativo de Alemania durante la exposición universal de Barcelona en 1929. Como resultado material de esta investigación nace [Re-enactment](#), un proyecto en el Pabellón y auspiciado por la Fundació Mies que consiste en una intervención artística formulada desde la perspectiva de género.

Tras estudiar arquitectura te decantaste por ampliar tu formación en historia y teoría de la arquitectura. ¿De dónde surge tu interés por la historia de la arquitectura, y por qué es necesario estudiarla?

Los arquitectos construimos la historia físicamente, somos creadores del entorno construido. Por eso, conocer la historia y entender lo que han construido todas las personas que te preceden

es fundamental para poder dar una respuesta actual adecuada. Durante la carrera (de arquitectura) hay una asignatura de historia que dura varios años, pero no es una de las asignaturas vertebrales. Durante mis estudios de doctorado dio la casualidad de que Patxi Mangado, el arquitecto para el que yo trabajaba, fue invitado a dar clases a la Graduate School of Design de Harvard durante un semestre y me llevó como ayudante. Allí vi cómo se estudiaba la historia en el mundo anglosajón, que es un poco distinta de cómo se estudia aquí. Se cuestionan mucho más las cosas. A través de aquel referente, fue como me animé a estudiar la historia de la arquitectura de manera más profunda a como lo había hecho hasta entonces.

¿Y por qué es necesario divulgarla? ¿De qué manera se intenta compartir con el público general vuestro trabajo?

Sigue siendo una disciplina muy poco entendida, porque la cultura al final es elitista. Nadie ve el valor que tiene transformar las ideas en formas. Desde hace unos años hay muchas instituciones, como la [Fundación Mies van der Rohe](#) o el [Museo ICO](#), que a través de su trabajo intentan acercar la arquitectura al público. La buena arquitectura mejora la vida cotidiana de las personas y todo el mundo debería tener acceso a ella. En este sentido pienso que la crisis de la COVID-19 ha supuesto un punto de inflexión. Por ello se intenta no contar la historia sólo a partir de las evidencias a nivel de archivo de artículo científico, sino ir más allá y contar a la gente cómo la historia puede tener una relevancia actual. Mirar al pasado nos puede ayudar a resolver problemas del presente. Se intenta hacer mucha divulgación, se emplean mucho las redes sociales... y además los periódicos principales han hecho un esfuerzo por tener blogs o columnas de arquitectura. Por ejemplo, Anatxu Zabalbeascoa hace un trabajo magnífico en *El País* para explicar a todo el mundo cuáles son las cuestiones palpitantes de la arquitectura.

¿Así pues, crees que la COVID-19 cambiará radicalmente la manera de comprar viviendas?

Yo espero que sí... Antes la gente se compraba una vivienda porque simplemente era un bien raíz con un valor de mercado, pero ahora se han puesto en valor muchísimos otros aspectos, como el hecho de que nuestra vivienda tenga balcón, esté bien orientada, esté cerca de espacios verdes... Va a costar, no va a ser una cosa inmediata pero la gente se va a dar cuenta de muchas cosas que para el arquitecto han sido siempre fundamentales. También debemos tener en cuenta que hay hábitos que ahora van a cambiar, es decir vamos a pasar mucho más tiempo en casa, el teletrabajo se va a incrementar.... La arquitectura es capaz de convertir esas nuevas problemáticas en soluciones. A pesar de que las preguntas ya estuvieran formuladas antes, ahora se han puesto en primer plano. El problema es que muy poca gente está dispuesta a pagar el dinero que cuesta el trabajo de un arquitecto o arquitecta.

Relacionado con el tema económico... ¿Piensas que el acceso a una vivienda arquitectónicamente de buena calidad es cada vez más difícil?

Para eso están las viviendas sociales. Hay un dinero público que, si se emplea bien, puede hacer que unas viviendas estén muy bien espacialmente, aunque de acabado sean más sencillas. Hay que tener en cuenta que las viviendas públicas siempre se encargan por concurso, hay muchos arquitectos pensando al mismo tiempo en cómo se debe solucionar un problema, y habitualmente, la mejor propuesta es la que termina haciendo el proyecto. El tema está en que deberían existir políticas que lo hagan posible.

El eje central de tu charla es explicar la materialización de un resultado de investigación como intervención artística. ¿Entre ciencia y arte donde situarías la arquitectura?

Es complejo... Por lo menos la investigación está más cercana a la ciencia que al arte... El problema es que el arte nos deja siempre ese espacio para esa “no necesidad de justificación”, y yo creo que en la investigación casi todo debe tener una motivación detrás. En mi intervención artística intenté que todas las decisiones que tomaba estuvieran justificadas científicamente. Por supuesto la intervención es también arte, ya que tiene un componente emocional. Es una mezcla entre razón e intuición. Se podría decir que el título “resultados de investigación como intervención artística” obedece a una continuidad entre la investigación y el arte. Al igual que en un artículo, hay unas evidencias que están ahí y a partir de las que se puede razonar cada punto. En una intervención artística es lo mismo, debes tener unas razones objetivas para ser capaz de desarrollarla.

La escuela de la Bauhaus alemana es uno de tus focos de estudio y de la charla, y está muy vinculada a la arquitectura moderna. ¿Podrías explicarnos brevemente en qué consiste esa escuela?

Bauhaus significa literalmente “casa de construcción”. Pero originalmente era una escuela de artes y oficios donde inventaron el diseño, es decir, fusionaron el arte y las artes aplicadas. El objeto de diseño se podría llevar a la industria y reproducir en serie, y así industrializar lo que hasta entonces habían sido los objetos artísticos únicos. Dentro de esa idea original había distintos talleres de aprendizaje y los estudiantes llegaban a la arquitectura tras haberse especializado previamente en distintos materiales. La arquitectura se entendía como el fin último al cual podía llegar cualquier estudiante.

¿Hasta qué punto ha sentado las bases de la arquitectura moderna?

Podríamos decir que lo que hizo la Bauhaus fue definir de qué manera se relaciona la arquitectura con el resto de las artes, así como crear objetos de la vida cotidiana que llegaran a todo el mundo. Por otra parte, de alguna manera Bauhaus fue pionera en estudiar todas las escalas de la arquitectura desde el objeto, el espacio interior, el edificio, la ciudad...

En tu artículo [Un pabellón, ocho palacios: La construcción de la identidad alemana en Barcelona](#) narras cómo Mies van der Rohe -tercer y último director de la Bauhaus- vinculaba la escuela con la construcción del pabellón de Alemania en Barcelona. ¿Qué características propias de la Bauhaus quedaron plasmadas en la construcción de ese pabellón?

Desde siempre, cuando se escoge la narrativa de la Bauhaus para contar lo que ocurrió, se toma el pabellón de Barcelona como ejemplo, como si fuera un “Bauhaus-object”. Pero la realidad es que Mies no fue nombrado director de la Bauhaus hasta agosto de 1930, y en cambio el encargo del pabellón de Barcelona se realizó en septiembre de 1928, se construyó y, tras la exposición, se dismanteló en enero de 1930; con lo cual, las fechas muestran cómo se trata de una apropiación indebida. No obstante, fuera del pabellón, algunos objetos de la Bauhaus sí estuvieron representados en parte de los otros 16.000m² de exposiciones industriales, junto con las otras 300 empresas alemanas. Una de las empresas que mostró sus objetos fue la Bauhaus; participó en la muestra de Barcelona como también lo hicieron otras muchas otras empresas de automóviles o de papel que estaban en las exposiciones de los palacios...

El proyecto Re-enactment busca materializar tu investigación histórica sobre el trabajo de Lilly Reich en Barcelona. ¿Crees que esa materialización ayuda a poner en valor el trabajo de Reich y a llegar a un público más amplio que si la investigación hubiera desembocado solamente en una publicación académica?

Teóricamente sí, pero no funciona si no explicas el porqué de las cosas. Sirva como ejemplo el caso de Frederic Montornès, que es un historiador del arte que, durante su carrera universitaria, a finales de los ochenta, hizo un trabajo final de grado sobre la reconstrucción del pabellón. [Tal y como cuenta en su blog](#), cuando Montornès visitó el año pasado el pabellón se sorprendió mucho ya que, a pesar de recordar haber “vaciado” literalmente todas las hemerotecas en 1987 para conseguir realizar su trabajo, en ningún artículo de aquella época había leído el nombre de Lilly Reich. Cuando Montornès visitó el pabellón en marzo de 2020 entendió perfectamente que quitar el lucernario y poner en su lugar la vitrina de acero y vidrio que ella había diseñado y mandado construir era una manera de reivindicar su visibilización. Sin embargo, una persona normal y corriente, sin el bagaje de Montornès, puede pensar, “oh qué bonitas son estas vitrinas” o le puede gustar su materialidad, pero no va a entender lo que hay detrás del proyecto si no se lo explicas. Por ello, para tratar de mostrar las razones que hay detrás del proyecto se diseñó un tríptico, que después de la reapertura de la intervención tras el primer confinamiento de la COVID-19, se transformó en un QR, que no todo el mundo consultó. Al final, el acceso a la explicación del proyecto terminó siendo algo muy sujeto a la experiencia.

Por otra parte, cuando se presenta una intervención artística vienen muchos periodistas que hacen una traducción de lo que han visto en sus artículos, que luego publican en distintos medios. En cambio, si tú escribes un artículo, aunque lo escribas en la revista más importante de tu campo, no va a haber ningún periodista interesado en leerte. Otro problema es el del idioma, ya que los artículos académicos se producen principalmente en inglés. Al final la intervención es un producto acabado que transmite unos significados concretos, pero eso es independiente de que pueda existir un artículo, una exposición...

En tu artículo [Un pabellón, ocho palacios: La construcción de la identidad alemana en Barcelona](#), explicas el paralelismo entre la vitrina-lucernario del pabellón (con función estética) y las vitrinas-muro de los palacios (con función expositiva), que situaban en un mismo nivel jerárquico un objeto artístico y la reproducibilidad técnica. ¿Fueron Mies y Reich revolucionarios en esa concepción?

El lucernario está dividiendo dos espacios distintos: Uno que es el de la obra única de arte, es decir el espacio representativo al que sólo tenían acceso unas pocas personas, y al otro lado está el pueblo y ese objeto que, lejos de tener que ser una obra única, se intenta convertir en un objeto que se pueda producir en serie... Se trataba de intentar que esos objetos que antes eran accesibles a unas pocas personas pasaran a ser accesibles para todo el mundo. El lucernario realmente concilia ese par de opuestos: a un lado está ese mundo único para unos pocos y al otro lado está el espacio para el pueblo.

Durante la charla mencionas la destreza de Lilly Reich en la conservación de los planos que permitieron reconstruir el pabellón, así como su pena al perder “las grandes fotografías de Barcelona” durante la segunda guerra mundial. ¿Por qué era tan importante para Reich conservar el material de sus trabajos en Barcelona?

Este es un tema muy recurrente a la hora de estudiar la historia de la obra de los arquitectos, el hecho de cuestionar si ellos eran conocedores del valor que iban a tener unas determinadas obras en el futuro. Al final para un arquitecto sus planos son su gran tesoro. En la arquitectura siempre hay un plano que media; los planos son esos documentos entre las ideas del arquitecto y el edificio ejecutado. Lilly Reich consiguió conservar los planos del estudio de Mies. La mala suerte fue que los documentos que tenía la propia Lilly Reich (incluidas las fotografías) se quemaron en un bombardeo del que habla ella en su correspondencia.

En el contrato del proyecto del pabellón figura que Mies iba a realizar todo el trabajo, pero es el propio Mies quien pide que Reich forme tándem con él. Por otra parte, aunque los industriales se dirigían siempre a Mies, valoraban mucho la labor de Reich. ¿Podríamos considerar que a pesar del machismo imperante Reich estaba altamente valorada como arquitecta en la sociedad alemana?

Sí que lo estaba. Esto no lo he podido comprobar yo directamente, pero por ejemplo sí que lo ha estudiado con detenimiento Christiane Lange. Christiane es bisnieta de Hermann Lange, uno de los industriales que promovió la exposición de la seda de la sección alemana de la exposición de Barcelona. Lange y su socio habían formado el consorcio de las sedas alemanas, le habían encargado otros trabajos a Mies y tenían mucho interés en que fuera él quien llevara a cabo el proyecto de la exposición de Barcelona. Christiane ha desarrollado mucha investigación específica sobre la cuestión de los industriales de la seda, donde consta que los industriales tenían mucho aprecio al trabajo que hacía Lilly Reich. Como dices, aunque originalmente se dirigían a Mies, al final terminaban interactuando con ella y valorando mucho su labor, porque ella realizaba muchos de los trabajos de manera independiente. Debemos tener en cuenta que el machismo sigue estando presente hoy. Son cosas muy arraigadas en la cultura...

A pesar de la corta vida de ocho meses del pabellón (1928- 1929) este se volvió a construir en 1986. ¿Hay un fin común entre la reconstrucción de 1986 y la intención del proyecto Re-enactment?

No de manera directa. Aunque en realidad, Re-enactment entiende el proyecto del pabellón reconstruido como un proyecto en el que se puede intervenir. De hecho, la razón por la que pudimos quitar el lucernario era porque era un edificio reconstruido.... Si el edificio hubiera sido el original nunca se hubiera podido desmontar el lucernario. En primer lugar, debemos tener en cuenta que la reconstrucción no es una obra fiel, sino que es una interpretación, que tiene muchísimas diferencias respecto al pabellón original. En 1986, ni siquiera existían los planos originales, sino que el pabellón se reconstruyó mirando unas fotografías....

Para mí era importante realizar una transformación en ese espacio porque de lo contrario los objetos de Lilly Reich adquirirían el carácter de muebles. Yo no quería "amueblar" ese espacio, quería transformarlo para que se entendiera lo que se quería reivindicar. Desde la academia americana hay quien argumenta que no hay suficientes evidencias históricas como para demostrar que fue Lilly Reich quien llevó a cabo el proyecto del pabellón, pero la realidad es que tampoco hay suficientes como para demostrar que lo hizo Mies. Es decir, no estamos hablando solamente del pabellón, sino de un proyecto mucho más grande que desarrollaron entre los dos. Yo intento no mirar únicamente al pabellón y centrarme en si hay o no hay evidencias, sino mirar más allá; entender el contexto completo. La intervención no solamente consiste en poner la obra de Lilly Reich bajo del lucernario, sino de manera paralela, abrir una visual que permita entender que es necesario narrar ahora algunas cosas que se habían quedado en el tintero a lo

largo de la historia. Yo sabía que había que transformar el pabellón para contar que había mucho más.

Finalmente, una pregunta metodológica. Para llevar a cabo toda esta investigación ha sido necesario un trabajo de archivo de patentes, de análisis de la correspondencia de Reich, archivo de los planos y las fotografías que quedaban en el MoMA... ¿Cómo ha sido el proceso de ordenar y reinterpretar toda esa información?

Es un proceso largo. Pero como ocurre con cualquier proyecto, según vas desarrollando una de las facetas se te va ocurriendo otra... Es decir, las cosas se hacen a lo largo de mucho tiempo. Al final, la ventaja de tener una preparación de arquitecta es que has sido formada para proyectar y para acceder a la creación a través de múltiples iteraciones ... Nunca haces las cosas solamente una vez, sino que debes abordarlas varias veces según van teniendo lugar los hechos. Hay veces que se te ocurre de repente que tienes que mirar un archivo nuevo entero. Así que el proceso de diseño siempre exige múltiples aproximaciones y en cada una de ellas se te ocurren cosas distintas. Yo siempre digo que la investigación en sí no tiene fin... lo que se hace es materializar una serie de resultados. Ahora mismo, lo que está acabado es la intervención artística del pabellón, pero con ella por ejemplo se puede seguir haciendo un libro, donde se podrá incorporar nueva investigación.

La invisibilidad de Lilly Reich durante su trabajo como arquitecta en la sección alemana del pabellón de Barcelona ha dado nombre al llamado "síndrome Lilly Reich" así como a la beca del mismo nombre, que promueve la igualdad en arquitectura, y de la cual has sido beneficiaria. ¿Crees que la arquitectura es una disciplina con una brecha de género especialmente notoria?

Sí, lo es. Personalmente yo nunca me he sentido peor tratada por un jefe por ser mujer, ni tampoco creo que haya vivido problemas referentes a la brecha salarial, pero sí que es cierto que en el mundo de la arquitectura (ir a una obra, discutir con los industriales, ganarte la credibilidad) lo tienes todo en contra si eres mujer ... a veces ni siquiera creen que tengas ni la formación, ni la experiencia, ni la autoridad... El mundo de la obra es muy hostil con la mujer.

Otro tema es el de la credibilidad. Cabe decir que la arquitectura es una disciplina muy dura, porque no solamente hay que desarrollar y materializar los proyectos en sí, sino que después hay muchas instituciones que influyen en la construcción de la credibilidad necesaria para el desarrollo de una carrera. Hace años ya éramos más de la mitad de las alumnas mujeres en la universidad, es decir llevamos más de veinte años de igualdad en las aulas. Pero luego, muy pocas de esas mujeres terminan ejerciendo la profesión de arquitecta de manera independiente... Por otro lado, la arquitectura se está diversificando mucho. Ahora hay muchas mujeres trabajando en organismos públicos, grandes estudios, ingenierías, empresas de calidad... Sin embargo, trabajar de la manera en que nos educaban hasta hace bien poco es muy sacrificado y hay muy pocas mujeres que consiguen desarrollar su carrera de ese modo.