

Imágenes

Entrada. Instalación de una sección extranjera en el Palacio de Victoria Eugenia, diseñado por Josep Puig i Cadafalch para la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, c. 1928, detalle.

© Arxiu Nacional de Catalunya, Fondo Brangulí (Fotògrafs), Josep Brangulí

01. Ludwig Mies van der Rohe y David Chipperfield Architects. Neue Nationalgalerie, Berlín, 2021. Fotografía de Simon Menges.

02. Ludwig Mies van der Rohe. Columna con detalles. Copia en blanco y negro del pliego original A18. Fechado el 20 de julio de 1965. Lápiz sobre acetato con carátula y marco impresos. Delineante: Peter Pran. The Museum of Modern Art, Nueva York / Scala, Florencia.

03. Richard Paulick (con pipa), director del estudio de Walter Gropius en Berlín (1928–1930), rodeado de sus empleados en *Modern Homes*, la empresa que fundó junto a su hermano, Rudolf Paulick, en Shanghai, China, en 1937. Fotógrafo desconocido. Gentileza de Architekturmuseum der TUM.

04. Lilly Reich y Ludwig Mies van der Rohe. Pantallas de vidrio del Palacio de Comunicaciones y Transportes. Colección Lilly Reich, Archivo Mies van der Rohe, The Museum of Modern Art, Nueva York. De *The Mies van der Rohe Archive 2: Part I, 1910–1937*, vol. 2, Garland, Nueva York, 1986, p. 260.

05. Ludwig Mies van der Rohe y Lilly Reich. Pabellón de Barcelona, vista frontal desde la plaza de la Fuente Mágica. Reconstrucción, junio de 1986. Fotografía de Adrià Goula, junio de 2020.

01

“Guárdalo como es debido y todo irá bien”

Nora Wendl

La exposición “Edith Farnsworth, Reconsidered” [Edith Farnsworth, replanteada], visitable desde marzo de 2020 hasta diciembre de 2021, presenta la Casa Farnsworth (Ludwig Mies van der Rohe, Plano, Illinois, 1951) tal como fue habitada por la clienta y muestra al público por primera vez la historia vivida de la vivienda. Se centra en el periodo 1951-1954, poco después de que la Dra. Farnsworth tomara posesión de ella y justo antes de que una inundación destruyera el mobiliario interior de estos años, y recorre así unos años de incertidumbre: en 1951, Mies van der Rohe inició el proceso judicial *Van der Rohe contra Farnsworth* (1951-1955), en el que demandaba a su antigua clienta por unas facturas pendientes y le reclamaba la titularidad de la construcción. Este artículo recorre la cronología de ese juicio hasta su desenlace y considera que la exposición temporal y el expediente del juicio, celosamente custodiado, son dos artefactos con muchos puntos en común: ambos se refieren a unos hechos coincidentes en el tiempo y también ambos han sido “censurados” por las instituciones con el objetivo de salvaguardar el patriarcal legado del arquitecto. La censura, en este caso, no es definitiva: es el augurio de otras historias que pueden ser liberadas de las instituciones que las amarran.



- I. Parece que alguien acabara de irse, o quizá que alguien estuviera a punto de llegar. En el centro de la mesa descansa un juego de café: una jarra grande de acero inoxidable, otra más pequeña de cerámica y un azucarero. Sus blancas formas redondeadas combinan con los platos y tazones listos para tres personas, quizá la propietaria de la vivienda y dos invitados. Pero se echa de menos toda la información sensorial que podríamos asociar a un momento como este: el sonido del café al filtrarse, el ruido sordo de unos pies descalzos, el ronco murmurar de los adultos cuyas voces apenas comienzan a despertar. A falta de estímulos, nuestra imaginación rellena los huecos con recuerdos personales evocados por tales objetos: en las papilas, el sabor ligeramente amargo del primer sorbo

de café por la mañana; en un oído, quizá una tranquila conversación durante un desayuno en un lugar no tan hermoso como este, pero igual de seductor. Envueltos en este silencio, tenemos espacio para recordar y para inventar (fig. 01).

Este artículo orbita alrededor de ese momento. Desde marzo de 2020 hasta diciembre de 2021, el interior de la vítrea casa para la Dra. Edith Farnsworth, diseñada por Ludwig Mies van der Rohe y ubicada en Plano, en el estado de Illinois, recrea el mobiliario del trueno entre 1951, cuando la Dra. Farnsworth se trasladó a esta vivienda de fin de semana tras la finalización de las obras, y 1954, año en que el mobiliario interior y las cortinas originales de seda quedaron destruidos por una inundación. Aunque sea temporal, se trata de una alteración importante para que los espectadores comprendan la historia real y vivida de esta casa. Desde el día de su primera apertura al público, después de que Peter Palumbo la adquiriera en los años setenta, hasta la última temporada de visitas turísticas, finalizada en diciembre de 2019, la casa nunca se había mostrado como fue habitada inicialmente, sino tal como el arquitecto la había imaginado en sus maquetas y dibujos para exposiciones: llena de muebles que él mismo había diseñado en los años veinte para viviendas y pabellones en Europa (fig. 02). Ahora, en lugar de sillas Barcelona, otomanas y mesas con tablero de cristal, la casa acoge reproducciones del mobiliario que la Dra. Farnsworth había elegido para esta vivienda en Baldwin Kingrey, una tienda de Chicago regentada por una mujer: piezas modernas de Bruno Mathsson, Jens Risom y Florence Knoll, entre otros (fig. 03).

Esta exposición temporal en la Casa Farnsworth es sólo una muestra de una iniciativa institucional promovida en todo el país por el *National Trust for Historic Preservation* (NTHP) titulada "Her Turn: A Campaign for Where Women Made History"¹ [El turno de ellas: una campaña a favor de los lugares donde las mujeres hicieron historia]. Programada para coincidir en el tiempo con el centenario de la Decimonovena Enmienda a la Constitución de los Estados Unidos, que en la práctica otorgó el derecho a voto únicamente a las mujeres americanas blancas, esta campaña de un año de duración se propone "dar voz a las vivencias de las mujeres americanas y ampliar la representación de donantes y activistas que lucharon por el lugar que corresponde a las mujeres"². Según los cálculos del NTHP, el ocho por ciento de los emplazamientos recogidos en el Registro Nacional de Lugares Históricos representa a mujeres. Para la iniciativa "Her Turn", cinco de ellos, incluida la Casa Farnsworth, han preparado "exposiciones y presentaciones originales centradas en la historia y la innovación protagonizadas por mujeres"³. Durante el "Año de Edith", según afirma el NTHP, "en la emblemática Casa Farnsworth reinterpretaremos el concepto de propiedad para dirigir nuestra atención hacia Edith Farnsworth, quien encargó su revolucionaria vivienda, pero cuyo relato suele verse desdibujado en beneficio del arquitecto, Mies van der Rohe"⁴.

Pero contar la historia de Farnsworth o, como dice el *National Trust for Historic Preservation*, el "relato" de Farnsworth, no es tan sencillo como traer su narrativa al primer plano mientras se deja retroceder la de Mies van der Rohe. En parte, esto se debe a que el "relato" de Farnsworth ha sido meticulosamente construido a lo largo del tiempo y está tan arraigado en el discurso heteronormativo de su supuesto romance con el arquitecto y el posterior rechazo de él que la cobertura de la casa en la prensa popular es una auténtica historia de "sexo y propiedades inmobiliarias", un "jugoso rumor" de una relación no confirmada entre clienta y arquitecto⁵. La historia que ha llegado hasta nosotros es el resultado de décadas de trabajo por parte de los historiadores de arquitectura (Franz Schulze, Maritz Vandenberg y otros) para convertir a Farnsworth en un personaje que no desentone en una trama destinada a "justificar" su desaparición de la casa y del propio discurso de la historia de la arquitectura. Esta narrativa normaliza la idea de que Mies van der Rohe "utilizó" a la Dra. Farnsworth para materializar la Casa Farnsworth (un encargo privado que el arquitecto

necesitaba desesperadamente para consolidar su carrera en los Estados Unidos) y que ella, a su vez, no lo contrató simplemente para construir una vivienda, sino porque esperaba "que el propio arquitecto viniera incluido"⁶ en el proyecto. Todo el mundo parece asumir que, tras finalizar las obras, Mies van der Rohe dejó "plantada" a Farnsworth y que ella quiso vengarse en el juzgado con una disputa legal que duró varios años. Con el tiempo, esta narrativa se ha vuelto tan convincente que incluso formaba parte, hasta hace poco, del vídeo mostrado en el centro de visitantes de la misma Casa Farnsworth, donde no es un historiador, sino un autor de teatro quien actúa de testigo pericial sobre si la clienta y el arquitecto eran amantes: "Bueno, yo creo que sí –afirma el dramaturgo–. ¿Qué puede haber más excitante? Tienes ahí a un famoso arquitecto ¡y está construyendo una casa sólo para ti!"⁷.

La torpeza de semejante respuesta está subrayada por el hecho de que, en la película, el presentador y el dramaturgo se sitúan en posiciones forzadas alrededor de una cama en la que Farnsworth nunca durmió y que fue diseñada por Dirk Lohan, nieto de Mies van der Rohe⁸ (fig. 04). Cabe señalar que, aparte de las creaciones de Mies van der Rohe, los únicos muebles permitidos en la vivienda durante la temporada habitual de visitas turísticas son piezas diseñadas específicamente para esta vivienda por su sobrino, Lohan, lo que establece un legado patrilineal que se extiende desde la envolvente del edificio hasta el mobiliario interior. Añadir estos muebles anodinos supuso borrar definitivamente la ocupación que hizo de su vivienda la Dra. Farnsworth y pone de manifiesto que, desde el punto de vista institucional, el objetivo del NTHP en el pasado se centró más en presentar la herencia cultural del arquitecto que la verdadera historia de la casa.

Quizá esto se deba a que, en la historia de la arquitectura, se caracterizó a la Dra. Farnsworth como un personaje "vengativo" y a que se interpretó su ocupación de la vivienda como una prueba de ello. De hecho, y a pesar de que fuera ella la propietaria de la casa, algunos historiadores han hecho ver que el tiempo que ella permaneció allí fue, de algún modo, ilegítimo o informal: "[ella] siguió en la casa durante casi dos décadas –escribe Franz Schulze– y llegó a mostrar una actitud inflexible como propietaria"⁹. Por lo visto, al historiador no le cabe en la cabeza que la mujer que poseía la vivienda continuara viviendo en ella. La Dra. Farnsworth iba hasta allí en coche desde su vivienda habitual en Chicago, recorriendo noventa y cinco kilómetros de viaje todos los miércoles y los fines de semana durante casi veinte años. Conforme se fue haciendo mayor, llevó a cabo algunas modificaciones prácticas para que le resultara más cómoda. Ávida lectora, instaló estanterías sobre el núcleo central, colocó un sofá tapizado y grandes esculturas (una, en particular, de un caballo) y, una vez las cortinas de seda cruda quedaron destruidas en la inundación de 1954, las sustituyó por unos estores enrollables en todo el perímetro para ganar privacidad. Rara vez se publican fotografías de estas etapas de la Casa Farnsworth. La vida en un edificio se vuelve parte de su historia, una historia que hay que aceptar o eliminar.

Desde el mismo instante en que la Dra. Farnsworth tomó posesión del edificio en 1951 y comenzó a instalar sus muebles, Mies van der Rohe peleó por él: peleó por amueblarlo, peleó por controlar cómo se mostraba en las revistas de arquitectura y, cuando comprendió que no podía controlar eso, peleó por hacerse con su propiedad. Como bien sabía la Dra. Farnsworth, la casa estaba llamada a convertirse en "el prototipo de los nuevos y trascendentales elementos de la arquitectura americana"¹⁰ y quería amueblarla en consonancia. Tan sólo había colocado unas pocas piezas de mobiliario propio cuando llegó el fotógrafo William Hedrich dispuesto a tomar algunas imágenes para su primera reseña en *Architectural Forum*. Ella no había otorgado su permiso explícito; en su lugar, el editor de la revista, Douglas Haskell, le había enviado un correo informando de la sesión de fotos, donde le explicaban: "Somos conscientes de que someterse a una sesión de fotografía arquitectónica

puede ser una proeza similar a someterse a una operación mayor. Simplemente, esperamos terminar lo antes posible¹¹. Dejando claro que su consentimiento no era realmente necesario, Haskell envió copias de la carta tanto a Mies van der Rohe como a Hedrich, el fotógrafo. Así que no había nada que ella pudiera hacer, excepto esperar la inevitable e incómoda jornada.

En aquellas fotografías, publicadas en el número de octubre de 1951 de *Architectural Forum*, aparece una vivienda penosamente vacía. La imagen principal muestra su fachada oeste, con la puerta de vidrio abierta y dos ligeras sillas de madera colocadas a su derecha, frente a un espacio donde no hay nada más. En la página siguiente se ven las sillas de Jens Risom y un cenicero de pie junto a una mesa de Florence Knoll con un ramo de flores silvestres. Las paredes de vidrio enmarcan la vista de una pradera agreste, sin segar. En la parte inferior se intuye una esquina de la cama –su colchón, que ella había colocado directamente en el suelo (fig. 05)–, el resto está cortado. A la derecha, apenas visible y recortada por el encuadre, la caniche de la Dra. Farnsworth espera con la nariz pegada a la puerta de vidrio, mirando directamente a la cámara; es el único indicio en todas estas fotografías de que la dueña debe de estar por ahí¹².

Para confirmar que la ocupación de la vivienda por parte de la Dra. Farnsworth no terminaba de materializarse, una tarde de agosto poco después de la sesión de fotos recibió una citación judicial. Por ella se enteró de que Mies van der Rohe la demandaba por no pagar una factura final del electricista que ascendía a 3673,09 dólares (fig. 06). Además, el arquitecto contaba con la posibilidad de embargo de la vivienda, ya que había ejercido también de constructor. Si ella se negaba a abonar los 3673,09 dólares más los honorarios del demandante como constructor y arquitecto (honorarios no recogidos en ningún contrato y que rondaban los 30 000 dólares), y en caso de no poder vender la casa, perdería los 70 000 dólares de la inversión y la vivienda y el terreno serían transferidos a Mies van der Rohe:

“... De no ser posible saldar la mencionada deuda mediante su venta, la demandada y cualquier otro interesado que actúe en su nombre o bajo su amparo desde el inicio de este proceso estarán excluidos permanentemente de todo derecho de rescate sobre la propiedad mencionada, y el demandante verá reparados este y cualesquiera otros derechos con la entrega de los inmuebles en la forma que requiera la justicia de equidad¹³”.

“Es una auténtica lástima”, dijo ella al oficial de justicia al recibir la citación. “Ya que estoy aquí, doctora, ¿le importaría que eche un vistazo? He oído hablar mucho de esta casa, seguro que es sorprendente¹⁴. Para cuando se publicaron las fotografías con la primera reseña del edificio en octubre de 1951, ya habían empezado a recogerse por escrito las declaraciones juradas de los testigos del proceso *Van der Rohe contra Farnsworth*. Es fácil imaginar lo demoralizador que debió de ser para la Dra. Farnsworth llegar a casa tras emitir su declaración y ver las imágenes de su vivienda de fin de semana casi sin amueblar salpicando las páginas de *Architectural Forum*, junto a unos irreverentes textos que la calificaban a ella de “inquilina temporal¹⁵” y a la vivienda de “prisma de vidrio¹⁶”, “que apela directamente al espíritu¹⁷”. Según la revista, la casa seguiría en pie generación tras generación, “mucho después de que clientes singulares como la Dra. Edith Farnsworth dejen de estar entre nosotros¹⁸. Aquí se ve, por primera vez, cómo la narrativa institucional afirma que la vivienda es una verdad eterna y universal, mientras que la Dra. Farnsworth es una mera inconveniencia temporal y de una condición demasiado humana.

La Dra. Farnsworth tenía poca confianza en la capacidad del sistema judicial para rectificar nada de esto. En sus memorias, escribe: “El destino de un testigo en un juicio depende en gran medida de si consigue que los allí presentes se identifiquen con él; no solamente el juez y los abogados, sino también los oficiales de justicia, el secretario judicial y hasta los conserjes¹⁹. Incluso siendo

ella juzgada imaginaba en el banquillo a un testigo universal masculino. Cerca de este comentario, se explaya un poco más: “Supongo que la idea contemporánea de ‘credibilidad’ sustituye al antiguo concepto de ‘veracidad’²⁰. Era consciente de que allí se estaba juzgando su credibilidad, no la verdad. Y a pesar de ser una médica e investigadora de renombre, sabía que su género la ponía en desventaja. Al mismo tiempo, este juicio era su única oportunidad de mantener la propiedad de la casa.

ii. No se trataba de un juicio típico. En lugar de un jurado, el juez confiaba en las indagaciones de un Master in Chancery (un asesor judicial de la Sala de la Cancillería; es decir, un juez con experiencia en juicios que daría audiencia a todos los testigos, redactaría sus conclusiones y las entregaría al juez, quien finalmente tomaría una decisión). Merece la pena señalar que este tipo de procedimiento tiene su origen en Inglaterra, donde se utilizaba para dirimir sobre las propiedades de menores y de discapacitados mentales. En este caso, el juez que debía emitir un veredicto en 1953 se retiró sin llegar a hacerlo, de modo que el caso quedó pendiente de un hilo. Farnsworth y Mies van der Rohe tuvieron que esperar otros dos años para saber quién ganaría: o bien el arquitecto cobraría la factura de electricidad pendiente de 3673,09 dólares (más el 6 % de intereses a contar desde la fecha de finalización de la obra, el 29 de marzo de 1951), así como los 15 000 dólares de honorarios de constructor que él había establecido y otros 12 000 de honorarios de proyecto (menos 2500 dólares que ella ya había abonado) con sus respectivos intereses, tal como se resumía en una demanda registrada el 13 de julio de 1951; o bien Farnsworth recibiría los 30 372,10 dólares que había exigido en su contrademanda (la diferencia entre los 70 732,10 dólares que había pagado menos los 40 000 que él le había asegurado que costaría la casa)²¹. Con casi 4000 páginas, el expediente del juicio de *Van der Rohe contra Farnsworth* era tan voluminoso que cuando en 1955 el caso fue reasignado al juez Abrahamson, este se negó a leerlo. En su lugar, convocó en su despacho al demandante y a la demandada y les preguntó si habían firmado entre ellos un contrato que justificara los honorarios. Al descubrir que no era así, estableció que las dos partes deberían llegar a un acuerdo: Farnsworth extendió un cheque por valor de 2500 dólares. Sin un contrato en vigor, el expediente carecía de todo sentido en un juzgado. Sin embargo, con respecto al legado institucional de Mies van der Rohe el expediente es valiosísimo: es el documento más próximo a la “verdad” que se puede encontrar, ya que tanto el arquitecto como la clienta habían hablado bajo juramento.

Cuando yo avanzaba con esta investigación en 2014, el arquitecto X poseía la única copia de este expediente. Después de un año de comunicación por correo electrónico, accedí a recibirme en su sala de estar en los apartamentos de Lake Shore Drive 860-880, de Mies van der Rohe, para ver el documento. Me permitió compartir espacio con él, leerlo, e incluso se había tomado el tiempo de seleccionar los pasajes que pensó que podrían interesarme. Fui autorizada a tomar notas, pero no a fotografiar ninguna de los miles de páginas que se esparcían por toda la mesa frente a mí. Durante horas examiné las páginas con suma atención, pero sin mucho éxito, a medida que las sombras sobre Lake Shore Drive se iban alargando.

Este arquitecto X y yo mantuvimos la correspondencia durante varios años, y enviábamos una copia de una cadena de mensajes a un representante de los herederos de Mies van der Rohe, quien quería asegurarse de que yo no buscaba detalles subidos de tono para reavivar el rumor de que el arquitecto y Farnsworth habían sido amantes. Finalmente, dieron su visto bueno a que yo contratara una empresa especializada para escanear el expediente completo. Con una salvedad: yo no debía compartir el contenido de este expediente con nadie, ni podía distribuirlo en internet. Tras una serie de complejos

requerimientos en relación con un contrato legal que forzara mi conformidad, dejaron de interesarse por el contrato y lo sustituyeron por dos sutiles advertencias: “Sé que actuarás con profesionalidad” y “guárdalo como es debido y todo irá bien”²².

¿Qué tenía que guardar? En el intercambio de correos quedó claro que el aspecto que más preocupaba a mis correspondientes era la memoria institucional de Mies van der Rohe: para acceder a este documento me habían hecho reafirmar mis objetivos varias veces, por escrito, y jurar vasallaje a la integridad del arquitecto, prometiendo que no estaba interesada en sacar a la luz un posible romance entre él y la clienta (como muchos otros historiadores habían especulado con anterioridad). No había duda de que, a los ojos de aquellos que custodiaban el expediente, yo representaba una posible fisura; poner esta fuente primaria en mis manos suponía concederme un buen puñado de ingredientes para cualquier historia que yo quisiera crear a partir de ellos.

Si la historia es una narración de acontecimientos pasados que se construye a partir de la relación del historiador con las fuentes primarias, ¿cómo se puede narrar una historia, o tan siquiera construirla, si quien investiga no puede transmitir ese conocimiento? ¿Qué puede hacer si, debido a su “alteridad” potencial (ya sea por cuestión de género, clase, raza o cualquier estatus que se desvíe de una supuesta normatividad neutral, blanca y masculina) se le obliga a ser una caja fuerte? ¿Qué margen tenemos los historiadores y las historiadoras si los términos de nuestros vínculos con los artefactos primarios están condicionados por las instituciones? En este caso no se trataba de una institución concreta (ya que el expediente todavía está custodiado únicamente en una residencia privada), sino de la propia institución del poder patriarcal, que aquí no muestra su violencia abiertamente, sino de manera soterrada: ¿dos hombres diciéndole a una mujer que siga sus instrucciones, y “... que todo irá bien”²³

Durante una residencia de dos meses en el Santa Fe Art Institute, me dediqué a censurar todo el documento. Una cineasta y amiga cercana documentó mi performance de este acto: casi 4000 páginas tachadas con rotulador, con mis manos sepultando su sentido. En lugar de darle vueltas y más vueltas en silencio a las amenazas veladas que me habían dirigido, ideé esta performance sobre el sentido y el peso de las palabras, el agotador y mortífero trabajo de cubrirlas, de ocultarlas, de crear una caja negra de silencio institucional (figs. 07, 08, 09). En pleno siglo XXI, el auge de la censura no puede ser más descorazonador, como puede verse en los videos editados que la policía americana difundió tras el asesinato de George Floyd para lavar su imagen y, antes de esto, la censura a manos del fiscal general de los EE. UU., William Barr, del “Informe Mueller” o “Informe sobre la investigación de la interferencia rusa en las elecciones presidenciales de 2016”. Como resultado de esta censura, los abusos de poder continúan ocultos, no salen a la luz. Es más, la censura es el intento definitivo de una institución por borrar sus huellas: reconoce tanto la violencia del silenciamiento como los crímenes y las vergüenzas que debe esconder para preservar su poder y su coherencia.

iii. Tengo el expediente censurado de *Van der Rohe contra Farnsworth* en una caja cerca de la mesa donde trabajo. Guarda un estrecho vínculo con la actual exposición de la Casa Farnsworth. Ambos se refieren a unos hechos coincidentes en el tiempo. El juicio comenzó en el momento que la Dra. Farnsworth tomó propiedad de la casa (o lo intentó) en 1951 y, en 1954, una inundación barrió o destruyó todo su mobiliario, tan sólo un año antes de que Farnsworth supiera que podría mantener la casa. Para la exposición “Edith Farnsworth, Reconsidered”, hemos vuelto a colocar en ella reproducciones de aquellos muebles perdidos. Se trata de una instalación temporal, que a su debido tiempo será eliminada y

sustituida una vez más por el mobiliario del arquitecto para la siguiente temporada de visitas turísticas. Por dolorosa que pueda parecer esta censura, deja entrever un sutil movimiento hacia delante. Después de todo, se ha producido un cambio cultural, de hablar simplemente en nombre de la Dra. Farnsworth a reconocer que tenía cosas que decir, que llevaba un estilo de vida que encontró su lugar en la Casa Farnsworth y que todavía puede desvelarse, aunque sólo sea para cubrirlo de nuevo.

Cuando la lleva a cabo una institución, la censura de documentos o de historias es una forma de silenciar algo que constituye en sí misma un reconocimiento y una omisión: es un acto ideado para proteger la institución, pero también reconoce su vulnerabilidad. La censura no impide nada, tan sólo anticipa la inevitable filtración, la “pérdida de materia vital desde el interior”, en palabras de Mary Douglas al hablar del quebrantamiento de los límites sociales e institucionales²⁴. La censura, al fin y al cabo, nos muestra los puntos débiles estructurales. Sherry B. Ortner advierte de que “los límites de cierto tipo de grupos con una fuerte vinculación e identidades muy fortalecidas –cabe pensar aquí en la historia institucionalizada de la arquitectura y sus interpretaciones– están plagados de peligros; la violación de esos límites tenderá a provocar reacciones desmesuradas y, en ocasiones, violentas”²⁵.

Si no violentos, los extremos a los que pueden llegar las instituciones para proteger sus narrativas resultan sorprendentes. Cerca del final de su vida, durante su retiro en Italia, la Dra. Farnsworth recibió una visita de John Maxon, vicepresidente de colecciones y exposiciones del Art Institute de Chicago. Maxon se ofreció a ser su albacea literario. En una carta a su hermana, la Dra. Farnsworth le cuenta que él le había expresado su deseo de que ella modificara sus memorias para mostrar la reconciliación entre “un gran arquitecto y una gran clienta”²⁶. Esta visita fue, según escribe, “el colmo de la monstruosidad”²⁷, y ella rechazó la mera idea de dar potestad a Maxon para modificar la compilación de sus experiencias vitales. Esta anécdota, tal como la relata a su hermana, debería servirnos de recordatorio de que, por mucho que una institución pueda censurar declaraciones, o pruebas, o voces particulares, nunca puede censurar las fuerzas, y tampoco puede protegerse a sí misma de ellas. Quizá no sea coincidencia que el “turno” de la Dra. Farnsworth llegara en 2020, en medio de una gran oleada de mujeres de todo el mundo que reivindican justicia y un mayor reconocimiento social, político y cultural; que tuviera su “turno” en un contexto en el que el #metoo y otros movimientos feministas han alcanzado relevancia internacional.

Esta exposición se inauguró, y se clausurará, en un momento de incertidumbre similar al período en que la Dra. Farnsworth ocupó su casa por primera vez, sin tener claro si su estancia allí sería permanente o temporal. Abrió sus puertas en marzo de 2020, cuando los Estados Unidos declararon el estado de alarma en respuesta a la pandemia de coronavirus, y estuvo vacía durante meses: un espacio sin público, un espacio extemporáneo, como si esperara la vuelta de la Dra. Farnsworth. Ahora está abierta, mientras el país va dando tumbos en busca de una nueva “normalidad” pospandémica. En una reproducción de su escritorio, hemos colocado una serie de poemas escritos por ella mientras vivía en la casa (fig. 10). En el poema “February Thaw” (Deshielo en febrero), se hace esta pregunta:

“¿Cómo puede alguien viajar a través de un paisaje sin referencias, hacia un destino tan desdibujado que está a punto de caer en el olvido?”²⁸

Farnsworth se refiere a sus viajes en coche desde Chicago hasta Plano a comienzos de la primavera, recorriendo carreteras y campos cubiertos por un manto cegador de nieve que apenas le deja intuir el camino. Pero ya puede ver los primeros brotes de hierba y cómo la pradera se abre paso entre la nieve. Y decide que esas son sus referencias. Lenta, pero segura, encuentra su camino a casa.

Nora Wendl

es actualmente profesora titular de Arquitectura en la Universidad de Nuevo México y editora ejecutiva del *Journal of Architectural Education*. Su obra, que abarca distintas escalas y medios, investiga las occlusiones de la historiografía arquitectónica con métodos que incluyen la imagen, el texto, la narrativa, la performance y la exposición. Cuenta con numerosas publicaciones y su trabajo positivo, desde películas hasta instalaciones, ha recibido el apoyo de becas y residencias auspiciadas por la Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts, el Santa Fe Art Institute y el National Trust for Historic Preservation, entre otras entidades. Wendl es graduada y máster en Arquitectura por la Iowa State University, donde también le concedieron la beca de investigación Pearl Hogrefe de Escritura Creativa. Ha sido profesora de proyectos, de teoría arquitectónica y de cursos de escritura en distintas universidades de los Estados Unidos desde 2008.

E-Mail: nwendl@unm.edu

Agradecimientos

Debo mi más profundo agradecimiento a Scott Mehaffey, director de la Casa Farnsworth y comisario de la exposición "Edith Farnsworth, Reconsidered", por su colaboración y liderazgo durante estos últimos años para ampliar los límites de las interpretaciones de la historia de la Casa Farnsworth e incluir el legado de su propietaria. Sin su conocimiento, su iniciativa y su incansable trabajo, la exposición "Edith Farnsworth, Reconsidered" no habría sido posible.

Notas

01. El sitio web del NTHP (Fondo Nacional para la Preservación Histórica) incluye una página dedicada a esta iniciativa: "Where Women Made History"; <https://savingplaces.org/womens-history#YHZSri2z10l>, con acceso el 16 de febrero de 2021.

02. "Her Turn: A Campaign for Where Women Made History", folleto del NTHP, 2020, p. 3.

03. *Ibid.*

04. *Ibid.* Además, he colaborado con Scott Mehaffey, director de la Casa Farnsworth, y el arquitecto residente en Chicago Rob Kleinschmidt para ofrecerles mi perspectiva histórica sobre la Dra. Farnsworth, cuya figura he investigado y estudiado desde 2003.

05. NORWICH, William, "Sex and Real Estate" [Sexo y propiedades inmobiliarias], en *New York Times Style Magazine*, 1 de junio de 2003. Esta caracterización de la historia de la casa continúa impregnando la percepción cultural de la Dra. Farnsworth, a pesar de que diversos autores y

autoras, como Alice T. Friedman, Paul B. Preciado y yo misma hemos escrito largo y tendido sobre la misoginia estructural intrincada en esta historia de la arquitectura.

06. Respuesta del editor a una carta de Mary Z. Valatka de Abington, Massachusetts, en *Newsweek* (29 de septiembre de 1969), titulada "House Yes, Architect No" (La casa sí, el arquitecto no).

07. Vídeo explicativo de la Casa Farnsworth mostrado en el centro de visitantes previo a la visita hasta 2019. Archivado en el Sarah J. Hahn Resource Center, Farnsworth House, Plano, Illinois.

08. SCHULZE, Franz, *The Farnsworth House*, Lohan Associates, Chicago, 1997, p. 24.

09. *Ibid.*, p. 20.

10. *Ibid.*

11. Carta de Douglas Haskell, editor de arquitectura de *Architectural Forum: The Magazine of Building*, a la Dra. Edith Farnsworth, Canadian

Centre for Architecture. Está fechada erróneamente el 7 de agosto de 1941. La cronología de la construcción de la vivienda parece indicar que la misiva se escribió el 7 de agosto de 1951.

12. "Ludwig Mies van der Rohe, Farnsworth House in Fox River, Ill", en *Architectural Forum: The Magazine of Building (Houses Issue)*, octubre de 1951, pp. 156-161.

13. NELSON, Jerome, Tribunal de Circuito Judicial del condado de Kendall en el estado de Illinois, "Master's Report" [Informe del asesor judicial], *Ludwig Mies van der Rohe, demandante, contra Edith B. Farnsworth, demandada*, 7 de mayo de 1953, p. 4.

14. FARNSWORTH, Edith, "Memoirs", tres cuadernos no publicados, Farnsworth Collection, Newberry Library, Chicago, cap. 13, s/p.

15. "Ludwig Mies van der Rohe, Farnsworth House in Fox River, Ill", p. 160.

16. *Ibid.*, p. 157.

17. *Ibid.*

18. *Ibid.*, p. 160.

19. FARNSWORTH, Edith, "Memoirs", cap. 13, s/p.

20. *Ibid.*

21. NELSON, Jerome, "Master's Report" *Ludwig Mies van der Rohe, demandante, contra Edith B. Farnsworth, demandada*, p. 4.

22. Intercambio de correos entre la autora y el arquitecto X, de octubre a diciembre de 2014.

23. ORTNER, Sherry B., "Too Soon for Post-Feminism: The Ongoing Life of Patriarchy in Neoliberal America", en *History and Anthropology*, 2014, 25, 4: *Rethinking Resistance in the 21st Century*, p. 16.

24. *Ibid.*, p. 6.

25. *Ibid.*

26. Carta de Edith Farnsworth a su hermana, Marion, fechada el 8 de mayo 1975, Newberry Library, Roger and Julie Baskes Department of Special Collections, Midwest MS Farnsworth.

27. *Ibid.*

28. FARNSWORTH, Edith, "February Thaw", sin fecha, Newberry Library, Roger and Julie Baskes Department of Special Collections, Midwest MS Farnsworth.

Imágenes

01. *Edith Farnsworth, Reconsidered*, Farnsworth House (Plano, Illinois, 1951). Mesa de época diseñada en 1952 por Florence Knoll. Servicio de mesa de la línea "Casual" de Russel Wright para Iroquois China Co. (c. 1951) y su cubertería "Pinch" para Hull (c. 1952). Cedita por Manitoga/The Russel Wright Design Center.

02. Nora Wendl, "I Listened (39:53 – 50:06)", 2017, impresión digital sobre vidrio, 21,6 x 28,8 pulgadas. Fotografía mostrando el interior de la casa Farnsworth durante una temporada típica de visitas. Junio de 2017.

03. *Edith Farnsworth, Reconsidered*, Farnsworth House (Plano, Illinois, 1951). Fotografía mostrando el interior de la Casa Farnsworth para la temporada de visitas 2020-2021. Cortesía de Nora Wendl.

04. Nora Wendl, "I Listened (resto)", 2017, impresión digital sobre vidrio, 21,6 x 28,8 pulgadas.

05. Hedrich Blessing, fotografía del interior de la casa Farnsworth (Mies van der Rohe, Plano, Illinois, 1951). Cortesía de Newberry Library.

06. *Van der Rohe contra Farnsworth*. Primera página de la declaración de Edith B. Farnsworth el 8 de Octubre de 1951.

07. Nora Wendl, *Guard Everything Appropriately and All Will be Well*, 2018. Película producida por Melinda Frame, Albuquerque, Nuevo Mexico.

08. Nora Wendl, *Guard Everything Appropriately and All Will be Well*, 2018. Película producida por Melinda Frame, Albuquerque, Nuevo Mexico.

09. Nora Wendl, *Guard Everything Appropriately and All Will be Well*, 2018. Película producida por Melinda Frame, Albuquerque, Nuevo Mexico.

10. Nora Wendl, "February Thaw", 2020, recreación de un poema original mecanografiado por la Dr. Edith B. Farnsworth, sin fecha.