



Difuminando las fronteras entre público y privado en el espacio para el aprendizaje.

El ejemplo del SESC Pompeia de Lina Bo Bardi

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA
Escuela Técnica Superior de Arquitectura

MAAPUD. Máster Universitario en Arquitectura Avanzada, Paisaje, Urbanismo y Diseño
CURSO 2018-19

Trabajo Final de Máster

AUTOR
Fernanda Del Carmen Vieira

TUTOR
Eva Maria Álvarez Isidro

COTUTOR
Carlos José Gomez Alfonso



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



ESCOLA TÈCNICA
SUPERIOR
D'ARQUITECTURA

MASTER
Arquitectura avanzada
Paisaje
Urbanismo
Diseño

Un agradecimiento especial a mi abuela, que me ha acompañado en el viaje a São Paulo para visitar el Sesc Pompeia, donde hemos podido disfrutar juntas.

Dedico este trabajo a todas las mujeres.

“En el fondo, veo la arquitectura como un servicio colectivo y como poesía.”

Lina Bo Bardi

RESUMEN

Herman Hertzberger muestra que toda arquitectura podría ser un espacio para el aprendizaje, según el arquitecto: *“solo hay un tipo de arquitectura: una arquitectura que debe dar espacio para el aprendizaje (en otras palabras, enseñar y aprender) e incluso incitar a tal creación de espacio. [...]”*¹, por tanto, es a partir de ahí donde se empieza a reflexionar los espacios para el aprendizaje desde el borrado de fronteras entre público y privado.

Así, se hace un análisis del ambiente de aprendizaje propuesto por la pedagoga Maria Montessori, junto a proyectos y conceptos mostrados por Herman Hertzberger y Aldo Van Eyck, en el que se destaca la Ciudad de Aprendizaje. Desde ahí, se da lugar a una discusión entre espacio y tiempo: público, privado y doméstico desde la perspectiva de género en la arquitectura; conceptos que son clarificados a partir de la presentación de tres proyectos de estudio previo.

Para finalizar, con base a todo lo visto, junto a las entrevistas y visitas realizadas se obtiene una serie de indicadores capaces de evaluar la calidad de los espacios para el aprendizaje activo desde la perspectiva de género. De esta manera, se utiliza esta herramienta para un análisis del caso excepcional del Sesc Pompeia, proyecto de Lina Bo Bardi como espacio para el aprendizaje.

PALABRAS CLAVE: Espacio, aprendizaje, público, privado, doméstico, tiempo

¹ Herman Hertzberger, *Space and Learning* (Rotterdam: Rotterdam : 010, 2008., 2008), 11.

ABSTRACT

The concept of “Ciudad de Aprendizaje” explains that learning transcends physical barriers of the specific teaching spaces. According to Herman Hertzberguer, author of this concept, *“There is only one kind of architecture, however: an architecture that must make space for education (in other words teaching and learning) and even incite such space-making”*.¹

Several highly regarded architects and educator incorporate domestic spaces in learning environments in order to unify public and private spaces and facilitate learning. Maria Montessori, Herman Hertzberguer and Aldo Van Eyck are examples of professional that discuss gender perspective incorporating public, private and domestic spaces.

This research aims to discuss the union between gender perspective and learning spaces. The study considers theoretical architecture concepts, interviews with professionals of the field and case studies. There are relevant indicators of how integrating public, private and domestic spaces can positively impact the learning process. The main project discussed in this research is “Lina Bo Bardi’s - Sesc Pompeia”

KEYWORDS: Space, learning, public, private, domestic, time

¹ Ibid.,p. 11

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

I. Descripción del trabajo

II. Objetivos

III. Metodología

1. ESPACIO PARA EL APRENDIZAJE

1.1. Breve evolución de los espacios educativos.....17-21

1.2. Una reflexión sobre los espacios para el aprendizaje.....22-27

1.3. Los indicadores en los espacios educativos, según Maria Montessori.....28-31

1.4. Algunos aspectos de las escuelas de Herman Hertzberger y sus indicadores.....32-39

1.5. Una reflexión sobre los espacios de aprendizaje fuera de la escuela, según Herman Hertzberger y Aldo Van Eyck.....40-43

2. EL ESPACIO EN EL TIEMPO: PÚBLICO, PRIVADO Y DOMÉSTICO

2.1. Separación entre el espacio público y el espacio privado.....46-51

2.2. La casa como espacio doméstico y desde qué perspectiva.....52-55

2.3. Rompiendo las fronteras entre el espacio público y el espacio privado.....56-61

2.4. Un cambio a través del espacio neutral y nuevas domesticidades.....62-67

3. APRENDIENDO DE LOS PROYECTOS

3.1 Alvar Aalto en el Ayuntamiento de Säynätsalo (Finlandia).....	71-75
3.2 Susana Torre en la Casa de Bomberos de Columbus (Indiana, EEUU).....	76-79
3.3 Lola Domenech en la remodelación del Paseo Sant Joan (Barcelona, España).....	80-85

4. CONCLUSIONES PARCIALES. INDICADORES.....87-113

5. UN CASO EXCEPCIONAL: SESC POMPEIA. Lina Bo Bardi

5.1 Breve biografía de Lina Bo Bardi.....	116-119
5.2 El proyecto de Lina Bo Bardi.....	120-127
5.3 El tiempo en la arquitectura a través del proyecto de Lina Bo Bardi.....	128-131
5.4 Difuminando las fronteras entre el espacio público y privado en el SESC Pompeia.....	132-135
5.5 Evaluación del SESC Pompeia como espacio para el aprendizaje activo.....	136-149

6. DISCUSIÓN DE RESULTADOS.....150-158

7. CONCLUSIONES.....158-159

8. BIBLIOGRAFÍA.....150-153

9. ANEXOS.....153-259

INTRODUCCIÓN

DESCRIPCIÓN DEL TRABAJO

El presente trabajo es una investigación que trata de hacer una reflexión con respecto a los espacios para el aprendizaje, en un primer momento a partir de conceptos e indicadores vistos por medio del trabajo de Maria Montessori, Herman Hertzberger y Aldo Van Eyck, que llevan a una idea de *aprendizaje permanente*. A partir de ahí, Herman Hertzberger señala el Sesc Pompeia, de Lina Bo Bardi como un verdadero ejemplo de espacio para el aprendizaje, proyecto que también se destaca por difuminar las fronteras entre el espacio público y privado.

Una vez expuesto el trabajo de los autores citados anteriormente, también se estudia algunas de características propias del espacio doméstico, público, privado (la gran y la pequeña escala). Con la cual, por medio de una discusión teórica y entrevistas con expertos en los temas, se resaltan cuestiones de género vinculadas al tiempo y al espacio. Es a partir de ahí donde se proponen soluciones a través del espacio neutral, de Monica Cavedio y de las nuevas domesticidades, de Atxu Amann.

Posteriormente, para clarificar los términos citados anteriormente (la mezcla entre lo público-privado y doméstico) se presentan tres casos de estudio; a través de Alvar Aalto en la mezcla de escalas del Ayuntamiento de Säynätsalo, Susana Torre en el cambio en el programa de la Casa de Bomberos para dar la bienvenida a la inclusión de las mujeres, por último, Lola Domenech en la normalidad doméstica en el espacio público a través de la remodelación del Paseo de Sant Joan.

Dado el expuesto, se elabora una serie de indicadores capaces de evaluar los espacios para el aprendizaje desde la perspectiva de género, teniendo en cuenta los siguientes criterios: diversidad, domesticidad y tiempo en la arquitectura. Finalmente, los indicadores serán usados para medir el espacio del Sesc Pompeia de Lina Bo Bardi, por lo tanto, relacionar el trabajo de la arquitecta con el de Herman Hertzberger dentro de espacios para el aprendizaje.

OBJETIVOS:

OBJETIVO GENERAL

Discutir los espacios para el aprendizaje desde la mezcla de escalas entre el público, privado y doméstico. Así como, a través de esta reflexión junto a los estudios de caso analizados, llegar a un listado de indicadores capaces de medir la calidad de los espacios para el aprendizaje activo desde la perspectiva de género.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Comparar el proyecto de Lina Bo Bardi en el Sesc Pompeia con los indicadores de espacios para el aprendizaje obtenidos por María Montessori, Herman Hertzberger y Aldo Van Eyck.
- Discutir la relación entre espacio y tiempo: público, privado y doméstico y su relación con los roles de género.
- Mostrar aspectos positivos en las cuestiones de género a través de la incorporación de aspectos domésticos en el espacio público.
- Evaluar el Sesc Pompeia como espacio para el aprendizaje activo y a partir de ahí, mostrar indicadores que podrían ser incorporados en otros espacios.

METODOLOGIA

La metodología utilizada en este trabajo se aplica a través de textos, entrevistas con expertos y visitas realizadas en los espacios analizados. El proceso de la investigación se aplica fundamentalmente en tres partes, que serán explicadas;

La primera etapa se podría resumir en una recogida de información; a través de un breve análisis de la evolución de las escuelas, del trabajo e indicadores mostrados por la pedagoga Maria Montessori y los arquitectos Herman Hertzberger y Aldo Van Eyck. Con lo cual, posteriormente se lleva a un apartado de discusión entre espacio y tiempo; público, privado y doméstico, donde aparecen cuestiones de género vinculadas al espacio. Para aclarar estos conceptos se presentan tres proyectos como estudios de caso que incorporan las diferentes escalas en el espacio y la perspectiva de género.

En una segunda etapa, se reúne toda esta información a modo de conclusiones parciales, a través de un listado de indicadores para los espacios para el aprendizaje desde la perspectiva de género.

Por último, estos indicadores son utilizados para evaluar el espacio del Sesc Pompeia, de Lina Bo Bardi con el fin de mostrarlo como espacio para el aprendizaje dentro de los conceptos mostrados anteriormente y donde se abre espacio para una discusión de resultados.

1.ESPACIO PARA EL APRENDIZAJE

“Puede haber pocos tipos de edificios que hayan evolucionado tan mal durante los últimos cien años como las escuelas. [...]” Herman Hertzberger ¹(2008)

¹ Herman Hertzberger, *op. cit.*, 11.

1.1 BREVE EVOLUCIÓN DE LOS ESPACIOS EDUCATIVOS

Durante muchos años las viviendas fueron espacios apropiados para la enseñanza. En las casas de las familias de la élite económica, el aula era el estudio, biblioteca o incluso la propia habitación del niño. Las clases eran impartidas por un profesor/tutor, que trataba de transmitir sus conocimientos de manera individualizada al hijo o hijos de la familia.

En un segundo momento, con el avance de la democracia, a finales del siglo XVIII y durante el siglo XIX se dio el derecho al voto universal, por lo que, consecuentemente, leer y escribir pasaron a ser necesidades de los ciudadanos de la época, así como, la preocupación por la construcción de edificios específicos para la enseñanza.

La construcción escolar

En paralelo, las corrientes higienistas fueron tomando más fuerza. El movimiento higienista tuvo su primer referente en el libro *System einer vollständigen medicinischen Policey* (Mannheim, 1780), aunque esta especialidad no se difundiría hasta 1880. Conforme afirma el profesor Leo Burgerstein en el prólogo de su publicación, en 1929, *Higiene Escolar*¹, durante los últimos cincuenta años se había podido constatar trastornos de salud en buena parte de la población infantil debido a la situación de los edificios escolares de la época. Por lo tanto, las construcciones escolares de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX fueron marcadas más que por un enfoque pedagógico, por cuestiones higienistas.²

Las corrientes higienistas

“... Higiene y Educación, van a la Escuela... la Higiene dirigiendo a la Educación, y la Educación sometiéndose a la Higiene. Surge una escuela nueva. Se ha remozado el vetusto edificio y ampliado su capacidad; la luz y el aire entran a raudales; hay lavabos y retretes modelo de comodidad y limpieza; confortable comedor, imitación del hogar, espera a los niños para que sacien su natural apetito. Se transforma el mobiliario escolar; aquellos bancos largos, estrechos, sin respaldo, en que nos sentábamos cuando niños, aquellas mesas bajas e incómodas, tortura de los cuerpos infantiles en que escribíamos con mil trabajos la plana, han desaparecido. Los bancos son anchos, con respaldo, la mesa pulcra y amplia, uno o dos puestos, asiento movable, tablero variable, y altura proporcionada a la talla del escolar (...). La Higiene, inspirando la Pedagogía... ha causado una pacífica y trascendental revolución, por la que, a la antigua pedagogía doctrinaria, magistral, apriorística, reemplaza una pedagogía fisiológica, científica de observación, que se deja guiar por el niño, en vez de guiarlo ella, que, celosa de su organismo, lo saca de la escuela

¹ Texto de Leo Burgerstein titulado *Higiene escolar*. Barcelona: Editorial Labor, 1929, pp. 5-7 extraído de Carlos José Gomez Alfonso, «*Construcciones escolares en Valencia. 1920-1939*» (s. f.), 37-38.

² Texto basado en Gomez Alfonso, 37-38.



IMAGEN 1: Escuela al Aire Libre (Openluchtschool), 1927-1930. Johannes Duiker y Bernard Bijvoet
 Fuente: <https://proyectos4etsa.wordpress.com/2016/06/27/escuela-al-aire-libre-openluchtschool-1927-1930-johannes-duiker-y-bernard-bijvoet/>

cerrada y lo lleva a la escuela al aire libre, única manera de luchar con la sedentariedad y evitar las enfermedades escolares...”¹

El protagonismo de los niños

En este contexto, los niños también iban tomando protagonismo en la historia;

“[...] Desde inicios del siglo XX partiendo de ámbitos jurídicos, sanitarios, pedagógicos, políticos y religiosos hubo significados posicionamientos públicos sobre el estado de los menores, que se encontraban entonces en un claro estado de abandono material y espiritual. Se entendió que la escuela era el medio elemental a través del que debía atajarse el problema. Y, como explican Cándido Ruiz e Irene Palacio “comprendieron, en definitiva, que se podía abandonar al niño dejándole desnudo y sin comida, pero también privándole de los medios para educarse.”²

La tipología escolar a través del aula

Por lo tanto, a partir de ahí se establecieron condiciones adecuadas de soleamiento, iluminación, ventilación, espacios mínimos y circulación para los edificios escolares. Las aulas deberían estar orientadas siempre a sureste y conectadas por largos pasillos. Con estos criterios higienistas, se fue consolidando la tipología escolar.

Los médicos preocupados por la salud de los niños y apoyados por las investigaciones empezaron a impulsar las instituciones al aire libre. Hay indicios que muestran que las primeras de estas construcciones al aire libre son de 1902, y buscaban promover la educación y el cuidado de niños de tres a catorce años a través de ejercicio físico, alimentación y descanso adecuado.³

Así que, en ese momento las escuelas fueron marcadas por la transparencia, estaban enfocadas a beneficiarse del sol, de la ventilación natural, en suma, del contacto con el ambiente natural que contribuiría a la salud de todos.

¹ Texto de Patricio de Borobio. “La Educación y la Higiene”. Revista Pro Infanti, 1915, (76), p. 99; citado por RUIZ RODRIGO, Cándido y PALACIO LIS, Irene: Higienismo, educación ambiental y previsión escolar: Antecedentes y prácticas de educación social e España (1900-1936). Valencia: Universitat de València, Departament d'Educació Comparada i Història de l'Educació -Martin Impresores, S.L.-, 1999, p. 31 citado en Gomez Alfonso, 37.

² Texto de Ruiz Rodrigo y Palacio Lis. Higienismo, educación ambiental y previsión escolar: Antecedentes y prácticas de educación social en España (1900-1936). Op. cit., pp. 10-14 citado en Gomez Alfonso, 38.

³ Basado en Francisco Ramírez Potes, «Arquitectura y pedagogía en el desarrollo de la arquitectura moderna», Revista Educación y Pedagogía 21, n.o 54 (2009): 37.



IMAGEN 2: Montessori School (Valkeveen), 1926. Brinkman y Van der Vlugt
Fuente: Herman Hertzberger, Space and Learning (Rotterdam: Rotterdam : 010, 2008, 2008), 30

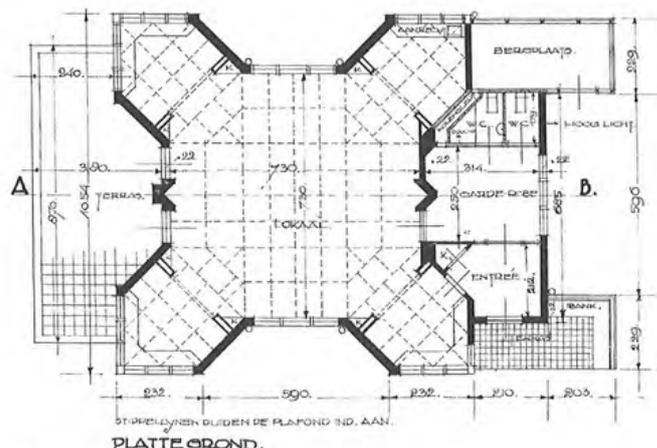


IMAGEN 3: Plano Montessori School (Valkeveen), 1926. Brinkman y Van der Vlugt
Fuente: Herman Hertzberger, Space and Learning (Rotterdam: Rotterdam : 010, 2008, 2008), 30

En este contexto es destacable la Escuela al Aire Libre, proyecto de Duiker (1929-1930), como un verdadero modelo higienista que, en palabras del arquitecto del proyecto, era *“Una escuela saludable para el niño sano”*¹. Sin embargo, según señala Herman Hertzberger² su diseño no había presentado ninguna renovación en la enseñanza, ya que se ha tratado simplemente de trasladar el aula tradicional interior al exterior del edificio. El proyecto, según Hertzberger, desde el punto de vista psicológico había resultado frustrante para los niños, ya que estaban en un espacio exterior, que les despertaba una enorme curiosidad y en cambio, deberían mantenerse quietos, sin poder establecer contacto con la naturaleza.³

La escuela al aire libre

No obstante, en esta misma época se empezaba a desarrollar el modelo de enseñanza de la Escuela Activa, la cual ponía en crisis la escuela tradicional. Esta pedagogía, aún presente hoy en día, está marcada por el hecho de colocar el niño como centro en el proceso de aprendizaje, buscando su participación crítica dentro del espacio educativo y, consecuentemente, en la sociedad. Sus ejes fundamentales se basan en temas transversales, siendo que el niño aprende por medio del juego y de la experimentación en el ambiente. De esta forma, se destacan las ideas propugnadas por la pedagoga Maria Montessori⁴, que posteriormente fueron materializadas en proyectos de escuelas de Herman Hertzberger, entre otros arquitectos.

La Escuela Activa

Dentro de las primeras escuelas Montessori, los arquitectos Brinkman y Van der Vlugt⁵ proyectaron en Valkeveen en 1926, un edificio de enseñanza con aspectos domésticos. Su interior estaba conformado por un salón articulado con distintas zonas de estudio, que permitía el desarrollo de varias actividades a la vez.

La incorporación de elementos domésticos en la escuela

¹ Basado en Hertzberger, *op.cit.*, 13-15.

² Herman Hertzberger; el arquitecto nació en 1932, en Amsterdam (Países Bajos). Estudió durante su niñez en las escuelas Montessori. Se destaca por los proyectos de escuelas, muchas de ellas realizadas a partir de la pedagogía Montessori. Tiene una fuerte relación con el arquitecto, su maestro, Aldo Van Eyck. Más información sobre Herman Hertzberger en <https://web.archive.org/web/20120305030729/http://www.architecture.com/Awards/RoyalGoldMedal/RoyalGoldMedal2012/RoyalGoldMedal2012.aspx>

³ Basado en Hertzberger, Space and Learning, 13-15.

⁴ Maria Montessori (Maria Tecla Artemisia Montessori); la pedagoga nació en 1870, en Ancona (Italia). Maria Montessori pedagoga italiana ha desarrollado entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX un método pedagógico conocido como Modelo Montessori, que ha ampliado la perspectiva de como deberían ser los espacios en las escuelas. La pedagoga se había licenciado en medicina en 1886 y a partir de ahí trabajó en la psiquiatría de la universidad, donde empezó a notar su interés en estudiar los niños deficientes, ya que conforme sus observaciones los menores se estaban visto limitados más que por un problema médico, sino pedagógico. Más información sobre Maria Montessori en <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/montessori.htm>

⁵ Brinkman y Van Der Vlugt (Leendert Cornelis van der Vlugt, Johannes Andreas Brinkman); la oficina de arquitectos Brinkman & Van der Vlugt, fue responsable de la arquitectura de la Fábrica Van Nelle, un monumento declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO desde 2014.



IMAGEN 4: Escuela de Darmstadt, 1951. Hans Scharoun
 Fuente: <https://proyectos4etsa.wordpress.com/2016/06/27/escuela-al-aire-libre-openluchtschool-1927-1930-johannes-duiker-y-bernard-bijvoet/>

La escuela como mediadora entre el individuo y la sociedad

Unos años más tarde, a partir de la segunda mitad del siglo XX, los arquitectos Hans Scharoun¹ (años cincuenta) en Alemania y Herman Hertzberger (años sesenta) en Holanda empezaron a desarrollar proyectos de escuelas, que no solo querían alcanzar buenos resultados desde el punto de vista funcional, sino también poner en valor la escuela como mediadora entre el individuo y la sociedad. En palabras de Scharoun:

“El empeño más importante de la educación debe ser la introducción ordenada del individuo en la sociedad y la evolución hacia una más amplia responsabilidad individual, de manera que resulte de ello una sociedad firmemente democrática.”²

La transición de escalas en el proyecto de Scharoun

En este sentido, se puede ejemplarizar a través de la Escuela de Darmstadt, proyecto no construido de Scharoun (1951). El arquitecto había diseñado los espacios de la escuela compuesto por diferentes tipos de aulas, que se agrupaban por rangos de edad: inferior, intermedio y superior. Él pretendía que los alumnos estableciesen una conexión desde una pequeña escala, por medio del aula y posteriormente con el resto de la escuela. Como muestran Carla Sentieri Omarrementería y Elena Verdejo Álvarez³ Scharoun también había llamado esta transición entre las escalas de “colectividad escolar”, la cual se podría observar desde la escala más privada hasta la más pública dentro de la escuela, que se asociaría a los espacios de la ciudad. Es decir, la relación establecida con los compañeros de clase en el aula, se asociaría a la casa; el grupo de aulas por edad equivaldría a la escala de barrio; y, por último, la relación de todos los grupos (o barrios) constituirían la ciudad.

El aprendizaje permanente

Para concluir con relación a eso, (la escuela como mediadora entre el individuo y la sociedad) se destacan los debates mantenidos por pedagogos, arquitectos, entre otros pensadores, durante la década de sesenta, donde pone en crisis la escuela tradicional. En este contexto, se resaltan las discusiones fomentadas por el crítico social Iván Illich⁴, donde mostraba su búsqueda por una sociedad

¹ Hans Scharoun (Bernhard Hans Henry Scharoun); el arquitecto nació en 1883, en Berlín (Alemania). Fue uno de los mayores exponentes de la arquitectura orgánica. Más información en <https://www.stiftung-hausschminke.eu/de/Hans-Scharoun/49/#q49>

² Hans Scharoun en cita extraída de La escuela viva: Un problema arquitectónico. Oriol Bohigas arquitecto

³ Carla Sentieri Omarrementería; Elena Verdejo Álvarez «Proyecto, Progreso, Arquitectura. Noviembre 2017». Universidad de Sevilla. ISSN 2171-6897 / ISSN 2173-1616

Con licencia CC BY-NC-ND - DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa2017i17.05>

⁴ Iván Illich; el pedagogo y ensayista mexicano de origen austríaco nació en Viena (Austria), en 1926. La tesis fundamental que alienta todas estas obras afirma que ninguna de las instituciones tradicionales de la sociedad industrial se adecua a las necesidades reales del mundo actual, por lo que es necesaria una revisión de todas ellas, empezando por la que Iván Illich considera como la más perniciosa: la escuela. Según el radical pensador mexicano, la educación pedagógica sostenida institucionalmente por la escuela tradicional se ha convertido en una mercancía carente de valores éticos y concebida únicamente como un hábil instrumento para la formación de escolares utilitaristas y competitivos. Más información en <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/i/illich.htm>



IMAGEN 5: Gibraltstraat Kijkduinstraat, Amsterdam, 1953

Fuente: Herman Hertzberger, *Space and Learning* (Rotterdam: Rotterdam : 010, 2008., 2008), 215

desescolarizada, puesto que, para él, se aprendía más en modo informal, es decir, fuera de la escuela. También ahí, se subrayan las reflexiones introducidas por Herman Hertzberger, donde sugiere que los espacios para el aprendizaje deberían estar vistos a través del aprendizaje permanente; es decir, el aprendizaje a través de un proceso continuo; dentro y fuera de la escuela.¹

¹ Basado en Hertzberger, *op.cit.*, 205.

“[...] Solo hay un tipo de arquitectura: una arquitectura que debe dar espacio para la educación (en otras palabras, enseñar y aprender) e incluso incitar a tal creación de espacio. [...] Herman Hertzberger (2008)¹

¹Hertzberger, *op. cit.*, 11.

1.2 UNA REFLEXIÓN SOBRE LOS ESPACIOS PARA EL APRENDIZAJE

“Esta discusión expone la postura de dos caras de la arquitectura hacia el diseño de las escuelas. Con esto se entiende la cuña impulsada entre las organizaciones orientadas a la educación (y la enseñanza) y la arquitectura, como si se tratara de una elección entre alternativas, una cuestión de idoneidad para el propósito y la otra una idea de gran alcance que se cierne sobre ella. Sin embargo, solo hay un tipo de arquitectura: una arquitectura que debe dar espacio para la educación (en otras palabras, enseñar y aprender) e incluso incitar a tal creación de espacio. [...]”¹

A partir del fragmento extraído del arquitecto Herman Hertzberger, se pone en cuestión la reciente situación de los espacios que se han destinado al aprendizaje. Como muestra el autor, toda arquitectura debería incitar al aprendizaje, introduciendo así un planteamiento arquitectónico y pedagógico.

En primer lugar, para aclarar el tema, Hertzberger afirma que hay una gran diferencia entre los espacios para la enseñanza y los espacios para el aprendizaje. En el primer caso, la clave está en hacer con que los alumnos se adapten a la sociedad, lo cual ocurre por medio de una búsqueda, por parte de los niños o alumnos, de la superación de los retos que les fueron impuestos. En el segundo caso, el aprendizaje tiene un sentido más amplio, *“supone eliminar barreras, bloqueos y restricciones, es más que nada abrir lo que estaba cerrado.”*² De esta manera, más que el niño adaptarse a la sociedad, empieza a pensar por sí mismo, por lo tanto, la sociedad tiene que adaptarse a él.

En relación con este tema, Maria Montessori, entre otros pedagogos y arquitectos, trabajó el tema de la escuela como mediadora entre el individuo y la sociedad. De esta forma, la pedagoga ha enfocado sus estudios en los niños, puesto que, ha constatado su verdadero valor como agentes transformadores dentro de la sociedad. Montessori afirma que hay una gran preocupación por enseñar todo a los niños, a sobreprotegerlos, cuando en realidad, tienen una gran capacidad de aprender a través de actividades espontáneas, como muestra en su libro *“La mente absorbente del niño”*³, los niños absorben los estímulos del ambiente y de esa manera, aprenden.

Por este motivo, es importante tener en consideración los aspectos ambientales del lugar, ya que estas características repercutirán en el aprendizaje del niño. Por tanto, les pone en el foco, como objeto, de estudio debido su potencial transformador dentro de la sociedad:

Toda arquitectura como espacio para el aprendizaje

Espacios para la enseñanza
VERSUS **espacios para el aprendizaje**

Los niños como agentes transformadores en la sociedad

¹Hertzberger, *op. cit.*, 11.

²Ibíd., 67

³ Maria Montessori. *La mente absorbente del niño*. Reprint edition. México: Diana, 198



IMAGEN 6: La ciudad de los niños, dibujo de Francesco Tonucci
Fuente: <http://www.noticiasusodidactico.com/vojopedagogico/2014/01/17/francesco-tonucci/>

“La infancia es un período verdaderamente cuando se quieren infundir nuevas ideas, modificar o mejorar costumbres del país, acentuar las características de un pueblo; en este caso, si se toma el niño como instrumento, puede conseguirse, efectivamente, lo que apenas daría resultado si se actuara sobre los adultos. Si realmente se aspira a conseguir mayor luz de civilización entre el pueblo, se debe pensar en el niño como medio para obtener los resultados deseados.”¹

La ciudad de separación y especialización

En este contexto, la ciudad actual funciona basada en criterios de separación y especialización. Los lugares están marcados por una temporalidad y su uso es definido para un determinado grupo de personas, dicho de otro modo, la ciudad separa diferentes funciones y personas. Así, la expresión “*hay espacio para todos*”, que en un sentido más amplio se entendería que todas las personas tuvieran derecho a uso de los mismos lugares, en especial, si estos son públicos, en realidad significa que cada “*uno tiene su lugar*”. Así, se podría ejemplificar que los espacios de los niños son: la guardería, el parque de juegos, la ludoteca; para los ancianos: la residencia, el centro de ancianos; también hay espacios especializados para la compra: el supermercado, el centro comercial e incluso lugar para la enfermedad: el hospital.²

El aprendizaje a través del ambiente Montessori

Es, por tanto, necesaria una reflexión respecto a los espacios que son utilizados por los niños, ya que conforme afirma Montessori, los aspectos ambientales son responsables en su desarrollo, por lo tanto, en el aprendizaje. La pedagoga considera que existe una separación artificial que separa a los menores, poniéndoles fuera de la sociedad, y esto implica que ellos tengan un papel pasivo en su entorno. Para cambiar este escenario propone “*el único remedio es hacer salir al niño de su soledad y permitirle entrar en la sociedad.*”³

Además, al tener en cuenta que los niños están la mayoría de su tiempo en la escuela o en la casa y tienen muy poco contacto con el espacio exterior, así que se podría afirmar una especie de interiorización de la infancia, que posteriormente podría resultar en dificultades sociales con el ambiente. En palabras de Maria Montessori:

“Es necesario que los adultos se convenzan de que el niño construye una adaptación vital

¹Montessori, *op.cit.*, 92-93.

²Basado en texto de Francesco Tonucci, «*Ciudades a escala humana: la ciudad de los niños Cities at human scale. Children's city*», n.o 15 (s. f.): 49.

³Montessori, *op.cit.*, 145.



IMAGEN 7: Parques de juego, Aldo Van Eyck
Fuente: <http://www.arquitecturaviva.com/es/Info/News/Details/10250>

al ambiente y de que se debe tener pleno y completo contacto con el mismo, porque si el niño no consigue construir su adaptación nos hallaremos frente a un grave problema social. Muchos de los problemas sociales de hoy dependen de la falta de adaptación del individuo, tanto en el campo moral como en los demás. Es un problema fundamental, que pone de relieve cómo la futura educación de los pequeños será la más fundada e importante preocupación de la sociedad.”¹

Por lo tanto, se podría entender que la ciudad engloba muy poco o casi nada de la perspectiva y escala de los niños, de modo que haya una necesidad de compensar su falta de inclusión a través de espacios específicos para ellos. Para Tonucci, “[...] La ciudad se ha olvidado de los niños, que han quedado relegados a espacios especialmente pensados para ellos, desde su habitación hasta el parque con columpios o la ludoteca. Pero el niño necesita un espacio público compartido.”²

En realidad, no solo se proyecta espacios para los menores, sino que también hay objetos y juguetes los cuales pueden usar, lo que para Montessori es algo negativo.

“En Europa y América, donde el dinamismo incesante de la civilización ha alejado cada vez más a la humanidad de la naturaleza, la sociedad, para corresponder a su necesidad de actividad, ofrece al niño infinito número de juguetes en vez de ofrecerle medios que estimulen su inteligencia. A esta edad tiende a tocarlo todo, mientras que los adultos tienen tendencia a dejarle tocar pocas cosas, y le prohíben muchas. Por ejemplo, la única cosa real que se les deja tocar a voluntad es la arena: en todo el mundo se hace jugar a los niños con la arena; quizás se les permitirá entretenerse con el agua, pero no mucho, porque el niño se baña, y el agua y la arena ensucian, y los adultos no quieren ocuparse de estas consecuencias.”³

Por otro lado, Montessori a través de su investigación ha podido comprobar que a los niños les interesa más jugar con objetos cotidianos y de uso práctico, de esta forma también se sienten más felices consigo mismo, ya que se les da lugar en participar dentro de la sociedad. Eso ocurre en la mayoría de los países menos desarrollados.

¹Ibíd., 142

²Tonucci, *op. cit.*, 49.

³Montessori, *op. cit.*, 145.

La pérdida de los niños en la ciudad

La participación de los niños en tareas cotidianas dentro de la sociedad



IMAGEN 8: Parques de juego, Aldo Van Eyck

Fuente: <https://laderasur.com/articulo/los-campos-de-juego-que-iluminaron-amsterdam/>

Así, como muestra Aldo Van Eyck, no solo los niños pierden al tener un papel pasivo dentro su entorno, sino que la ciudad deja de ganar con la falta perspectiva y presencia del niño, afirmando que *“Una ciudad que pasa por alto la presencia del niño es un lugar pobre. Los movimientos de ésta serán incompletos y opresivos. El niño no puede redescubrir la ciudad a menos que la ciudad redescubra al niño.”*¹ Lo que coincide con el pensamiento de Francesco Tonucci:

El precio de la pérdida de los niños en la ciudad

*“Pero si los niños pagan por la pérdida de la ciudad también la ciudad paga un alto precio por la pérdida de los niños. Si no hay niños, nosotros somos peores. Si los niños están en casa o en lugares especializados y no los encontramos por la calle, en las aceras, en las plazas, nos sentimos libres de comportarnos como queramos, de ocupar todos los espacios, de usar sin criterio los medios de transporte privados, de contaminar el aire, de producir un ruido insoportable y de estropear los monumentos. [...]”*²

¹ Aldo Van Eyck citado por Jose Ángel Fernández-Llebrez Muñoz, «La dimensión humana de la arquitectura de Aldo van Eyck : escrita y construida : reconocimiento de sus ideas y estudio de su iglesia en La Haya = Aldo van Eyck's human dimension of architecture : written and built : recognition of his ideas and study of his church in The Hague.» (Valencia : Universidad Politécnica de Valencia., 2013., 2013).

² Tonucci, *op. cit.*, 54.

El niño que tiene libertad y oportunidad de manipular y usar su mano en una forma lógica, con consecuencias y usando elementos reales, desarrolla una fuerte personalidad.” Maria Montessori



IMAGEN 9: Colegio Agra Montessori
Fuente: <https://agramontessori.edu.mx/>

1.3 LOS INDICADORES EN LOS ESPACIOS EDUCATIVOS SEGÚN MARIA MONTESSORI

Dado la reflexión, respecto a la inclusión de los niños en los espacios de la ciudad y su contribución en el proceso de aprendizaje se presentan algunos indicadores y consideraciones de Montessori para tal resultado.

Uno de los puntos que la autora tiene en consideración es que los espacios permitan a los niños trabajar con una cierta autonomía, afirmando que ellos están más que interesados en ver lo que los adultos son capaces de hacer y lo quieren comprobar con sus propias manos. Por esta razón, en lugar de tratarlo como un individuo débil y hacer las cosas por él, es importante adaptar los espacios a su escala.

Respecto a eso, Montessori basado en algunas de sus experiencias ha podido concluir que los niños prefieren usar y jugar con los mismos objetos de uso práctico, *“hacer cosas para sus fines propios”*, lo que se podría resumir en un cierto interés de los menores en realizar las actividades más cotidianas como cocinar, limpiar, etc. Lo que vendría acompañado por darles un sentido de responsabilidad y cuidado de su entorno. De este modo, la pedagoga propone un espacio educativo que se parezca a una pequeña casa, incluye en la cocina en el aula, entre otros lugares donde los niños puedan realizar tareas como poner la mesa, limpiar la vajilla, barrer y quitar el polvo. También, para establecer una relación de cuidado por parte de los usuarios con el espacio, incluye vegetación en el aula, de modo que cada niño se hace responsable por el cuidado de una planta.

Otro aspecto para tener en cuenta es que los niños alcanzan una mayor capacidad de concentración al trabajar en algo que les interesa verdaderamente, así que habría que pensar en condiciones espaciales que propiciaran su libre ejercicio.²

Al margen de eso, como muestra la autora para que los pequeños fueran capaces de concentrarse habría que tener presente que ellos tienen niveles diferentes de concentración. Por lo tanto, en primer lugar, es importante la individualidad dentro de su desarrollo y después, poder compartir sus conocimientos adquiridos dentro de un colectivo. Lo que se podría afirmar en la necesidad de un espacio individual dentro del colectivo:

“El niño que se concentra es inmensamente feliz; ignora al vecino o lo que le ocurre alrededor. Por un instante, su espíritu se asemeja al de ermitaño en el desierto; ha nacido en

1 Montessori, *op. cit.*, 215
2 *Ibid.*, 251

La autonomía y la escala

La participación en actividades cotidianas

El cuidado a través de la cocina y la vegetación

El espacio individual dentro del colectivo



IMAGEN 10: Colegio Montessori
Fuente: <https://www.pinterest.es/pin/509399407851090207/>

él una nueva consciencia, la de su propia individualidad. Cuando sale de su concentración, parece advertir por primera vez el mundo que lo rodea como un campo ilimitado para realizar nuevos descubrimientos; incluso advierte la presencia de los compañeros por los que manifiesta un afectuoso interés. Se despierta el amor por las personas y las cosas, gentil y afectuoso con todos, dispuesto a admirar todas las cosas bellas. El proceso espiritual es evidente: se separa del mundo para adquirir la capacidad de unirse a éste. Salimos de la ciudad para admirar la apertura del vasto panorama; volando en avión la tierra descubre mejor sus formas ante nuestros ojos. Lo mismo ocurre con el espíritu humano. Para existir y para formar parte de una sociedad con los compañeros debemos retirarnos en soledad y fortalecernos; sólo después miraremos con amor las criaturas que están a nuestro lado. El santo se prepara en la soledad para considerar con sabiduría y justicia las exigencias sociales que permanecen ignoradas para la mesa de los hombres. La preparación en el desierto prepara la gran misión de amor y de paz.”¹

La heterogeneidad de edades entre los niños

Por último, la pedagoga muestra que la heterogeneidad de edad entre las personas contribuye en el aprendizaje. No obstante, eso no ocurre en la escuela tradicional, donde los niños solo tienen contacto con los que tienen su misma edad, y por lo tanto se considera que deberían llegar a los mismos resultados.

“La sociedad es interesante en virtud de los distintos grupos de la componen. Un albergue de ancianos o ancianas es algo muerto; resulta inhumano y cruel colocar juntas personas de la misma edad. Lo mismo ocurre con los niños, ya que al obrar así rompemos el hilo de la vida social, le quitamos el alimento. En la mayor parte de las escuelas, en primer lugar, existe separación de sexos, y luego de edad, casi uniforme en las distintas clases. Es un error fundamental, que da lugar a todo tipo de errores: es un aislamiento artificial que impide el desarrollo del sentido social. En general, nosotros tenemos clases mixtas. No obstante, no es tan importante poner juntos niños y niñas, que pueden estar perfectamente en escuelas distintas, como tener niños de distintas edades. Nuestras escuelas han demostrado que los niños de distintas edades se ayudan mutuamente; los pequeños ven lo que hacen los mayores y les piden explicaciones, que éstos dan de buena gana. Es una verdadera enseñanza, ya que la mentalidad del niño de cinco años es tan próxima de la del niño de tres, que el pequeño comprende fácilmente de él lo que nosotros no sabemos explicarle. Entre ellos hay una armonía y una comunicación que raramente existe

¹ Ibid., 343



IMAGEN 11: Ambiente Montessori

Fuente: <https://i.pinimg.com/originals/a8/50/4b/a8504be38890d1fe340b69de9a472143.jpg>

entre adulto y niño pequeño. [...] En las demás escuelas, donde los niños tienen la misma edad, los más inteligentes podrían enseñar perfectamente a los demás, pero a menudo el maestro no le permite; entonces se limitan a responder cuando los demás no saben una cosa, y a menudo se engendra la envidia. En los niños pequeños no existe envidia: no son humillados por el hecho de que los mayores sepan lo que ellos aún no saben, porque sienten que cuando haya crecido llegará su turno. Hay un gran amor y admiración, y una verdadera fraternidad. En las antiguas escuelas, el único modo de elevar de la clase es la emulación, pero desgraciadamente la emulación se convierte en envidia, odio y humillación, sentimientos deprimentes y antisociales. Entonces el niño inteligente se vuelve vanidoso y adquiere poder sobre los demás, mientras que en nuestras escuelas el niño de cinco años se siente un protector del compañero más joven.”¹

Dado el expuesto, se observa la heterogeneidad de edades en las escuelas Montessori a través de paredes de medio altura, que contribuyen en la conexión visual entre el aula y los espacios comunes de la escuela. A parte de que, con el *paseo intelectual*², como define Montessori, el alumno tienen la libertad de entrar en otras aulas y conocer el trabajo de los demás compañeros de la escuela.

El espacio conectado

¹ Ibíd, 284-285

² Ibíd, 286

“[...] El desafío aquí es que la escuela moderna con su libertad de elección tiene que ser como una ciudad, pero al mismo tiempo como una casa. En otras palabras, una escuela debe ser como una ciudad donde puedes sentirte como en casa. La complejidad de esta tarea es típica de la arquitectura y en ninguna parte se expresa con tanta sensibilidad como en el diseño de las escuelas de hoy.”
Herman Hertzberger (2008) ¹

¹Hertzberger, *op. cit.*, 108



IMAGEN 12: Escuela Delft Montessori, 1960-1966, Herman Hertzberger
Fuente: <https://www.ahh.nl/index.php/en/projects2/9-onderwijs/114-montessori-school-delft>



IMAGEN 13: Escuela Delft Montessori, 1960-1966, Herman Hertzberger
Fuente: <https://www.ahh.nl/index.php/en/projects2/9-onderwijs/114-montessori-school-delft>

1.4 ALGUNOS ASPECTOS DE LAS ESCUELAS DE HERMAN HERTZBERGER Y SUS INDICADORES

El trabajo realizado por Hertzberger está íntimamente ligado a la pedagogía Montessori, puesto que, cuando él era niño había asistido a una de estas escuelas y, por lo tanto, vivenciado sus espacios. Las escuelas del arquitecto se difieren del modelo tradicional y se destacan por presentar características que asocian con espacio de la casa y a la vez a la ciudad. Se destaca a continuación una serie de planteamientos y variables que Hertzberger ha incluido en sus proyectos de espacios para el aprendizaje.

En primer lugar, el arquitecto muestra que el modelo de aula tradicional está basado en una relación inequívoca entre profesor y alumno, dentro de una pedagogía restrictiva. Así, afirma que los arquitectos deberían buscar nuevas condiciones espaciales más estimulantes. Considera que la escuela debe ser un lugar *“en constante cambio en el que haya muchas cosas que hacer y que elegir”*¹, compara *“como una tienda, donde todo está todo dispuesto esperando por ti.”*²

Así, Hertzberger concluye que no todas las escuelas tienen lugares aptos para el aprendizaje, el aula tradicional, por ejemplo, se trata de un espacio unidireccional, en que el profesor decide el enfoque de atención de todos los alumnos. Sin embargo, algunos aspectos de la sociedad actual influyen en la necesidad de otros tipos de espacio para el trabajo. Por ejemplo, la inserción de nuevas tecnologías, como el uso del ordenador, entre otras características ha contribuido a que las personas prefieran trabajar en grupos más pequeños o individualmente. Por lo tanto, el autor afirma que la clave reside en dar un sentido amplio al aprendizaje, considerar cada rincón como un potencial lugar para el aprendizaje.

*“Lo principal es hacer el mayor número imaginable de lugares de trabajo y hacerlos lo más diferenciados posible. Eso te dará un edificio equipado para la educación, es decir, en el sentido más amplio de aprendizaje.”*³

En este contexto, para obtener más espacios de trabajo en la escuela, el arquitecto plantea que los corredores no sean solo zona de circulación, sino una ampliación del aula y sean utilizados como nuevas zonas de trabajo. Para materializarlo como tal, habría que *domesticarlo*⁴ como área de aprendizaje, además de que las zonas deban conectarse visualmente, de modo que las relaciones entre alumnos y

¹ Hertzberger, *op.cit.*, 8

² *Ibíd.*

³ *Ibíd.*, 42

⁴ *Ibíd.*, 24. Texto original: “[...] This requires not just that the classroom be articulated but also encourages colonizing what was once the corridor and domesticating it as an ‘outside area’ of the learning territory.[...]”

El poder elegir donde estar

Muchos lugares de trabajo y diferenciados entre ellos

La domesticidad



IMAGEN 14: Apollo Schools, 1980-1983, Herman Hertzberger
Fuente: <https://www.ahh.nl/index.php/en/projects2/9-onderwijs/113-apollo-schools>

profesor se basen en la confianza y los espacios estén fusionados por un sentido de pertenencia.

Las circunstancias espaciales que incitan al estudio

De esta manera, se podría entender que los espacios proyectados por Hertzberger, más que estar marcados por un determinado uso, son circunstancias espaciales que incitan al estudio. El autor ejemplifica el caso de la biblioteca, y muestra que hace unos años, el espacio era visto como un símbolo de presunción intelectual, espacio solemne, y que hoy en día, podría funcionar, más bien como rincón de lectura. Como afirma el arquitecto, anteriormente la biblioteca era el único lugar para ir en búsqueda de conocimientos, por medio de los libros; sin embargo, esta situación ha cambiado actualmente, hay muchos medios de adquirir conocimiento, lo que hace con que este espacio se transforme, pasando a ser especialmente *“un espacio que incita al estudio, el corazón intelectual de la escuela.”*¹

El espacio articulado

Además, otra característica fundamental en las escuelas del arquitecto, aparte de proporcionar una variedad de lugares que inciten el estudio, son los espacios articulados. El autor muestra que hay lugares como algunas casas antiguas, que, a pesar de no haber sido diseñadas específicamente para la enseñanza, son espacios articulados y por lo tanto espacios adecuados para el aprendizaje. El espacio articulado otorga la posibilidad de que los niños realicen varias actividades a la vez, vinculándolas o no. Afirma el arquitecto: *“[...] Cuanto más articulado o modelado es un espacio, más posibilidades de aprendizaje más diferenciado tiene para ofrecer.”*²

Relacionado con eso, Hertzberger considera la necesidad de una estructura espacial, capaz de mantener cohesión espacial del todo. En palabras del arquitecto, hay muchos edificios públicos que tienen una gran variedad de elementos, o contenidos, para llamar la atención del usuario y a la vez, no sostienen la cohesión espacial, por tanto, resulta en una dificultad para orientarse, como es el caso de muchos aeropuertos y supermercados. En estos casos, el usuario, para ubicarse queda a merced de la señalética.

La informalidad de uso

Otro aspecto de las escuelas de Hertzberger es que presenta características físicas o temporales, que contribuyen a la sensación de seguridad y confort del niño o niña. Por ejemplo, las zonas de escalones, al no ser un espacio de uso definido contribuyen a la posibilidad de trabajar de modo informal, ayudado, además, por la presencia de cojines y alfombras.

Asimismo, respecto a la jerarquía entre los espacios, el arquitecto compara la sala del personal (profesorado y dirección) de una escuela al ayuntamiento de una ciudad, siendo la relación establecida

¹ *Ibíd.*, 153

² *Ibíd.*, 124



IMAGEN 15: Apollo Schools, 1980-1983, Herman Hertzberger
 Fuente: <https://www.ahh.nl/index.php/en/projects2/9-onderwijs/113-apollo-schools>

entre personal y alumnado (o ciudadanos) capaz de reflejar otro tipo de relaciones en la escuela. Así, concluye que cuanto más abierto esté el centro gubernamental para el acceso de los alumnos, menor será la jerarquía entre ellos y por lo tanto habrá una relación de confianza entre los miembros, capaz de fortalecer el sentido de comunidad. En la figura x, de la Escuela Primaria Eilanden Montessori, Amsterdam, muestra que los alumnos pueden acceder y trabajar en la sala gubernamental.

De esta manera, en el desarrollo del texto, Hertzberger muestra el concepto de paisaje de aprendizaje a partir de espacios democráticos. Asume la necesidad de los usuarios en participar en las decisiones referentes a su entorno y declara una búsqueda de equilibrio entre las actividades individuales y comunes.

“Es el arquitecto quien, cada vez, tiene que garantizar el orden colectivo y expresarlo espacialmente como el marco más permanente posible en el que albergar los intereses más específicos, pero también los más cambiantes; un lugar donde todo tiene su nicho y todos pueden sentirse cómodos, incluso cuando la situación, por imprevisible que sea, puede alterarse en cualquier momento. [...]”¹

A partir de ahí, el autor muestra a través del proyecto de la Escuela Montessori de Delft (1960-1966) una posibilidad formal en que consigue albergar desde los intereses más privados del individuo hasta los más públicos.

“En el aula Montessori, elegimos el caparazón del caracol con su creciente protección hacia dentro y su apertura hacia el exterior. Conviértalo espacialmente en una escuela y obtendrá una secuencia de zonificación que va desde el aislamiento y la privacidad hasta sucesivamente más espacio “público” y social. Las aulas, aisladas, pero sin una barrera explícita, se extienden hacia la zona común de un espacio central. En última instancia, esta configuración de un espacio articulado ininterrumpido que se abre hacia afuera desde un núcleo cerrado se representó como un aula en forma de L, articulada en zonas desde introvertidas a extrovertidas. Estas zonas están protegidas entre sí de manera espacial, de modo que los pintores más activos y los modeladores de arcilla distraen menos a quienes se dedican a un trabajo más intelectual. Para este fin, el piso de la parte del aula menos visualmente ocupada se establece varias pisadas más altas, de modo que la parte “creativa”

Los espacios desjerarquizados

El equilibrio entre lo individual y lo comunitario

Las zonas introvertidas y extrovertidas

¹Ibidem.



IMAGEN 16: Apollo Schools, 1980-1983, Herman Hertzberguer
Fuente: <https://www.ahh.nl/index.php/en/projects2/9-ondernijfs/113-apollo-schools>

*es incluso menos visible desde la parte “intelectual”.*¹

Las zonas más íntimas, o privadas de la escuela fueron concretas por medio de las aulas, para Hertzberguer los alumnos es importante reconocerse en un determinado ambiente, en especial a los más pequeños, así, ha trabajado las aulas como base del hogar.

La necesidad de nido y vuelo

*“[...] Este lugar debe ser algo así como un “nido” desde el cual despegas y al que sigues regresando; un lugar para dejar tus cosas, recostarte y reencontrarte. [...] Si no tienes un lugar al que puedas llamar tuyo, no sabes dónde te encuentras. No puede haber una aventura sin una base de operaciones a la cual regresar: todos necesitan algún tipo de nido para volver a caer. “1. ¿Podría este principio establecido de origen biológico simplemente ser apagado? Y eso nos lleva directamente a la dualidad aviar de nido y vuelo. 2. Las aves vuelan por el espacio con una vista clara de su comida y regresan al nido, el lugar que les brinda protección. Por lo tanto, las escuelas deben proporcionar “nidos”, lugares con suficiente refugio, cuidando un centro y con dimensiones que permitan a los individuos, pero también a grupos de diferentes tamaños, sumergirse en su trabajo.”*²

Es por esta razón que, el arquitecto defiende la idea de que los edificios no deben poner la funcionalidad por encima de las necesidades más íntimas del ser humano, señala lo que ocurre en los hospitales, como un mal ejemplo, un lugar donde las personas sienten malestar. Este aspecto enfocado en las escuelas defendería la idea de desescolarizar, en otras palabras, romper con algunos aspectos que definen un tipo escolar, para que sea un espacio menos separado, más agradable y cercano, como una “casa”.

La escuela como un edificio residencial

*“[...] Antes que nada, la escuela tiene que parecerse a un edificio residencial, al igual que todos los edificios donde la gente pasa el tiempo. La arquitectura no puede evitar un cierto grado de desapego, pero debería compensar esto con la habilidad de ser coloreada por distintivos personales para que pueda ser apropiada.”*³

Teniendo en cuenta todo eso, Hertzberguer considera la necesidad de una unidad más pequeña, donde uno pueda reconocerse en el espacio y de este modo, fomentar el sentido de pertenencia. Lo que se

¹Ibíd., 32

²Ibíd., 35

³Ibíd., 71



IMAGEN 17: Apollo Schools, 1980-1983, Herman Hertzberguer
 Fuente: <https://www.ahh.nl/index.php/en/projects2/9-onderwijs/113-apollo-schools>

ha traducido en la Escuela de Delft en aulas como pequeñas casas y que a la vez se conectan a través de una calle comunitaria. En esta, Hertzberger, siguiendo los principios de Maria Montessori, propuso que los alumnos cuidaran de la limpieza de su hogar, su aula. Además, como iniciativa muy radical para la época, ha intentado proyectar baños individuales para cada aula, para que cada grupo pudiera también estar responsable por la limpieza de su baño, y fomentar aún más el cuidado. Sin embargo, las autoridades educativas consideraron este aspecto irrelevante comparado a la necesidad de tener lavabos separados para los niños y niñas.

“Al diseñar una escuela, puede crear las condiciones para un mayor sentido de la responsabilidad y, por lo tanto, un mayor sentimiento para atender y adaptar un espacio, lo que a su vez crea un mayor sentimiento para atender y adaptar un área en general. Así es como los usuarios se convierten en habitantes.”¹

Así, el arquitecto muestra que la escuela debe contener espacios de intimidad, como una casa y espacios de sociabilidad, como una micro- ciudad. Respecto al segundo aspecto, afirma as escuelas necesitan calles y plazas. Las calles dentro de la escuela deben conectar las actividades y hacerlas vistas por todos, las plazas deben proporcionar espacios de reunión entre los alumnos, maestros y padres.

Por último, respecto la asociación del edificio con la ciudad, en el ámbito público, considera una serie de factores; la relación que se establece entre la entrada del edificio y el tejido urbano puede una ligación más hospitalaria, por ejemplo, a través de escalones que permitan a la ciudadanía sentarse o elementos que contribuyan a que uno pueda refugiarse del clima. O por medio de incluir dentro del edificio lugares públicos:

“[...] A medida que se integren más funciones orientadas a la comunidad y otras funciones más generales, el interior del edificio ganará un público más fuerte y, en consecuencia, un aspecto más urbano.”²

En definitiva, el arquitecto pone en énfasis que la escuela cambia de una institución educativa a una casa de aprendizaje, lo que contribuye y es parte de una Ciudad de Aprendizaje. Para llegar a este

El sentido de pertenencia a través del cuidado

La escuela como ciudad: con calles y plazas

La introducción del tejido urbano en la edificación

¹ Ibíd., 38
² Ibíd., 176



IMAGEN 18: Apollo Schools, 1980-1983, Herman Hertzberguer
Fuente: <https://www.ahh.nl/index.php/en/projects2/9-ondernijvs/113-apollo-schools>

La escuela como casa y ciudad

resultado, afirma que los arquitectos deberán trabajar el proyecto desde el aspecto de interior doméstico y a la vez urbano. En palabras del arquitecto *“una escuela debe ser como una ciudad donde puedes sentirte como en casa. [...]”*¹

¹ Ibid., 108



IMAGEN 19: Facultad de Arquitectura de São Paulo (FAU-USP), proyecto de Vilanova Artigas
Fuente: <https://www.arquine.com/ejemplos-ejemplares-fau-usp/>

“No solo la escuela se convierte en una ciudad; con la expansión del aprendizaje más allá del currículo escolar, es importante que todo nuestro entorno sea educativo. Solo una educación continua (educación permanente) ya no se limita al horario escolar, por lo que, al aprender a abandonar el territorio escolar y abarcar el entorno en general, podemos hablar de “educación sin límites”. Entonces, no solo la escuela se convierte en una ciudad pequeña, sino que la ciudad se convierte en una escuela extremadamente grande. Este es un llamado a hacer que la ciudad sea instructiva, una “Ciudad del Aprendizaje”, en otras palabras, un ambiente estimulante y significativo que apunta a las personas, especialmente a los jóvenes, en la dirección correcta y los deja más sabios.” Herman Hertzberger (2008)¹

¹Ibid., 9



IMAGEN 20: Parque de Laurierstraat, Ámsterdam. Foto: Ed Suister/Amsterdam City Archives Aldo Van Eyck
Fuente: <https://drugstoremag.es/2017/02/aldo-van-eyck-y-la-poetica-del-espacio-urbano/>

1.5 UNA REFLEXIÓN SOBRE EL APRENDIZAJE PERMANENTE SEGÚN HERMAN HERTZBERGUER Y ALDO VAN EYCK

A través del fragmento del arquitecto, se entiende no solo su preocupación por las escuelas, que las defiende como uno de los espacios para aprendizaje, sino también el aprendizaje en su sentido más amplio, por medio de la ciudad como una escuela extremadamente grande. Ya que, como afirma el autor, *“las escuelas no se detienen en sus paredes exteriores, o más bien, esas paredes externas son incapaces de detener el flujo de aprendizaje”*. Así, se rompen los límites entre escuela y ciudad, dando sentido a un aprendizaje permanente.

El borrado de fronteras espaciales a través del aprendizaje

Además, respecto a eso, Hertzberger afirma que la ciudad moderna tiene muy poco en consideración las perspectivas y necesidades de los niños, lo que hace que sea un lugar lleno de normas de uso, que dificulta libertad y espontaneidad de los usuarios en la ocupación del espacio. En este contexto, introduce el trabajo del arquitecto Aldo Van Eyck² en los proyectos de zonas de juego en espacios públicos.

Para empezar, estos proyectos urbanos de Aldo Van Eyck fueron concretados a partir de una iniciativa de la arquitecta Jakoba Mulder³, a través del Departamento de Desarrollo Urbano. Jakoba Mulder en 1947 define una ordenanza que determinaba que los ciudadanos pudieran identificar vacíos en la ciudad que posteriormente podrían ser adaptados a zona de juegos. Así, Aldo Van Eyck, que ya trabajaba en el Departamento, se ofreció como voluntario para el diseño de esos parques infantiles.

De este modo, entre los años 1947 y 1978 se calcula el diseño de más de 700 parques infantiles. Sus proyectos estaban caracterizados por aspectos simples, diferentes texturas y materiales usados en su forma natural, sin la presencia de diferentes colores, eran elementos como areneros, columpios, formas geométricas, etc. Para el arquitecto era muy importante que los espacios permitieran la libertad e imaginación de los niños y niñas a la hora de usarlos. Así, el arquitecto Aldo Van Eyck explicaba la ciudad neerlandesa como ejemplo de transformación en la ciudad. En palabras del arquitecto:

“El niño se convierte temporalmente en el Señor de la Ciudad. Los pueden ver corriendo en todas direcciones, recogiendo nieve de los coches congelados. Un gran truco del cielo,

¹ Ibíd., 204

² Aldo Van Eyck; el arquitecto nació en 1918, en Driebergen (Países Bajos). Van Eyck perteneció a la cuna del estructuralismo, el arquitecto actuó como la conciencia de la arquitectura y defendió sus puntos de vista humanistas, a menudo en contra de las rutinas del modernismo establecido y las desviaciones del posmodernismo. Más información en <https://es.wikiarquitectura.com/arquitecto/van-eyck-aldo/>

³ Jakoba Mulder (Jakoba Helena -Ko- Mulder); la arquitecta nació en 1900, en Amsterdam (Países Bajos). Trabajó en la Administración Municipal de la ciudad de Amsterdam por más de 40 años, donde desarrolló políticas aplicadas a los vacíos urbanos, en el periodo de posguerra. Más información en <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/04/20/jakoba-mulder-1900-1988/>



IMAGEN 21: Calle escalonada, norte de Francia
Fuente: <https://architectureandeducation.org/2016/02/03/interview-with-herman-hertzberger/>

El niño como Señor de la Ciudad

éste. Una corrección temporal en beneficio de los descuidados niños. Depende de ustedes ahora concebir algo más permanente que la nieve. Aquello que conciben no deberá ser algo aislado, o un grupo de cosas aisladas, sino algo que pueda ser repetido en diferentes lugares de la ciudad. Ésta deberá ser capaz de absorberlos estética y físicamente, formando parte de la trama urbana. Debe ser tan elemental que responda a la disposición y los movimientos de los niños, y active su imaginación.

Ha que ser capaz de sobrevivir al impacto de la vida en la ciudad: una ejecución deficiente, la elección de los materiales o el propio diseño van asociados a peligros innecesarios. Aquello que diseñen deberá ser atractivo para niños de entre cuatro y ocho años.”¹

Hertzberger coincide con Aldo Van Eyck con relación a la importancia de la presencia los niños en la ciudad.

“[...] Si queremos una ciudad que abra nuestros ojos y contribuya a desarrollar y activar a las personas en lugar de apostar todo en una vida tranquila, tranquila y estable, es mejor que tomemos a los jóvenes y sus necesidades como criterio para el espacio público. La ciudad para los niños es un mejor punto de partida para la ciudad para todos.

La ciudad de aprendizaje como lugar de estímulos y descubrimientos

Una ciudad es una ciudad de aprendizaje cuando despierta nuestra curiosidad, nos atrae, un lugar donde se deben hacer descubrimientos, que invita a las asociaciones, estimula el pensamiento.”²

En suma, Hertzberger afirma respecto al aprendizaje permanente:

“La idea de educación permanente (‘aprender para la vida’) desplaza el aprendizaje de las limitaciones de un plan de estudios escolar fijo para un grupo de edad en particular. Esto eleva el desarrollo mental a un tema universal, la práctica diaria con la que todos tratamos constantemente, independientemente de la edad. Esto no solo desvincula el aprendizaje de la inmadurez y abre la escuela a todas las edades, sino que presupone una conciencia de

¹ Aldo van Eyck. Writings. Collected Articles and Other Writings: 1947-1998”. Sun Publishers. 2008, p. 112 citado en Jaime Álvarez Santana, «Proteger la infancia a través de Aldo van Eyck», s. f., 17.

² Hertzberger, *op. cit.*, 235



IMAGEN 22: SESC Pompeia, 1977 Lina Bo Bardi

Fuente: <https://patriciaferreiralopes.com/2013/03/03/sesc-pompeia-30-anos/sesc-pompeia-interior-brincadeiras/>

la infinitud fundamental del aprendizaje y del desarrollo continuo. Ya que el aprendizaje ya no está limitado por la edad o el tiempo, lógicamente nuestro espacio vital completo como espacio de aprendizaje se convierte en el equivalente espacial de una educación permanente. Y lo que antes llamábamos el ámbito público ahora se amplía a un ámbito de aprendizaje público.”¹

En este contexto, para Hertzberger, una buena muestra de espacios que contribuyen dentro de una ciudad de aprendizaje es el proyecto del SESC Pompeia, de Lina Bo Bardi (1977):

El ejemplo del SESC Pompeia como ciudad de aprendizaje

“Sería imposible no mencionar en el contexto de la Ciudad del Aprendizaje el SESC (Serviço Social do Comércio), una” fábrica cultural para la ciudad “. Este esquema modelo para las actividades de ocio es una isla que ofrece mejores perspectivas para la vida cotidiana en la empobrecida metrópolis de Sao Paulo. Esta perspectiva se ve subrayada por el hecho de que el SESC se aloja en un complejo de edificios de antiguas fábricas donde se produjeron barriles de acero. Solo con esta reutilización de los antiguos cobertizos de fábrica, en lugar de erigir una nueva declaración arquitectónica brillante con tantos centros socioculturales, las actividades culturales que se realizan aquí son más fáciles de asociar con el trabajo. Así que sigue siendo una fábrica donde se producen cosas, ya no bienes de consumo, sino propiedad intelectual para el desarrollo espiritual de los más desfavorecidos y desfavorecidos en una metrópolis privada.

Puede considerar todo el complejo como una gran escuela de ocio con un teatro con capacidad para 1200 personas, una biblioteca, estudios de cerámica, pintura, arte gráfico, artesanía en madera, fotografía y tejido, una imprenta y un vasto espacio de exposición. También hay un restaurante y un bar y un gran “espacio” con una chimenea y un estanque interior. Las amplias instalaciones deportivas con piscina están apiladas en torres especiales agregadas en la esquina abierta del sitio, su diseño Elementarista y Brutalista sostienen la idea de “arquitectura povera” en la nueva construcción. Casi todas las instalaciones reunidas aquí, y el contacto resultante entre sus usuarios, simplemente no se encuentran en la mayoría de las escuelas, por lo que este complejo hace un buen trabajo al señalar todas las cosas de las que carece la educación regular. Lo que tenemos aquí es una ciudad fácil de leer en medio de una metrópolis inmensamente grande e inhóspita.

¹ Ibid., 236



IMAGEN 23: SESC Pompeia, Lina Bo Bardi

Fuente: https://www.vivadecora.com.br/pro/arquitectos/lina-bo-bardi/?utm_medium=social&utm_source=pinterest&utm_campaign=&utm_content=

**El SESC Pompeia
como una gran casa
pública**

“SESC es como una casa grande donde son bienvenidos y donde hay formas de la sociedad que lamentablemente faltan en esta metrópolis, y todo esto en un entorno explícitamente instructivo.”¹

¹ Ibíd., 246



IMAGEN 24: SESC Pompeia, 1977 Lina Bo Bardi

Fuente: <https://www.plataformaarquitectura.cl/c/02-90181/clasicos-de-arquitectura-sesc-pompeia-lina-bo-bardi/pedro-kok-2-3>

2. EL ESPACIO EN EL TIEMPO: Público, privado y doméstico

“Para las mujeres lo cerrado. Para los hombres lo abierto. Y, si admitimos esta asimilación: para las mujeres lo privado, para los hombres lo público. Cada uno “en su lugar”, aunque el “lugar” de las mujeres es infinitamente más restringido.”
Françoise Collin ¹

¹ Françoise Collin, «Espacio doméstico. Espacio público. Vida privada», Urbanismo y mujer, nuevas visiones del espacio público y privado. Málaga, 1993, 232-233

2.1 LA SEPARACIÓN ENTRE EL ESPACIO PÚBLICO Y EL ESPACIO PRIVADO

Durante la Edad Media la debilidad del Estado hacía que la ciudadanía se organizara a través de una solidaridad colectiva, la cual entre la propia comunidad se desempeñaba un papel de protección, en este contexto no se había instituido la idea de vida privada. A partir de la aparición del Estado cortesano, en que se hace responsable por atender nuevas funciones de paz, orden público, ejército, entre otras y por lo tanto se obtiene un “tiempo-espacio para las actividades privadas.”

De este modo, en el siglo XIX auge de Romanticismo, el Estado Moderno consolida la separación de las actividades públicas y privadas. El público empieza a ser normalizado por el Estado; el privado, sin posibilidad de intervención del Estado viene a ser controlado por particulares. A margen de eso, con la autonomía del poder público en las manos del Estado, se determina la privatización de la casa y se refuerza el sentido de intimidad ligado al concepto de familia.¹ Como muestra Atxu Amann² es a partir de este contexto, que se inició en el siglo XVII con la transición de la casa pública feudal a la casa particular que, la casa deja de ser definida solamente en términos de propiedad y pasa a incorporar aspectos “afectivos” relacionado al género.³

En definitiva, a partir de ahí se asocia la mujer con el espacio privado, tratándola como persona responsable por el cuidado; del espacio doméstico y de los demás miembros de la casa. Por otro lado, como muestra Teresa Samper⁴ “*la figura masculina se ve vincula al espacio público, enlazada por un lenguaje propio, una manera de hacer las cosas, que solo ellos controlan.*”⁵ A parte de que las mujeres dominaban los cuidados domésticos, otros factores también fueron responsables por determinar su rol y la relación con el espacio privado e interior, así como para los hombres respecto a lo público y exterior:

- Para Monica Cevedio⁶ la manera de definir las tareas y los espacios vendría de una separación ancestral, en la que el hombre ha estado relacionado con la caza, la guerra y el poder y por lo tanto ha

Tiempo-espacio para las actividades privadas

Valores “afectivos” incorporados a la casa

Espacio, tiempo y roles de género

**Para la mujer el interior.
Para el hombre el exterior**

¹ Basado en Atxu Amann Alcocer, «*El Espacio Doméstico : La mujer y la Casa*» (phd, E.T.S. Arquitectura (UPM), 2005), 117, <http://oa.upm.es/164/>.

² Atxu Amann (Atxu Amann Alcocer); la arquitecta nació 1961, en Madrid. Atxu Amann ejerce la arquitectura desde el estudio Temperaturas Extremas y la docencia desde el Departamento de Ideación Gráfica Arquitectónica de la Escuela de Arquitectura de Madrid. En ambas facetas ha recibido reconocimientos por el carácter innovador de su labor. Desde 2006 es Doctora Arquitecta con la tesis *El espacio doméstico: La mujer y la casa*. Más información en <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/11/12/atxu-amann-alcocer-1961/>

³ Basado en entrevista realizada por la autora con Atxu Amann

⁴ Teresa Samper (María Teresa Samper Gras); es profesora en el departamento de Sociología y Antropología Social en la Universitat de Valencia. Más información en <https://www.uv.es/uvweb/universidad/es/ficha-persona-1285950309813.html?p2=samgras>

⁵ Teresa Samper «información obtenida a través de una entrevista realizada por la autora en 05/07/2018»

⁶ Monica Cevedio; la arquitecta nació en Mónica Cevedio es arquitecta por la facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de la Plata, y doctora por la Universidad Politécnica de Cataluña. Se destaca por su investigación relacionada a la arquitectura y género. Más información en http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.4913/ev.4913.pdf



IMAGEN 25: La mujer del interior doméstico
Fuente: <https://historydaily.org/photos-old-kitchens-1860-1970-2>

vivenciado más el espacio exterior. Para la mujer el espacio ha sido interior y controlado relacionándose con su cuerpo e intimidad. *“El hombre reivindica lo público sobre lo privado, prefiriendo así la escala y lo monumental a lo selectivo y lo íntimo.”*¹

- Atxu Amann muestra las falsas ideas utilizadas (desde la Antigüedad occidental hasta el siglo XVII) como verdades científicas que contribuyeron a asociar la mujer al espacio interior y el hombre al exterior:

“Los griegos se apoyaron en la teoría del calor corporal- ya concebida por los egipcios y posiblemente por los sumerios- para establecer las reglas del dominio y subordinación: en el proceso de formación de un ser humano, los fetos que habían recibido calor suficiente en el vientre de la madre se convertían en varones, mientras que los que habían carecido de ese calor se convertían en mujeres.

Los griegos creían que lo femenino y lo masculino representaban los dos polos de un continuo corporal, correspondiendo los dos géneros a un solo sexo donde los límites entre varón y hembra eran de grado y no de clase. Anatómicamente, los órganos de los hombres y las mujeres eran los mismos, invertidos, genitales masculinos o femeninos. Las mujeres eran visiones frías de los hombres.

*Consecuentemente, el varón, gracias a la energía calórica de su semen penetrado en la carne a través de la sangre podía soportar la intemperie y la desnudez, mientras que la carne femenina, portadora de sangre fría (menstrual), sólo podía vivir en el interior y arropada.”*²

El espacio doméstico marcado por la figura de una madre

Por lo tanto, como presenta Atxu Amann el modelo normativo de la mujer de interior se construye en el siglo XIX, en que enlaza la idea del espacio doméstico físicamente marcado por la figura de una madre. Una mujer que dedica su vida como esposa, madre y ama de casa, que no tiene tiempo para sí misma, pero sí para el cuidado de toda su familia.³ En estos momentos se separa el trabajo de la familia, en un modelo económico que divide las tareas en productivas e improductivas, pone en valor el trabajo masculino ligado a la ganancia “productiva”, es decir, a través de sus ingresos económicos; y desvalora el tiempo de las mujeres invertido en el espacio doméstico, en el cuidado de su familia,

¹ Monica Cevedio, *Arquitectura y género : espacio público, espacio privado* (Barcelona: Barcelona : Icaria, 2003., 2003), 32-33.

² Texto basado en palabras de Richard Sennet citado por Amann Alcocer, op. cit., 101.

³ Cevedio, op. cit., 88.



IMAGEN 26: Muro de Berlín

Fuente: <https://www.laguia.deberlin.com/muro-de-berlin/>

cuyo se considera un trabajo “improductivo” en términos mercantiles, por lo tanto, se aprovecha de él.

A margen de eso, Atxu Amann afirma que la arquitectura ha sido cómplice de una relación de poder del masculino sobre el femenino. También, la filósofa Françoise Collin¹ reflexiona sobre los efectos provocados por la arquitectura relacionado al género:

“No obstante, lo que es específico de la arquitectura (como arte del edificio) en la estructuración del espacio, es la concretización de los límites con la ayuda de estos determinados medios que son las paredes o muros. ¿Sería la arquitectura entonces el arte de alzar y distribuir muros? En este caso, nuestra pregunta sería: ¿en qué conciernen los muros a la diferencia de los sexos? ¿Cómo reparte la arquitectura a los hombres y a las mujeres entre sus muros y con la ayuda de muros? ¿Cómo determina o sostiene entonces sus circulaciones respectivas y sus encuentros?”²

De esta manera, la filósofa sugiere la pregunta “¿Cómo habita una mujer y qué es lo que habita? ¿Cómo habita un hombre y qué es lo que habita?”³

“Si miramos la imagen de la antigua Ciudad griega, y de forma general, la imagen de las ciudades tradicionales (hoy sobre todo mediterráneas), lo cerrado, el dentro, está ligado a las mujeres y lo abierto, el fuera, a los hombres. Las mujeres tradicionalmente permanecen encerradas en casa, rodeadas de paredes, paredes en el mejor de los casos perforadas de ventanas que pueden tener rejas. Si salen, aún permanecen de algún modo encerradas entre paredes, sea por su vestimenta (velo...) o su comportamiento (mirada baja...) En cuanto a los hombres, están en las calles, en los bares, en la plaza pública, clavando su mirada sobre cualquiera o sobre cualquier cosa, devorando con los ojos a aquéllas que pasan. Se reúnen fuera, viven fuera, ocupan la calle, pero también, en la vida moderna, toman los transportes rápidos, viajan, salen al extranjero por negocios o por la guerra.

Podríamos concluir de todo ello que el espacio está efectivamente y “justamente” repartido entre las mujeres y los hombres: para las mujeres el dentro y para los hombres el fuera.

¹ Françoise Collin; la filósofa nació en 1928, en Braine-el-Comte (Bélgica). A parte de filósofa fue también novelista, Collin creó la primera revista feminista en lengua francesa en 1973 llamada *Les Cahiers du Griffon*. Más información en <https://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2012-2-page-189.htm#>

² Collin, op. cit., 232.

³ *Ibid.*, 231.

La arquitectura como arte de alzar y distribuir muros



IMAGEN 27: Femme Maison, 1994, por Louise Bourgeois
 Fuente: <https://www.lamonomagazine.com/imprescindibles7-louise-bourgeois-el-arte-como-garantia-de-cordura/>

El espacio público poco público

Para las mujeres lo cerrado. Para los hombres lo abierto. Y, si admitimos esta asimilación: para las mujeres lo privado, para los hombres lo público. Cada uno “en su lugar”, aunque el “lugar” de las mujeres es infinitamente más restringido.”¹

En este aspecto, la idea de público ha perdido su verdadero sentido, de un espacio accesible para todos. Françoise Collin compara el modelo de la ciudad griega, donde los espacios públicos se situaban fuera, regidos por el ágora, diferente de lo que ocurre en la ciudad moderna, en que se controla la ciudad por medio de edificios, palacios del senado, etc. Afirma, estos edificios no están abiertos para la comunidad: “No se puede acceder a ellos sin un “pase”. En lo que respecta a la gestión de la comunidad y a lo que denominamos público, es a veces poco público.”² Además, con relación al uso en los edificios públicos están marcados por lo masculino.

El tiempo doméstico

“[...] Los edificios públicos son masculinos, el panteón, la asamblea nacional, la iglesia, la casa consistorial, el tribunal, incluso el museo lleno de obras de hombres, los monumentos, los nombres de las calles que forman la trama del universo simbólico. Pero igualmente los espacios dedicados al ocio: recintos deportivos (fútbol, petanca, ajedrez, billares o terrenos deportivos para jóvenes (chicos) de los extrarradios), cuando comenzamos a concebir para ellas “medidas sociales”. ”³

Así, alejada del espacio público la mujer se concibe como guardiana de su vivienda, por lo tanto, excluida de las tomas de decisiones, las cuales incidirían de un modo u otro en su vida doméstica. Además, como muestra Teresa del Valle⁴, el orden simbólico dentro del espacio público se ha promovido para reforzar el estado restringido de la mujer. “Todo ello ha llevado a que su presencia resulte extraña en el espacio público, y a tener que luchar por conquistar aquello que se le ha quitado sin haber tenido ocasión de ocuparlo.”⁵ Asimismo, su presencia en el espacio público ha sido marcada por un tiempo doméstico, que delimitaba un periodo de tiempo corto para realizar esas expansiones comunicativas temporales, afirma Teresa Del Valle:

¹ Collin, *op. cit.*, 232-233

² *Ibíd.*

³ Basado en texto de Teresa Del Valle, «El espacio y el tiempo en las relaciones de género», Historia de la Antropología Social: escuelas y corrientes, 1991, 226.

⁴ Teresa Del Valle (Teresa del Valle Murga) nació en 1937, en el País Vasco, es antropóloga, profesora e investigadora g. Fue la primera persona que impartió Antropología Social en la UPV/EHU y la primera persona catedrática de Antropología Social de dicha universidad. Ha desarrollado sus investigaciones en el País Vasco, Micronesia, Hawái, México y Norteamérica. Más información en <http://congresoantropologiavalencia.com/programa/ponentes-invitadosos/teresa-del-valle/>

⁵ Del Valle, *op. cit.*, 226.



IMAGEN 28: La vida marcada por el tiempo doméstico
<https://www.goodhousekeeping.com/life/money/g3270/money-saving-grocery-shopping-tricks/?slide=1>

“Los lugares más apropiados para esas expansiones comunicativas temporales, son aquellos a los que la mujer acude habitualmente o en aquellos que adquieren características domésticas que facilitan cualquier proceso de privatización: tiendas de comestibles, supermercados, carnicerías, pescaderías. Tengo en el recuerdo a una mujer a la que siempre que encontraba en la calle me transmitía la sensación de prisa, como si su paso por el espacio exterior fuera una cuña que metía entre las muchas ocupaciones domésticas: la madre anciana; la comida en la lumbre; la comida a la una para cuando la nieta saliera del colegio; el programa de televisión; el fontanero. Y sin embargo se paraba a hablar con unas y otras, pero siempre creando una sensación en las otras que estábamos arrancándole de otro lugar y apoderándonos a su vez de su precioso tiempo.

Este elemento de saber captar e identificar las referencias, así como las formas en que se manifiestan, tiene su relevancia porque actúan con independencia del lugar donde esté la mujer y el hombre e inciden en el peso de una y otro tengan en el espacio privado y público.

Los espacios que ocupa la mujer dentro de la casa, a excepción de la cocina, están a su vez más en relación con las necesidades y actividades de las otras personas que a las suyas propias. Su forma de estar en ellos está mucho más marcada por la temporalidad. Está siempre mucho más dispuesta a negociarlos que lo están los otros miembros de la casa.”¹

¹ Ibid., 230



IMAGEN 29: Interior doméstico

Fuente: <https://www.arrozosos.es/recetas/trucos-cocina/>

2.2 LA CASA COMO ESPACIO DOMÉSTICO Y DESDE QUÉ PERSPECTIVA

A partir de la separación que se ha dado entre el espacio público y privado, lo que ha repercutido en una asociación de la casa a partir de una búsqueda de “aspectos afectivos”. En primer lugar, se parte de una reflexión de la perspectiva desde la que este espacio ha sido pensado, para tratar de entender sus consecuencias respecto al género. También, es interesante analizar las características de un lugar que ha estado “encerrado” durante algunos siglos, para tener en consideración como indicador en otros proyectos.

Para empezar, como muestra Witold Rybczynski¹ en el siglo XIX, la vivienda ha evolucionado por la mano de mujeres y de antiguos tapiceros que fueron convertidos en decoradores de interior, *“la casa va lentamente evolucionando de espaldas a los arquitectos, que en su mayoría demuestran una absoluta falta de interés tanto hacia las nuevas tecnologías como en lo relativo al interior doméstico.”*²

Además, Monica Cavedio presenta algunos elementos de la casa que evidencian la valoración del público-exterior sobre el privado-interior. Las ventanas en este caso funcionan como una búsqueda del exterior desde el interior, y son consideradas como un elemento de entretenimiento para la mujer y que, a la vez, la protege (por su debilidad) a través de persianas y cortinas de las miradas externas. Refuerza: *“en este sentido se caricaturiza y relaciona a la mujer mirando, «espiando» por la ventana de manera ociosa.”*³ Las puertas demarcan los espacios como si se tratara de dos universos paralelos, interior y exterior, estando colocadas separando el espacio inseguro, público, del de la casa como símbolo de protección. También, como afirma García Martín, el espacio doméstico empieza desde la puerta de la calle hasta la vivienda y, a la vez, se entiende por exterior todo lo que está exterior a la puerta. A parte eso, como afirma Cavedio: *«Las puertas señalan una separación precisa, que da protección y seguridad, (puertas blindadas, timbres, porteros eléctricos, rejas...) que preservan la propiedad, así como la moral. Son los elementos que más claramente delimitan el exterior del interior, produciendo aislamiento y dando privacidad dentro de la privacidad.»*⁴

En este sentido, Atxu Amann considera que la casa ha constituido un encierro para la mujer:

¹ Witold Rybczynski; nació en Edimburgo, en 1943. Arquitecto, catedrático de Arquitectura y profesor de Urbanismo en la Universidad de Pensilvania desde 1993. Reconocido con numerosas distinciones académicas y profesionales, sus investigaciones versan principalmente sobre arquitectura, urbanismo, interiorismo y diseño, áreas sobre las que ha publicado, además de La casa, obras como *The Most Beautiful House in the World*, *City Life: Urban Expectations in a New World*, *A Clearing in the Distance*, *The look of Architecture* and *One Good Turn: A Natural History of the Screwdriver and the Screw*. Colabora habitualmente con *The New Yorker*, *The New York Times Magazine* y *The New York Review of Books*. Más información en <https://www.witoldrybczynski.com/about/>

² Texto basado en Witold Rybczynski citado por Amann Alcocer, *op. cit.*, 139.

³ Cavedio, *op. cit.*, 82.

⁴ *Ibid.*, 83.

El interior doméstico a través de la manos de las mujeres y tapiceros

La valoración del público-exterior sobre el privado-interior

La casa-prisión

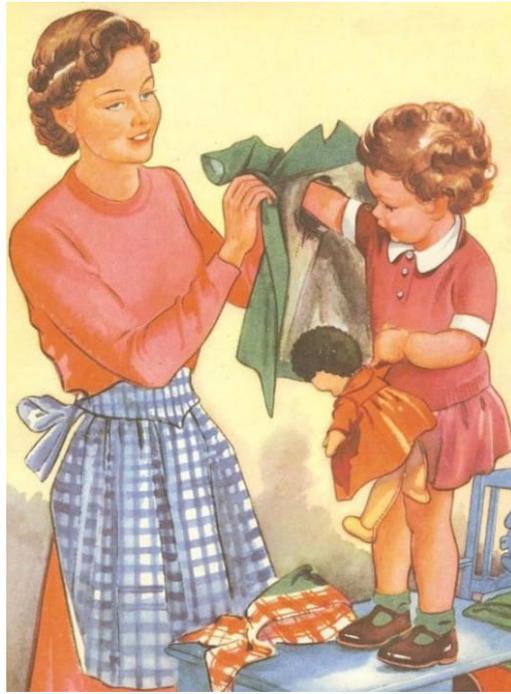


IMAGEN 30: This 1955 'Good House Wife's Guide' Explains How Wives Should Treat Their Husbands

Fuente: https://www.littlethings.com/1950s-good-housewife-guide-vcom?fbclid=IwAR3qgQMOQZDXAb9q3NmVbypNnrHFBPhFKf59/RQRnshq239vEeJk6Vm_Yw

El cuidado del espacio doméstico y de sus habitantes

“La casa- prisión y su prisionera, carecen en general, de todos aquellos dispositivos e instrumentos que pudieran estimular una formación o actividad creativa de sus ocupantes. La mayoría de las mujeres tradicionales están encerradas en un espacio donde carecen de los medios necesarios para desarrollarse en otras direcciones, que no sean aquellas que desde la soledad supongan el cuidado del espacio doméstico y sus habitantes”¹

Los objetos muebles

Otra característica para tener en consideración de este espacio ha sido la relación que se ha establecido entre la mujer con los objetos muebles, lo que fomentaba también su carácter nómada.

“La relación de la mujer con los objetos muebles marca su posición. Históricamente, el ajuar de las mujeres ha contenido los muebles, utensilios y ropa de la casa que aportaban al matrimonio en las sociedades patrilineales, poniendo de manifiesto el obligado carácter nómada de la mujer en este tipo de organización.”²

La complejidad de detalles y la escala humana medidas a través del encierro

Además, en este sentido, la mujer por estar casi todo su tiempo dentro de la vivienda, habría desarrollado otro tipo de vínculo con el espacio, a partir de la pequeña escala y una compleja capacidad de observación de los detalles.

“La ansiedad generada en el encierro doméstico, por una parte, parece tener como única vía de salida, la necesidad de seguridad, afecto y aprobación de resto de individuos que componen la estructura familiar. Por otra parte, altera la percepción del mundo de la persona encerrada, que todo lo analiza desde la inmediata relación con las medidas del cuerpo humano. El mobiliario, los alimentos, las herramientas de trabajo, el propio crecimiento de la descendencia modifica la percepción del espacio- tiempo, produciendo un desarrollo perceptivo de mayor complejidad en detalle.”³

¹ Amann Alcocer, *op. cit.*, 81

² *Ibíd.*, 90-91

³ *Ibíd.*, 83

“Nuestro hogar”, como espacio doméstico, se encuentra ciertamente en algún lugar para la mayoría y la palabra “casa” no ha cesado de resonar dulcemente en los oídos, pero “nuestro hogar” también está en cualquier parte donde nosotros estemos.” Françoise Collin¹

¹Collin, *op. cit.*, 234



IMAGEN 31: Comedor Popular Jesús de Nazaret Vizona, Lima. Photo: Anna Puigjaner.
Fuente: <https://www.e-flux.com/architecture/overgrowth/221624/bringing-the-kitchen-out-of-the-house/>

2.3 ROMPIENDO LAS FRONTERAS ENTRE EL ESPACIO PÚBLICO Y PRIVADO

“[...] Es cierto que las mujeres pueden ahora adentrarse en el espacio de fuera, en el espacio masculino. No obstante, nunca se sienten allí totalmente en su sitio. Así, la relación entre la casa y el lugar público o la calle no tiene el mismo sentido para las mujeres que para hombres y no se vive de la misma forma por unos y por otros, aun cuando los comparten: esto es lo que debemos aclarar ahora.

En efecto, quisiera avanzar lo siguiente: la representación tradicional de la distribución sexuada del espacio, de modo que el término “mujeres” se asocie a privado y el término “hombres” a público, es engañosa (no menos engañosa que la ilusión moderna según la cual esta distribución estaría hoy en día superada). En realidad, las mujeres no están “en casa” en la calle, pero tampoco lo están en la casa. Yo diría esquemáticamente que las mujeres están privadas tanto de lo privado como de lo público, mientras los hombres tienen derecho a lo privado y a lo público. Esta afirmación implica que dejemos de confundir privado, doméstico, privado y casa o familia.”¹

**El espacio privado sin
privacidad**

A partir de ahí, se entiende que para la mujer la casa no podría ser considerada sinónimo como espacio de su privacidad, sino más como un lugar de trabajo con los demás miembros de su familia.

**La casa como lugar de
trabajo**

“El hogar se convierte en un lugar de ambigüedad y paradojas para él, será el refugio de las ansiedades externas derivadas de la incertidumbre del futuro, el reposo del guerrero de la producción del contexto capitalista, el símbolo de poder; para ella, será la aceptación de su rol de madre, esposa, puta y proletaria de forma voluntaria a través de un contrato social, firmado en el matrimonio.”²

En este sentido, las actividades domésticas no son nada más que actividades de mantenimiento, por lo tanto, no deberían estar encerradas dentro del espacio privado, como afirma la arqueóloga Sandra Montón Subías³:

**Las actividades
domésticas fueron privadas**

“[...] Debería existir una distinción entre el ser privado y el estar privado; las actividades domésticas no serían privadas, sino que estarían privadas. Por ello, el modelo que asocia

¹ Françoise Collin, *op. cit.*, 232-233

² Atxu Amann Alcocer y Flavio Martella «Hacia la domesticidad desde el género: Casa, hogar, vivienda, domesticidad.» Madrid, 2019 En el que cita (Rechavi 2009)

³ Sandra Montón Subías es una arqueóloga feminista que actualmente trabaja como Profesora de Investigación en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Más información en <https://www.icrea.cat/Web/ScientificStaff/sandra-monton--subias-326>



IMAGEN 32: Siesta & Go, en Madrid (ofrece lugar para echar la siesta, entre otros usos)
Fuente: <https://siestaandgo.com/>

privado a doméstico resulta tan paradójico, ya que han sido las mujeres las que más se han visto privadas de una vida privada.”¹

Las fronteras de lo privado y lo público no corresponden ya a determinadas espacios físicos

De este modo, como la casa no ha sido capaz de proporcionar a la mujer su privacidad, surgen otros espacios dentro de la ciudad:

“Respectivamente, lo privado en la vida moderna, al menos hoy en día, se ha extendido al fuera. Los restaurantes o cafeterías (tan indispensables a la vida de una ciudad francesa) son lugares donde se negocia y donde se negocian amores. Existe privado hasta en los lugares donde estamos visibles. Fuera, nos paseamos en familia, fuera abrigamos nuestros encuentros amorosos o amistosos. Incluso en esos espacios híbridos que son los hoteles, los medios de transporte. Fuera, en la mesa de un café, escribimos, soñamos también nuestro sueño solitario. La vida privada no está, o en todo caso, no está ya encerrada entre las paredes de casa. Las fronteras de lo privado y de lo público no corresponden ya a determinados espacios físicos. [...]”²

La privacidad por medio de otros lugares en la ciudad

En un contexto que deconstruye la idea de privacidad ligada al espacio doméstico, materializado en la casa.

“Si una mujer, al contrario, trabaja profesionalmente y por lo tanto no puede volver a casa hasta las mismas horas que los suyos, busca un momento de relajación haciendo una parada en una cafetería antes de sumergirse en la disolución familiar, un lugar público que le asegure paradójicamente más el derecho a un momento de privacidad que en el lugar doméstico.”³

Esta característica presente en la ciudad contemporánea ha venido marcada como muestra Atxu Amn, por una crítica feminista de finales del siglo XX, en que muchas mujeres se niegan estar encerradas en la casa, pasando a ubicarse en universidades, oficinas, entre otros espacios. Así, con la introducción del tiempo en el espacio se traspasa los límites entre el espacio público y privado, cambiando la idea respecto al hogar. En palabras de Françoise Collin:

¹ Sandra Montón Subías, «Las mujeres y su espacio: una historia de los espacios sin espacio en la Historia», s. f., 8. P. 48

² Françoise Collin, *op. cit.*, 233

³ *Ibid.*, 235



IMAGEN 33: Siesta & Go, en Madrid
Fuente: <https://siestaandgo.com/>

“Hoy en día, lo que denominamos privado ya no puede estar ligado a un sólo y determinado lugar. Muchos se mudan, emigran, viven en un entorno que no era el de su infancia. Muchos se desplazan varias veces a lo largo de una vida. Muchos, cada vez más, viajan, transportando “su hogar” en una bolsa, una maleta, un maletín. En cierto modo, ahora llevamos nuestra casa a la espalda como el caracol. “Nuestro hogar”, como espacio doméstico, se encuentra ciertamente en algún lugar para la mayoría y la palabra “casa” no ha cesado de resonar dulcemente en los oídos, pero “nuestro hogar” también está en cualquier parte donde nosotros estemos.”¹

En este contexto, se resalta la afirmación de David Cooper² *“La familia refuerza el poder efectivo de la clase dominante.”*³ Por lo tanto, se destaca las reflexiones realizadas por los arquitectos Alison y Peter Smithson⁴ y Aldo Van Eyck durante el CIAM IX (1953) al apostar por un nuevo grupo de identidad y de asociación de personas, no solo por la célula familiar sino a través del vecindario.

Otro aspecto que muestra Atxu Amann es que a la vez que la ciudad se ha domesticado, ofreciendo lugares donde comer, socializar, relajarse, dormir, ir al gimnasio (Suci Watakanyaka, 2017)⁵, la casa se ha hecho pública, a partir de una revolución digital se ha hecho posible hacer visible la vida privada, lo que concluye la arquitecta que este contexto se rompen las dualidades.

“Ya medida que las personas se vuelven más nómadas, el concepto de su espacio doméstico está cada vez más separado de un lugar fijo. Si la revolución de género ha motivado la expansión de las actividades domésticas por la ciudad, a la vez la tecnología ha introducido en casa el resto del mundo.”⁶

Ejemplifica:

¹Ibíd., 234

² David Cooper; nació en 1931, en la Ciudad del Cabo, fue un psiquiatra sudafricano, teórico y líder de la antipsiquiatría junto con R. D. Laing, Thomas Szasz y Michel Foucault.

³ Texto de David Cooper [1971], La muerte de la familia, ed. Paidós, p. 10]. Extraído de Cavedio, *op. cit.*, 65.

⁴ Peter Smithson (Stockton-on-Tees 1923-2003) y Alison Smithson (Alison Gill) (Sheffield 1928- 1993) fueron dos arquitectos y urbanistas ingleses que trabajaron activamente en los aspectos teóricos de la arquitectura de las décadas de los 50 y 60. Más información en <https://es.wikiarquitectura.com/arquitecto/smithson-alison-y-peter/>

⁵ Texto de Atxu Amann y Flavio Martella *«Hacia la domesticidad desde el género»*, Madrid, 2019. En el que cita de SUCI WATAKANYAKA, A. Agung Anak, ZHARA, Larashintya y ATMODIWIRJOParamita, 2017. Feeling at Home in Starbucks: Revealing Transient Urban Interior. Seoul World Architects Congress

⁶ Amann Alcocer y Martella *op. cit.*

El hogar en la maleta

La ciudad se ha domesticado

La casa se ha hecho pública



IMAGEN 34: Las cafeterías como espacio doméstico
Fuente: <https://www.dinheirovivo.pt/economia/trabalhar-ate-aos-70-para-a-reforma/>

La casa será cualquier lugar

“Parte de las tareas realizadas tradicionalmente en el ámbito doméstico se realizan fuera de él; en el cibercafé, en los CAPI (centro público de acceso a Internet), en mi puesto de trabajo, o en la cama con mi amante encargo la compra semanal en Alcampo, mando un e-mail de felicitación a mi madre y pillo dos entradas de cine para la noche.”¹

Es a partir de ahí, que surgiría otras reflexiones respecto a qué lugar correspondería a la idea de casa. Para Coderch, *“La casa será cualquier lugar, cada espacio y cada tiempo donde se reencuentre un sujeto libre y múltiple, igualitario y real.”²*

¹ Amann Alcocer, *op. cit.*, 83

² Amann Alcocer y Martella *op. cit.*

“Si bien reivindico «un lugar propio» al que todas las personas tienen derecho, si podemos «abrir» esa idea de privacidad con algunos lugares comunes, como servicios y equipamientos colectivos, lo que supondría socializar las «tareas domésticas.»¹ Monica Cavedio

¹ Cavedio, *op. cit.*, 93-94



IMAGEN 35: Comedor Popular in a private house in the neighborhood of El Agustino, Lima. Photo: Anna Puigjaner.
Fuente: <https://www.e-flux.com/architecture/overgrowth/221624/bringing-the-kitchen-out-of-the-house/>

2.4 UN CAMBIO A TRAVÉS DEL ESPACIO NEUTRAL Y NUEVAS DOMESTICIDADES

Dado que, el patriarcado ha influido directamente en el modo que fueran pensado los espacios y como afirma Atxu Amann *“La discriminación hacia las mujeres por el sólo hecho de serlo, está dentro de la ideología dominante y forma parte de la visión “normal” del mundo.”*¹ Se propone algunas reflexiones respecto a un espacio más neutral, que valore el tiempo en el espacio y, por lo tanto, las verdaderas necesidades de usuarios de una forma inclusiva.

Para la socióloga Teresa Samper, es interesante englobar aspectos del espacio doméstico en el espacio público, así se insiere también la forma que la mujer se ha relacionado con el espacio y con los demás seres del planeta, de una manera mucho más cuidadosa. Estas mujeres estuvieron de cierto modo encerradas dentro de la casa, así todo lo que se ha producido en este espacio ha quedado invisible. Sin embargo, a partir de ahí estas mujeres han podido adquirir otras habilidades, como por ejemplo a través del cuidado de la crianza y otros aspectos emocionales a partir de su soledad. De este modo la socióloga concluye, *“hay que ir rompiendo los moldes de lo público, desmontando las ventajas de lo público y dando valor al privado.”*²

Monica Cevedio afirma que habría que cuestionar los espacios que se habita actualmente, desde un análisis a partir del “contexto histórico, la economía, lo social, lo cultural con relación a las clases sociales, a los géneros, o sea, hacer un análisis de la superestructura ideológica, escondida, oculta, que posee toda teoría u obra de arquitectura.”³ De esta forma, la arquitecta señala las diferentes relaciones espacio-tiempo que se establece a partir del género:

“Debemos remarcar o señalar las distintas concepciones que tienen las mujeres y los hombres sobre el trabajo. Mientras que para los hombres todo se mide a través del dinero (trabajo productivo que genera plusvalía), para las mujeres las relaciones familiares, sociales y el trabajo invisible que conllevan, son importantes, aunque el capital las desvalorice y las convierta en tareas improductivas, con su visión mercantil.

Es por esto, que también son diferentes las concepciones que tienen hombres y mujeres sobre el tiempo. Mientras los hombres lo consideran directamente proporcional a la ganancia «productiva» o sea, los ingresos, al dinero, al prestigio y al poder; para las mujeres, el tiempo de dar (parir, amamantar, cuidar...) en lo doméstico, en lo social, es el

La ruptura de los moldes de lo público

**Espacio-tiempo productivo
Espacio-tiempo improductivo (reproductivo)**

¹ Amann Alcocer, *op. cit.*, 165

² Frase de Teresa Samper a través de entrevista con la autora

³ Cevedio, *op. cit.*, 37-38



IMAGEN 36: Casa en Butantã, Paulo Mendes da Rocha, 1964
 Fuente: <http://www.losvaciosurbanos.com/2014/08/paulo-mendes-da-rocha-casa-en-butantia.html>

tiempo de la vida, en el que no hay intercambio de dinero, y el que las mujeres valoramos aunque el capitalismo lo desvalore y lo considere improductivo en términos mercantiles, aunque en última instancia se aprovecha de él. Tiempo desvalorizado, en el que las mujeres debemos conciliar y organizar con la doble jornada que conlleva, ya que parecería que somos las únicas que deben renunciar a sí mismas, o deben reorganizarse en lo que se considera privado y público.”¹

El espacio mixto

Por lo tanto, a partir de ahí la arquitecta manifiesta el interés por la oposición y separación del espacio público y espacio privado reivindicando el espacio mixto y el espacio semipúblico/ semiprivado. Poniendo también en valor las actividades reproductivas.

“Eso explica por qué debemos reivindicar como arquitectas/os a lo doméstico, pero con un enfoque que se oponga a la dicotomía y separación de lo público y privado, del adentro y del afuera. Es decir, romper con la línea divisoria de estos espacios, entremezclándolos reivindicando un «espacio mixto», un «espacio semipúblico/semiprivado», para romper con tabúes, con ideas que separan las tareas productivas de las improductivas ¿o, acaso el ocio no puede ser productivo?, destruyendo así la idea de vivienda como espacio cerrado, separado con una línea divisoria de lo público. Lugar que se pretende de intimidad, de seguridad, de la familia guardiana del Estado. Familia, donde a la mujer se le adjudica el papel importante cuidadora, alimentadora, defensora de la salud, de la cultura, de la moral hacia sus miembros, para que éstos puedan servir «dignamente» a lo público, al Estado, pero también a los capitalistas que son en última instancia para los que el Estado gobierna. Mujeres que cuidan y preparan la mano de obra para esos capitalistas. Mujeres que, como siervas o por «amor», no cobran ningún salario e incluso se las desvaloriza y humilla con esas tareas de servidumbre, cuyo último beneficiario es el Estado burgués, capitalista que se apropia de su mano de obra gratuita.”²

En suma;

La relación a través de los espacios público-privado

“Se trata de establecer una relación directa entre los espacios público-privado y las tareas consideradas productivas-improductivas (remuneradas- no remuneradas), llegando a la conclusión de que, si interviniésemos en estas últimas, valorando y considerando a todas

¹ Cevedio, *op. cit.*, 87-88
² *Ibid.*, 69.



IMAGEN 37: Comedor Popular La Balanza, Lima. Photo: Anna Puigjaner.
Fuente: <https://www.e-flux.com/architecture/overgrowth/221624/bringing-the-kitchen-out-of-the-house/>

las tareas como productivas, también se incidiría indirectamente en el uso del espacio, rompiendo con la división de los espacios interior-exterior, público-privado, dentro-fuera.”¹

Añade Alejandra Kollontai:

«... hay que reorganizar la vida cotidiana, sobre nuevas bases colectivas, en que el trabajo doméstico y la maternidad sean socializados y asumidos por la colectividad.»²

La socialización y externalización de las tareas domésticas

Concluye Monica Cavedio:

“[...] O sea, cambiar la relación público-privado, tratando de introducir la ciudad dentro de la vivienda, generando fachadas interiores, calles, pasarelas, rompiendo asimismo con la idea de exterior-interior «abriendo» la fachada a la calle generando transparencia y comunicación entre los espacios.

Aclarando, por un lado, que no se puede cambiar lo privado sin tener en cuenta lo público, que es donde se toman las decisiones. Y por otro, que no se trataría de integrar los espacios sólo por medio de las formas, es decir ventanales que den transparencias o aberturas, sino ir más allá cambiando los programas establecidos sobre la base de la familia tradicional y los roles que se generan en ella.

Si bien reivindico «un lugar propio» al que todas las personas tienen derecho, si podemos «abrir» esa idea de privacidad con algunos lugares comunes, como servicios y equipamientos colectivos, lo que supondría socializar las «tareas domésticas.» Estos cambios se podrían dar en este sistema en «conjuntos privados» pero no pensando en la vivienda en forma aislada sino en viviendas plurifamiliares, donde ciertos espacios, los más sociales, se compartirían, transformando así el individualismo imperante y rompiendo con la idea de espacio público-privado. Es decir, compartir cocinas, lavaderos, salas de estar, comedores, lugares de estudio, de recreación, de ocio, etc.”³

¹ Ibíd., 88

² Texto de Alejandra Kollontai, ed. Del Orto, p.41]. Citado por Cavedio, 72.

³ Cavedio, *op. cit.*, 93-94



IMAGEN 38: Times Square, en Nueva York, cerrado al tráfico y lleno de tumbonas (2009).
Fuente: <https://habitar.upc.edu/wp-content/uploads/at3536.pdf>

La domesticidad expandida

Así, Atxu Amann considera a través de las nuevas domesticidades como contribución en la vida de las personas, en la que se introduce el tiempo en el espacio, de manera que funcionen juntos. En un contexto mucho más líquido, en que la familia deja de ser el único referencial y las personas se agrupan por medio de conjuntos más amplios, se forman, se deforman, se disocian, o incluso se puede vivir solos sin ningún problema. De este modo, surgen espacios en la ciudad capaces que dar al sujeto la idea de domesticidad expandida. Así, en palabras de la arquitecta, a partir de ahí se rompe la dualidad entre hombre-mujer, día-noche, virtual-material en que la se empieza a funcionar todo de una manera mucho más natural.

En este contexto, se destaca el trabajo de Ana Puigjaner en “Kitchenless City: Sistemas arquitectónicos para el bienestar social” con el que obtuvo el Wheelwright Prize 2016 de la Universidad de Harvard, en que proponía estudiar diferentes modelos de viviendas colectivas para demostrar la variedad de enfoques en la organización y distribución de los espacios domésticos. Así resalta la posibilidad de un hogar sin cocina a través del modelo de apartamento norteamericano con servicios domésticos colectivos en Nueva York de finales del siglo XIX.

“Creo que debe producirse un cambio de mentalidad y empezar a valorar que la calidad de la vivienda quizá no está tan relacionada con los m2 que tiene, sino con qué servicios nos ofrece. En una oferta de una vivienda se habla siempre de su superficie, pero prácticamente nunca de aquellas cosas que nos pueden mejorar la vida cotidiana, por ejemplo, si hay una escuela o un mercado de proximidad. Tenemos que empezar a entender la vivienda desde esta perspectiva, es decir, valorar la vivienda por su capacidad de responder a nuestras necesidades diarias, y que además se adapte a nuestros cambios vitales.”¹

¹ Ana Puigjaner «Un día una arquitecta», Publicado el 15 enero, 2018 por Luciana Rodriguez.

3. APRENDIENDO DE LOS PROYECTOS

“La tarea del arquitecto consiste en proporcionar a la vida una estructura más sensible” Alvar Aalto

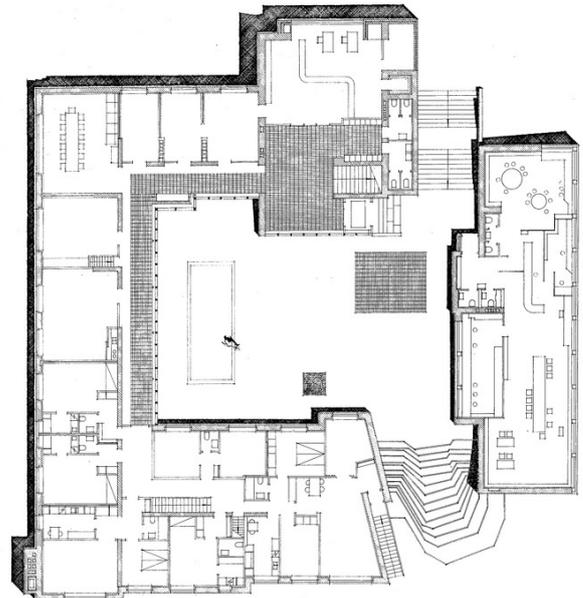
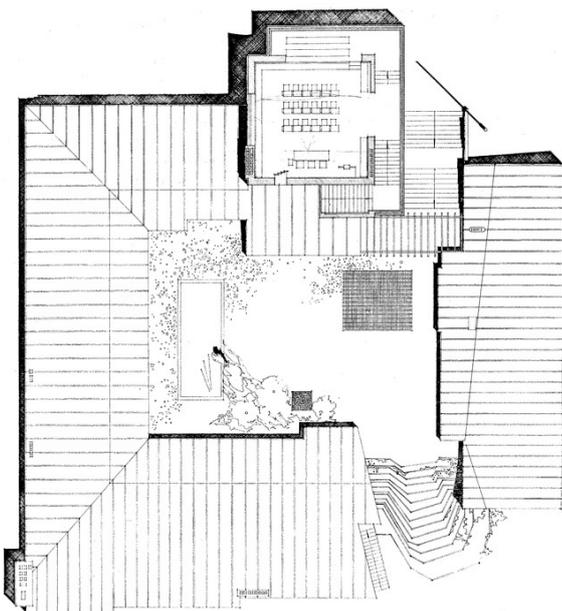


IMAGEN 39: Planos del Ayuntamiento de Säynätsalo
Fuente: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/896630/clasicos-de-arquitectura-ayuntamiento-de-saynatsalo-alvar-aalto>



Proyecto: Ayuntamiento de Säynätsalo
Arquitecto: Alvar Aalto, Aino Aalto
Ubicación: 40900 Säynätsalo, Finlandia
Año proyecto: 1949
Año de construcción: 1950-1952

IMAGEN 40: Ayuntamiento de Säynätsalo, Alvar Aalto

Fuente: <https://www.plataformaarquitectura.cl/c/896530/clasicos-de-arquitectura-ayuntamiento-de-saynatsalo-alvar-aalto>

3.1 ALVAR AALTO EN EL AYUNTAMIENTO DE SÄYNÄTSALO (FINLANDIA)

Säynätsalo es una pequeña isla ubicada en el lago de Päijänne, próxima a la ciudad de Jyväskylä, en el interior de Finlandia. Alvar Aalto tuvo su primer contacto con esta comunidad industrial en 1942, al ser encargado de la realización del plan director de la ciudad. El arquitecto estuvo desarrollando el planeamiento de ordenación hasta 1947, periodo en que Finlandia trataba de ocupar el país con instituciones democráticas para tener mayor control del territorio, ya que acababa de salir de la Segunda Guerra Mundial y de las guerras contra la Unión Soviética. Así, Aalto ya en el plan de ordenación había definido el emplazamiento de un centro municipal, siendo en enero de 1949, por medio de un concurso restringido tuvo la propuesta ganadora para el proyecto del ayuntamiento.

Diferente de muchos de los centros municipales, el programa del proyecto mezcla desde usos públicos hasta los más privados. A parte de las oficinas de gobierno y una cámara del consejo, el edificio también comprende una plaza pública, biblioteca comunitaria, locales comerciales y apartamentos para los funcionarios. La volumetría del complejo también se destaca por comprender las escalas: doméstica y monumental, son alturas de tres metros que a la vez destaca la cámara del consejo, con sus diecisiete metros. Los edificios fueron materializados con ladrillo visto colorado, sin barnizar, madera oscura y cristal; el suelo exterior se ha formado a partir de césped, ladrillo visto colorado y piedras. Además, como muestra Juhani Pallasmaa¹ las obras de Alvar Aalto se destacan no solo desde una perspectiva visual, sino ofrecen al usuario una experiencia sensorial, dada a partir de una variación de materiales, texturas y ritmos, con la cual en el Ayuntamiento de Säynätsalo no sería diferente.

Reanudando el tema de la diversidad de usos en el complejo cívico se enlaza con el texto de Alvar Aalto "La decadencia de los edificios públicos" (1953), donde el arquitecto expuso el entorno que se buscaría generar a través del edificio público dentro de la comunidad. Esta idea se contrapone a lo que el autor considera como edificio comercial.

"Esta última área o agrupación de edificios públicos contenía desde los palacios administrativos hasta cualquier edificio que albergase una actividad pública, de un modo u otro, desde departamentos de la Administración- a los que todo el mundo tenía acceso u obligación de frecuentar-, a sitios públicos en general, como balnearios, bibliotecas, museos y, naturalmente, antes que ninguno, los lugares de culto, las zonas sagradas, las iglesias, etc.

¹ Basado en texto de Juhani Pallasmaa «Una arquitectura de imágenes AV Monografías 66 - ALVAR AALTO», 16.



IMAGEN 41: Ayuntamiento de Säynätsalo, Alvar Aalto

Fuente: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/896530/clasicos-de-arquitectura-ayuntamiento-de-saynatsalo-alvar-aalto>

Además, el área contaba con sitios públicos abiertos: plazas de mercado y otras plazas, jardines, parques, o galerías cubiertas donde todos los ciudadanos sin distinción podían reunirse. A estos lugares pertenecían naturalmente los monumentos públicos u objetos del mismo carácter, simbólicos o narrativos. Este orden, preservado en Europa a través de los tiempos, se ha roto actualmente. El mercantilismo al que quizá involuntariamente dio lugar la Revolución francesa dejó en la imagen de la ciudad una nueva obra dominante, el edificio comercial, cuya magnitud como construcción ha alcanzado una categoría tal que ni los edificios gubernamentales ni otros edificios públicos de la sociedad han podido competir con él.”¹

De este modo, se entiende que Alvar Aalto en su proyecto había dado la importancia de los edificios públicos como un elemento integrador dentro de la comunidad. Esta reflexión realizada por el arquitecto se podría conectar a lo que se refiere la antropóloga Teresa del Valle como *espacios puentes de asociacionismo*², que sería vincular una determinada actividad primordial a otros usos de aspecto social. En este sentido, el Ayuntamiento de Säynätsalo materializa los aspectos abordados, en que asocia las actividades del ayuntamiento, que son de uso obligatorio para los ciudadanos, con otros espacios públicos como la biblioteca y plaza.

Así, tal como señala Juahni Pallasmaa³, Alvar Aalto como uno de los arquitectos modernistas más nombrados, imprime a través de su obra una preocupación por mejorar las condiciones de vida de las personas, en la que buscaba suavizar el contraste entre el individuo y masa. Aalto creía en las pequeñas mejoras para el futuro de la sociedad que se darían a través del individuo. Algunos detalles presentes en el Ayuntamiento de Säynätsalo, como la pequeña escala y la presencia de una complejidad de detalles en el proyecto hacen entender que el arquitecto no solo estaba preocupado por atender las necesidades de una masa ciudadana; del individual dentro del colectivo.

¹ Alvar Aalto en texto original “Julkisten rakennusten dekadenssi”, publicado en Arkkitehti n°9/10, 1953 traducido en “La decadencia de los edificios públicos” y retirado de Göran Schildt, Alvar Aalto: de palabra y por escrito, Biblioteca de arquitectura 8 (El Escorial: El Croquis, 2000), 290.

² Teresa del Valle es antropóloga y catedrática en Antropología Social de la UPV/EHU. Explica respecto a los espacios puente de asociacionismo. “Espacios puente del asociacionismo serían aquellos en los que ya participamos las mujeres, en la mayor parte de los casos por nuestra vinculación con el espacio interior: reuniones en las cafeterías mientras se hace la compra o se espera a que los hijos/hijas salgan de las escuelas o colegios. Gimnasios o lugares de deporte donde se acude y donde la relación es primordialmente con otras mujeres; asociaciones en las que se potencian actividades propias del espacio interior o del público pero regidos por el horario del tiempo del espacio interior.” Extraído de Teresa Del Valle, «El espacio y el tiempo en las relaciones de género», Historia de la Antropología Social: escuelas y corrientes, 1991, 233.

³ Juhani Pallasmaa «Una arquitectura de imágenes AV Monografías 66 - ALVAR AALTO», 18.



IMAGEN 42: Ayuntamiento de Säynätsalo, Alvar Aalto

Fuente: <https://www.plataformaarquitectura.cl/c/896530/clasicos-de-arquitectura-ayuntamiento-de-saynatsalo-alvar-aalto>

En este sentido, Alvar Aalto no se ha limitado a los principios establecidos por el Movimiento Moderno, busca en el su proyecto una relación entre los opuestos ya que consideraba que una mente creativa debería ser capaz de unificar los contrarios. Siendo, esta característica presente en la arquitectura, de conexión o separación, se propone la reflexión que muestra el filósofo y sociólogo Georg Simmel, “Puente y puerta” (1909):

“Sólo para la humanidad, en contraste a la naturaleza, ha estado garantizado el derecho de conectar y separar [...] Tanto en un sentido inmediato como en un sentido simbólico, en un sentido físico y en un sentido intelectual, somos en todo momento aquellos que separan lo conectado o conectan lo separado.”¹

Otro aspecto para enfatizar en este proyecto son las entradas, en lugar de ser una única entrada monumental, que marcara los límites entre dentro y fuera, son dos entradas discretas (una es formal y rectilínea hecha de granito y la otra es irregular, de césped y tierra y sostenida por tablas) que a través de un recorrido exterior y la vez que presenta características de un espacio interior lleva el usuario al edificio a través de un flujo natural. Respecto a eso, el arquitecto articula los espacios de “fuera a dentro” del ayuntamiento por medio del jardín, que afirma ser una característica de las casas.

“[...] el verdadero umbral de nuestros hogares se atraviesa en el momento en que pasamos de la calle o del camino, al jardín. El muro del jardín es el que delimita verdaderamente el recinto; que en su interior reine pues, sin obstáculos, la unidad, no sólo entre el edificio en conjunto y las formas del jardín.”²

Además, Alvar Aalto considera que, para disminuir para dicotomía entre interior y exterior, habría que tratar el jardín como un espacio interior, a la vez que el vestíbulo como espacio exterior, el arquitecto se refiere en un principio con relación a las casas, pero esta característica se puede observar en el centro municipal. Por lo tanto, se concluye que en Säynätsalo el jardín contribuye para difuminar las fronteras espaciales.

“[...] Por el mismo motivo que antes quería convertir el jardín en espacio interior, ahora

¹ Georg Simmel en texto “Puente y puerta”, 1909), extraído de Amari Peliowski, «Mapas de lo público y lo privado», s. f., 22.

² AALTO, Alvar. “From Doorstep to living

² Alvar Aalto en “From Doorstep to living room”. Aitta, 1926, dic. Texto fue revisado y traducido parcialmente por Marina Días extraído de «arquitectos 125.11: La casa de la ciudad y la ciudad en la colina | vitruvius».



IMAGEN 43: Ayuntamiento de Säynätsalo, Alvar Aalto
 Fuente: <https://www.plataformaarquitectura.cl/c/896530/clasicos-de-arquitectura-ayuntamiento-de-saynatsalo-alvar-aalto>

deseo transformar el vestíbulo en ‘espacio exterior’, para así disminuir la contradicción entre ambos. Además, dar aspecto de exterior a la decoración, crear una habitación de tránsito ‘de fuera a dentro’, es un método artístico natural, la base de la Filosofía del Arte aplicada a la antesala de nuestro hogar.”¹

Con relación a eso, el jardín del centro municipal parece haber sido diseñado como un espacio interior, son diferentes texturas y materiales en el suelo que conforman alfombras, según añade el arquitecto Marcio Cotrim la escultura y la lámina de agua parecen como muebles en este gran “salón”. Al mismo tiempo, con situar el patio en una cota superior a nivel de calle ha permitido que se pudiera trabajar las diferentes escalas en el espacio público, por medio de un lugar semi- público, que proporciona una cierta privacidad al usuario. Por lo tanto, el jardín de ayuntamiento no funciona solo como espacio intermedio entre el público y privado, como en las casas; sino también como espacio intermedio entre graduaciones del espacio público, que conecta la calle a un edificio público. Por otro lado, el vestíbulo debería presentar características de un espacio exterior, como sugiere Alvar Aalto:

“[...] Este ambiente lo podemos crear de muchas maneras: moldeando los detalles de una cierta manera, incluso utilizando cuadros; pero con sólo ubicar el vestíbulo en un lugar acertado en relación con las otras habitaciones, el jardín y el patio, lograremos un resultado óptimo. [...]”²

Así, en el proyecto de Alvar Aalto se observa el vestíbulo ha sido ubicado en relación con el patio central, en que se conectan por medio de las zonas acristaladas. Por último, se podría comparar el vestíbulo del Ayuntamiento de Säynätsalo con el vestíbulo de viviendas (Turku, Brahenkatu 9) de Erik Bryggman, lo cual Aalto resalta la presencia de muebles, que se disponen en el vestíbulo para simbolizar a los habitantes de la cada o funcionan como una muestra del mobiliario que será encontrado en el interior. Respecto a esta característica en el recibidor de la casa el arquitecto afirma *“la perspectiva de la calle, el concepto constructivo de la casa y la intimidad del hogar se dan aquí la mano.”³*

Así, se podría la similitud entre los espacios de los dos vestíbulos; siendo en el recibidor del centro municipal encontrado elementos como sillas, mesas, macetas que junto a la gran zona acristalada

¹ Alvar Aalto en texto original “Porraskiveltä arkihuoneeseen”, publicado en Aitta, 1926 traducido en “De los escalones de entrada al cuarto de estar” y retirado de Göran Schildt, *op. cit.*, 72.
² Ibidem.
³ Ibid., 73.



IMAGEN 44: Ayuntamiento de Säynätsalo, Alvar Aalto

Fuente: <https://www.plataformaarquitectura.cl/c/896530/clasicos-de-arquitectura-ayuntamiento-de-saynatsalo-alvar-aalto>

permiten la conexión del interior y exterior a través de la domesticidad exteriorizada.

Es importante señalar que el Ayuntamiento de Säynätsalo es un ejemplo de caso expuesto de lo que podría llegar a ser un edificio público, en su sentido más amplio de un espacio para todas las personas, en que Alvar Aalto ha podido lograr con la mezcla; de usos, de escalas, individual y colectivo, público y privado, interior y exterior entre otros aspectos, a través de la domesticidad.

“Mi preocupación ha sido cómo los cuerpos humanos — mujeres u hombres, jóvenes o viejos — ocupan la jerarquía de espacios que apoyan la reproducción de roles definidos por género, raza, o edad. En particular, me he preocupado por hacer explícitas visualmente las asociaciones estereotipadas de determinados espacios con cuerpos masculinos o femeninos, paso previo para subvertirlas.”

Susana Torre



Proyecto: Casa de Bomberos de Columbus

Arquitecta: Susana Torre

Ubicación: Indiana, EEUU

Año proyecto: 1984-1987

Año de construcción: 1984-1987

IMAGEN 45: Casa de Bomberos de Columbus

Fuente: <http://www.susanatorre.net/es/>

3.2 SUSANA TORRE EN LA CASA DE BOMBEROS DE COLUMBOS (INDIANA, EEUU)

“Creo que atacar a la división convencional entre espacio público y privado debería ser la prioridad de los socialistas y las feministas para la década de los 80. Las mujeres deben transformar la división sexual de las labores domésticas, la base económica privada del trabajo doméstico, y la separación espacial de las viviendas y los lugares de trabajo en el entorno construido, si quieren ser consideradas como miembros iguales de la sociedad.”¹
Dolores Hayden² (1979)

En este contexto, Susana Torre³ muestra que ya era consciente de la necesidad de la introducción de algunos cambios dentro de la arquitectura, con lo cual, había decidido trabajar para abrir oportunidades a las mujeres y otros grupos en situación de vulnerabilidad social y económica en una lucha para la igualdad. La arquitecta contemporánea había reflexionado sobre la influencia de los espacios en el comportamiento y repetición de roles de los usuarios, por lo tanto, se vincula a un diseño desde la perspectiva de género. Para tal propósito, considera que es importante *“hacer visible lo que ha sido suprimido; cambiar la organización y jerarquía de los espacios para que las mujeres los puedan ocupar como agentes sociales; y crear espacios de reconocimiento de los aportes de las mujeres a la cultura y la sociedad hasta que estos sean la regla aceptada y no la mediatizada excepción.”⁴*

Dolores Hayden (1979) muestra que cada vez más las mujeres vienen rechazando estar recluidas en el hogar, se adentran en el mercado laboral, sin embargo, muchos de los espacios de viviendas, barrios y ciudad continúan siendo diseñados para la *mujer del pasado*, lo que las limitan de modo físico, social y económico. Por lo tanto, para cambiar esta situación afirma que el único remedio es *“empezar a definir el diseño físico, social y económico de los asentamientos humanos que contribuyan a apoyar, más que limitar, las actividades de las mujeres trabajadoras y de sus familias.”⁵*

Respecto a eso, se puede considerar que la obra de la Casa de Bomberos Cinco, en Columbus, Indiana, de Susana Torre se destaca al ser un diseño que apoya la inserción de la mujer dentro del mercado

¹ Dolores Hayden, «¿Cómo sería una ciudad no sexista? Especulaciones sobre vivienda, diseño urbano y empleo», Boletín CF+S 0, n.o 7 (29 de junio de 2014), <http://polired.upm.es/index.php/boletincfs/article/view/2694>.

² Dolores Hayden; la arquitecta nació en 1945, en Estados Unidos, es también historiadora, autora y poetisa. Desde 1973, Hayden ha impartido conferencias y clases en MIT, UC Berkeley, UCLA y Yale. Vale resaltar que es autora de seis libros sobre el carácter y el diseño de las ciudades americanas y los suburbios.

³ Susana Torre; es una arquitecta argentina-estadounidense que a través de su práctica ha buscado mejorar la situación de la mujer en la arquitectura. Dedicada a la docencia, escritura y al diseño enfocado a la forma en la que los usuarios ocupan los espacios, y cómo éstos reproducen los roles definidos por género, etnia o edad. Más información en <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/07/24/susana-torre-1944/>

⁴ «Haciendo espacio para las mujeres | Susana Torre», accedido 17 de agosto de 2018, <http://www.susanatorre.net/es/arquitectura-y-diseño/haciendo-espacio-para-las-mujeres/>.

⁵ Hayden, *op. cit.*



IMAGEN 46: Casa de Bomberos de Columbus
Fuente: <http://www.susanatorre.net/es/>

laboral. Como asume la arquitecta, eso ha sido posible gracias al hecho de que la alcaldesa de la ciudad estuviera comprometida en integrar las mujeres en el cuerpo de bomberos, por lo tanto, le había ofrecido la oportunidad de repensar la tipología del espacio.

“Dado que los bomberos arriesgan sus vidas en el trabajo, ese oficio es uno de los mejor pagados en los EE.UU. pero también es uno que ha sido especialmente reacio a admitir a las mujeres. Ha sido notoria la dificultad para retener en el cuerpo de bomberos a las pocas mujeres que aprueban las pruebas de fuerza. El compromiso de la alcaldesa de esta ciudad para integrar a las mujeres en el cuerpo de bomberos ofreció la oportunidad para repensar la tipología de la casa de bomberos. Su organización espacial, donde las comidas, el entrenamiento físico y el tiempo libre se comparten en turnos continuos de 24 o 48 horas, era una parte del problema.”¹

Queda evidente la mirada atenta de Susana Torre a partir la toma de decisión en este proyecto. Como muestra Dolores Hayden (1979), según Collen McGrath, a cada treinta segundos una mujer es maltratada en algún lugar de los Estados Unidos, siendo que, la mayoría de los maltratos ocurren en la cocina y en el dormitorio. De este modo, Susana Torre muestra que hasta entonces los espacios de sociabilidad o *vínculos afectivos* de la casa de bomberos deberían desarrollarse por medio de los dormitorios y duchas comunes, lo que considera como lugares *“donde las mujeres no se sentirían adecuadas o bienvenidas”* y en otras palabras, afirma que es muy violento para la mujer pasar por esta circunstancia, por lo tanto, le resultó proponer:

“En la Casa de Bomberos 5, estos vínculos se desarrollan en la cocina y en el gimnasio, y en lugar de un dormitorio compartido, hay dormitorios individuales con camas plegables. Detalles como las alacenas transparentes en la cocina impiden la reproducción de patrones domésticos según el género, y la visibilidad de la barra de bombero y de la sala de ejercicios pone los cuerpos y destrezas de cada uno a la vista de todos. Usando la torre de la barra de bomberos como pivote espacial, los volúmenes y las fachadas del edificio son asimétricas, para hacer evidente la separación de espacios públicos y privados; sin embargo, son simétricas dentro del patio abierto para afirmar el objetivo de la paridad en el reclutamiento de hombres y mujeres.”

¹ «Casa de Bomberos 5 | Susana Torre», accedido 17 de agosto de 2018, <http://www.susanatorre.net/es/arquitectura-y-diseno/haciendo-espacio-para-las-mujeres/casa-de-bomberos-5/>.



IMAGEN 47: Casa de Bomberos de Columbus
Fuente: <http://www.susanatorre.net/es/>

De este modo, Susana Torre, muestra que a partir de la introducción de estos cambios en la casa de bomberos la mujer se ha podido colocarse en condición de salvar vidas. Esta nueva disposición del espacio ha hecho que se lograra a contratar mujeres como bomberos y a partir de ahí, se ha remodelado todas las casas de bomberos del país. En sentido, vale la pena resaltar determinado éxito del proyecto para la inserción de la mujer en una profesión muy bien pagada en los Estados Unidos.

Finalmente se entiende que debido a una separación histórica que se ha dado entre los espacios, enlazados a los roles de hombre y mujer, en que ha puesto la mujer en desventaja, se propone, como es el ejemplo de Susana Torre crear o recrear espacios que contribuyan en su inserción en el espacio. Ya no es una cuestión de adiestrarlas para que se adapten a los espacios, sino que los mismos estén pensados de otra manera, con la cual las mujeres se puedan sentir más acogidas.

“¿Son las ciudades contemporáneas como los aeropuertos contemporáneos, es decir, “todos iguales”? ¿Es posible teorizar esta convergencia? Y si es así, ¿a qué configuración definitiva aspiran?”¹

Rem Koolhaas (2006)

¹ Rem Koolhaas, *La ciudad genérica* (Barcelona: Barcelona : Gustavo Gili, D.L. 2006., 2006), 6.

IMAGEN 48: Remodelación del Paseo Sant Joan

Fuente: <https://www.plataformaarquitectura.cl/c/625586/paisaje-y-arquitectura-remodelacion-del-paseo-de-st-joan-un-nuevo-corredor-verde-urbano-por-lola-domenech>





Proyecto: Remodelación del Paseo Sant Joan. Lola Domenech

Arquitecta: Lola Domenech

Ubicación: Barcelona

Año proyecto: 2008-2009

Año de construcción: 2010-2011

IMAGEN 49: Remodelación del Paseo Sant Joan
Fuente: Foto de la autora

3.3 LOLA DOMENECH EN LA REMODELACIÓN DEL PASEO SANT JOAN (Barcelona, España)

“¿Son las ciudades contemporáneas como los aeropuertos contemporáneos, es decir, “todos iguales”? ¿Es posible teorizar esta convergencia? Y si es así, ¿a qué configuración definitiva aspiran? La convergencia es posible sólo a costa de despojarse de la identidad. Esto suele verse como una pérdida. Pero a la escala que se produce, debe significar algo. ¿Cuáles son las desventajas de la identidad; y, a la inversa, ¿cuáles son las ventajas de la vacuidad? ¿Y si esta homogeneización accidental- y habitualmente deplorada- fuese un proceso intencional, un movimiento consciente de alejamiento de la diferencia y acercamiento a la similitud? ¿Y si estamos siendo testigos de un movimiento de liberación global: “¡abajo el carácter!”? ¿Qué queda si se quita la identidad? ¿Lo Genérico?”¹

Dada la reflexión de los espacios genéricos, se presenta la remodelación del Paseo Sant Joan, que en palabras la arquitecta Lola Domenech:

“Dentro de la trama isótropa de calles de 20m, Cerdà (1859) planeó unas vías principales de 50m de sección, con calzada central y aceras con doble alineación de arbolado. El Paseo de St Joan es una de ellas.

La nueva propuesta de remodelación de esta vía principal plantea dos objetivos fundamentales, priorizar el uso peatonal del Paseo y convertirlo en el nuevo corredor verde urbano hasta el Parque de la Ciutadella.

Para conseguir ambos objetivos el proyecto se ha desarrollado considerando tres criterios básicos de urbanización:

En primer lugar, es clave garantizar la continuidad de la sección a lo largo del trazado. La nueva sección es simétrica y amplía las actuales aceras de 12,5m a 17m de ancho, manteniendo los árboles centenarios existentes (plataneros) y acompañándolos con dos nuevas alineaciones de árboles. La continuidad del trazado es fundamental para garantizar la claridad funcional del eje a lo largo de su recorrido.

En segundo lugar, es fundamental adecuar el espacio urbano a los diferentes usos. La nueva propuesta debe acoger la diversidad de usos del espacio urbano haciendo posible su buena

¹ Rem Koolhaas, *op. cit.*, 6.



IMAGEN 50: Remodelación del Paseo Sant Joan
Fuente: Foto de la autora

convivencia. Los 17m de acera se organizan de manera que, 6m quedan libres para el recorrido peatonal, los 11m restantes, debajo de la zona arbolada, conforman las zonas de estar (bancos, juegos infantiles y terrazas de bar). Los estudios de viabilidad constataron, en su momento, que la calzada original estaba sobredimensionada. Así pues, ha sido factible acotar el espacio de circulación y convertirlo en una zona de tránsito pacificado.

La reducción de los carriles de circulación, las zonas de estar debajo del arbolado y la segregación del carril bicicleta son aspectos claves de una remodelación urbana que prioriza el uso peatonal sin renunciar a la funcionalidad viaria.

Finalmente, es una premisa fundamental del proyecto potenciar el Paseo de St Joan como nuevo corredor verde urbano y sostenible hasta el Parque de la Ciutadella. Por ello se incorporan dos nuevas alineaciones de árboles a ambos lados del arbolado existente, conformando así un ámbito de sombra natural que acogerá las zonas de estar, juegos infantiles y terrazas de bar. La incorporación de un sistema de arbustivas autóctonas acompañando este arbolado contribuye a enriquecer la biodiversidad y el subsuelo.

Para garantizar la sostenibilidad de este nuevo eje, hay que asegurar un buen comportamiento drenante del subsuelo y por lo tanto, asumir el reto de incorporar un sistema de pavimentos mixtos en el ámbito arbolado. El sistema compuesto por bases drenantes, pavimentos prefabricados con junta abierta, separadores biodegradables y estabilizadores de plástico reciclado conforman el pavimento mixto con juntas drenantes (verdes o de sauló estabilizado) en zonas de estar y terrazas. Esta solución técnica permite garantizar la estabilidad y la accesibilidad de este pavimento al mismo tiempo que contribuye al mínimo mantenimiento.

La tecnología está presente en este proyecto, sin embargo, no pretende ser la protagonista. Algunos de los aspectos técnicos más relevantes son: pavimentos drenantes, subbases recicladas, riego automático, aprovechamiento de agua freática, iluminación led, sensorización y control, wifi.

Con la nueva propuesta, el Paseo de St Joan ha recuperado su valor social como espacio urbano, considerando al mismo tiempo a aspectos clave de biodiversidad y sostenibilidad.”¹

¹ Lola Domenech en METALOCUS, «Remodelación del Paseo de St Joan. Fase 2», METALOCUS, 20 de marzo de 2015, <https://www.metalocus.es/es/noticias/remodelacion-del-paseo-de-st-joan-fase-2>. Acceso en 17/08/2018

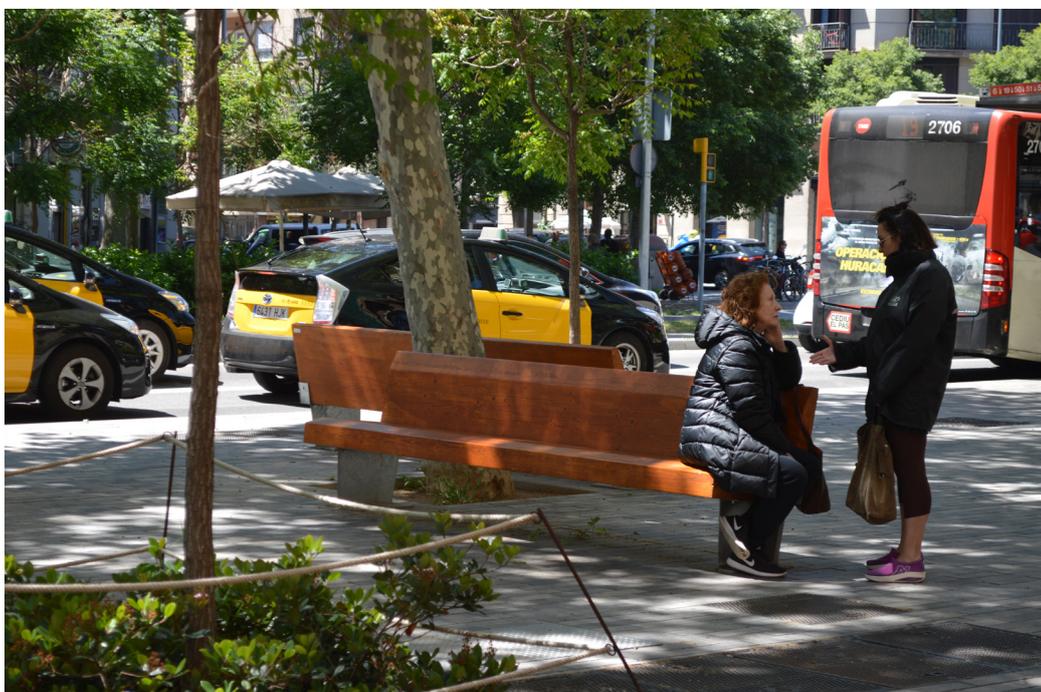


IMAGEN 51: Remodelación del Paseo Sant Joan

Fuente: Foto de la autora

Lola Domenech en el proyecto de la Remodelación del Paseo de Sant Joan decide tratar el espacio priorizando la vida cotidiana de los habitantes locales. De este modo, se podría considerar una valiente actitud de la arquitecta si comparada con proceso de gentrificación que viene tomando más fuerza en la ciudad de Barcelona; en especial por la ubicación del paseo que se conecta al Arco de Triunfo. Rem Koolhaas (2006) en este sentido, muestra la pérdida de identidad y el aumento poblacional como una de las características de la ciudad contemporánea, con la cual se ve *“exacerbada por la masa siempre creciente de turistas, una avalancha que, en su búsqueda perpetua del “carácter”, machaca las identidades de éxito hasta convertirlos en un polvo sin sentido.”*¹

La remodelación del Paseo de Sant Joan obtuvo una mención en la Muestra de Arquitectura de Barcelona 2013 y el premio de la opinión pública de los premios FAD 2012, la propuesta se destaca por ser una extensión del espacio doméstico, que promueve los usos más cotidianos, diferente de otros espacios urbanos como por ejemplo el Paseo de Gracia, usado para turismo y compras. En la valoración del jurado en el premio FAD se expone:

*“Un buen ejemplo de rediseño de un espacio urbano cargado de retos, que genera una atmósfera nueva de bulvar a partir de juegos de proporción variable entre la vegetación y el adoquín urbanos. Se trata de una intervención medida y rigurosa, que valora el patrimonio arquitectónico y urbano al tiempo que ofrece nuevas soluciones basadas en una absoluta normalidad doméstica.”*²

Por lo tanto, teniendo en cuenta que la ciudad se ha determinado a partir de una sola mirada, la del hombre, como muestra Monica Cavedio, la idea de género en relación espacio-tiempo, muestra que la mujer se ha enlazado al espacio privado, dentro de una economía doméstica, marcada por un espacio-tiempo improductivo. Por lo tanto, el proyecto de Lola Domenech se distingue de lo habitual, externaliza de los usos domésticos a través del espacio público, lo que se podría considerar incluso como una valorización del tiempo doméstico. Así, la arquitecta trata la dicotomía que señala Monica Cavedio entre los géneros y el espacio público y privado no como una negación de uno al otro, sino en un sentido más amplio, de conexión y expansión.³

Además, en este proyecto se observa una complejidad de detalles, lo que se podría decir que hubo una

¹ Rem Koolhaas, *op. cit.*, 6.

² Lorenzo Kárász y Daniele Ansidei, «Valoració jurat premio FAD 2012/ valoración jurado»

³ Cavedio, *op. cit.*, 45.



IMAGEN 52: Remodelación del Paseo Sant Joan
Fuente: Foto de la autora

intención de domesticar la calle.

“Por lo general, en nuestras calles impera el lenguaje propio de una infraestructura: el asfalto, las farolas, los coches... Domesticar la calle significa alejarla de la configuración de infraestructura y acercarla, mediante elementos y actividades, a su condición de lugar, asumiendo toda la complejidad que este concepto supone. Si domesticar proviene de domus en latín, podríamos decir que una “calle domesticada” es aquella en la que uno se siente “como en casa”.”¹

Este proyecto es un ejemplo vivo de como muestra Atxu Amann que las dualidades en el espacio se han roto, donde los límites de la casa se han destrozado a la vez que la ciudad se ha domesticado, la ciudad y en particular en el espacio idealizado por Lola Domenech ofrece lugares para comer, charlar, leer, realizar las actividades más básicas del día-día. Haciendo real las palabras de Françoise Collin que *“nuestro hogar” también está en cualquier parte donde nosotros estemos.*²

También, muchas de las decisiones que han sido tomadas para el espacio público han sido en gran escala y han mantenido una cierta distancia para interpretar las verdaderas necesidades de los usuarios, en otras palabras, serían decisiones tomadas “desde arriba hacia abajo”, desde los gobernantes para la ciudadanía. En este sentido, el proyecto de Lola Domenech se podría considerar como una especie de urbanismo invertido, que trata de poner en valor las necesidades más básicas del ser humano en un entorno más próximo. La arquitecta ha priorizado mantener los usos ya existentes en el entorno y los habitantes de la zona, lo que contribuye en fortalecer la esencia del lugar. Respecto a eso, se enlaza los términos habitar y cuidar, habitar es cuidar, en palabras del filósofo Martin Heidegger:

“[...] El verdadero cuidar es algo positivo, y acontece cuando de antemano dejamos a algo en su esencia, cuando propiamente realbergamos algo en su esencia; cuando, en correspondencia con la palabra, lo rodeamos de una protección, lo ponemos a buen recaudo. Habitar, haber sido llevado a la paz, quiere decir: permanecer a buen recaudo, resguardado en lo frye, lo libre, es decir: en lo libre que cuida toda cosa llevándola a su esencia. El rasgo fundamental del habitar es este cuidar (custodiar, velar por). Este rasgo

¹ Texto extraído de «Domesticar la calle (Proyecto Rehabitar) en a+», Habitar, 22 de diciembre de 2010, 304, <http://habitar.upc.edu/2010/12/22/domesticar-la-calle-proyecto-rehabitar-en-at/>.

² Collin, *op. cit.*, 234.



IMAGEN 53: Remodelación del Paseo Sant Joan
Fuente: Foto de la autora

atraviesa el habitar en toda su extensión.”¹

Además, como se presenta en el *El Periódico* “El paseo que es un bar”² la zona cuenta diversos bares, restaurantes y cafeterías, aparte de dos supermercados, doce peluquerías o centros de estética, ocho entidades bancarias, cinco farmacias, cinco inmobiliarias, cuatro panaderías, tres espacios referentes del mundo del cómic, tres quioscos, dos sedes de servicios sociales del Ayuntamiento de Barcelona, dos estancos, dos loterías, dos tiendas especializadas en comida para llevar a casa, dos agencias de viajes, entre otros. Así, el paseo de Sant Joan no se trata de un espacio especializado, sino apoya y complementa los usos ya existentes.

Y conforme la encuesta realizada por “*el Periódico*” la Remodelación del paseo ha traído vida al barrio, se afirma:

“Antes era una avenida sin vida, conquistada por los coches y los autobuses de Sagalés (había parada), que circulaban arriba y abajo por los cuatro carriles. Con la urbanización, las familias y paseantes han reemplazado al tráfico. Ahora estar en sus terrazas es una maravilla, se está muy a gusto”³ Víctor Burgués y Sara Reixach, copropietarios de Chicha Limonà

“Me fascina el paseo de Sant Joan porque es precioso y mantiene el espíritu de barrio. Nuestro fuerte no son los turistas sino el público local, por eso lo elegí”⁴ Andoni Goicoechea, propietario de Goiko Gril.

¹ Martin Heidegger «*Construir, habitar y pensar*», 3, accedido 28 de agosto de 2018, <http://www.geoacademia.cl/docente/mats/construir-habitar-pensar.pdf>.

² Información extraída del *El Periódico* por Cristina Savall, «El paseo que es un bar», *elperiodico*, 27 de agosto de 2017, <https://www.elperiodico.com/es/barcelona/20170827/reurbanizacion-paseo-sant-joan-llena-vida-bares-aceras-6247486>.

³ *Ibíd.*

⁴ *Ibíd.*

4. INDICADORES

CONCLUSIONES PARCIALES

A partir de un análisis de los datos más relevantes obtenidos a lo largo de la investigación y bajo algunos criterios, con los cuales se irán a abordar a lo largo del texto, se ha elaborado una serie de indicadores con el intento de medir la calidad de los espacios para el aprendizaje. Así, se presenta algunos de los criterios: tiempo, diversidad y domesticidad.

Para empezar, en pocas palabras las personas son tiempo en el espacio. Sin embargo, en la sociedad capitalista el material se ha puesto por encima del inmaterial, el espacio por encima del tiempo, la arquitectura por encima de las personas. Al contrario de lo visto, se busca incluir el tiempo dentro de la arquitectura, es decir, proponer indicadores para los espacios que pongan en primer plano a sus usuarios, por medio de una arquitectura que esté a servicio de las personas, por lo tanto, que el tiempo esté por encima del espacio. A partir de ahí, se entiende que la arquitectura dejaría de limitarse a la parte constructiva, para existir y colaborar en función de las diferentes necesidades de sus usuarios y en búsqueda del bienestar de todas las personas.

Otro aspecto importante con relación al tiempo en la arquitectura es que el tiempo transforma el espacio, sea a través de las condiciones físicas y climáticas que alteran su estado material o por medio de los usuarios que cambian el espacio en función de sus necesidades a lo largo del tiempo. Siendo así, habría que tener en cuenta una arquitectura líquida, capaz de reciclarse y mantenerse viva con el pasar del tiempo.

Además, a través de textos presentados por diferentes autores; arquitectos, filósofos, entre otros especialistas se reflexiona el papel de la arquitectura, ya que en muchos casos ha contribuido para crear barreras entre las personas. En este sentido, habría que resaltar que separación entre el espacio público y espacio privado es una de las fronteras espaciales más grandes que se ha creado, y que consecuentemente ha contribuido para la repetición de los roles de género impuestos. Por este motivo y con el fin de extender la idea de lo que se podría ser espacios para el aprendizaje, se aspira generar espacios mixtos, que fomenten el borrado de estas fronteras. A partir de ahí, pone en énfasis la domesticidad en la arquitectura como una de las vertientes que podría contribuir con la conexión entre los espacios. Es lo que muestran Atxu Amann y Françoise Collin en sus textos, que el significado de hogar en la ciudad moderna y contemporánea se ha transformado y ya no se asocia al espacio de una vivienda, las personas viven de manera más nómada y tienen diferentes viviendas como referencia de hogar en un determinado tiempo. Por otro lado, la ciudad contemporánea también ofrece lugares para realizar las actividades más cotidianas, extendiendo las fronteras del hogar.

Así, para resumir, se presentan algunos de los indicadores obtenidos con este trabajo, capaces de contribuir en la evaluación de un espacio para el aprendizaje activo. En los que clasifican el espacio a partir de un listado de recomendaciones, donde se define entre: excelente, bueno, regular y malo.

LOS INDICADORES PROPUESTOS



IMAGEN 54: Remodelación del Paseo Sant Joan
Fuente: Foto de la autora

ESPACIO ACCESIBLE

NÚMERO DEL INDICADOR:

1

CONTEXTO:

Usuarios con movilidad reducida

OBJETIVO:

- Proporcionar que el espacio apoye e incluya a través de la accesibilidad universal a todos los usuarios, independiente de su limitación física o mental que imposibilite el desarrollo normal de alguna actividad.
- Aumentar la autonomía de los usuarios por medio del espacio accesible.

SIGNIFICADO DEL INDICADOR:

La falta de accesibilidad es la primera condición limitante para los usuarios que provienen de alguna limitación física o mental, además de que la accesibilidad universal es importante no solo para la inclusión de todos los individuos, sino también para se pueda incorporar el aprendizaje a través de la diversidad.

REFERENCIA:

Lola Domenech en la remodelación del Paseo Sant Joan (Barcelona, España)

DESCRIPCIÓN EN ESTA MEMORIA:

3.3 Lola Domenech en la remodelación del Paseo Sant Joan (Barcelona, España)

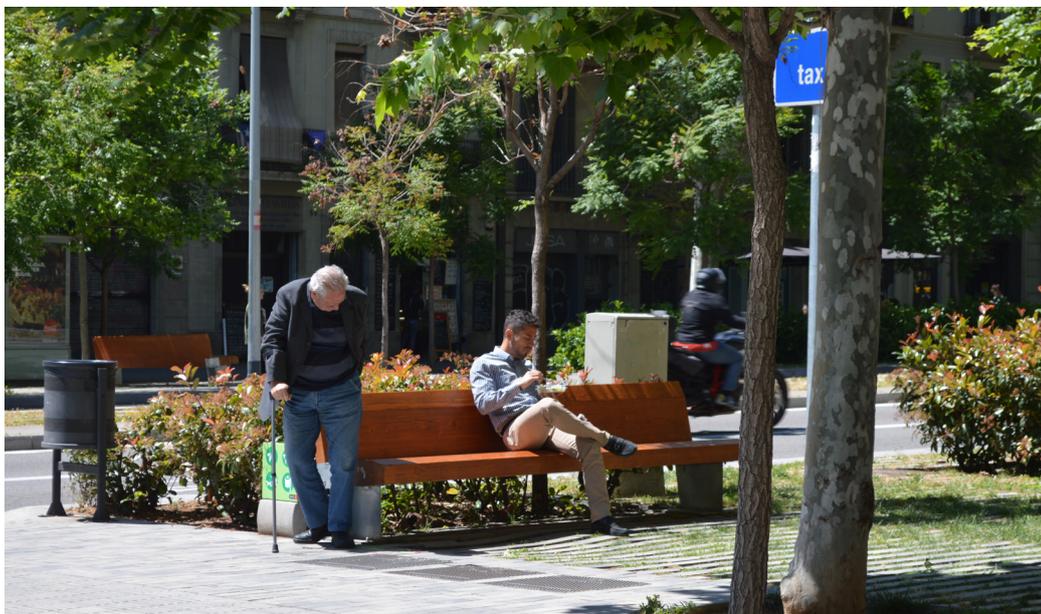


IMAGEN 55: Remodelación del Paseo Sant Joan
Fuente: Foto de la autora

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

			
EXCELENTE	BUENO	REGULAR	MALO
<p>e.1.1 El espacio es 100% accesible.</p>	<p>b.1.1 El espacio no es directamente accesible, pero resuelve espacialmente para que se mantenga un $\geq 70\%$ de las actividades en un espacio similar accesible</p>	<p>r.1.1 El espacio no es directamente accesible, pero resuelve espacialmente para que se mantenga un $\geq 40\%$ de las actividades en un espacio similar accesible</p>	<p>m.1.1. El espacio no cumple R.1.1. y no propone ninguna solución accesible</p>



IMAGEN 56: Casa de Bomberos de Columbus
Fuente: <http://www.susanatorre.net/es/>

ESPACIO ACOGEDOR

NÚMERO DEL INDICADOR:

2

CONTEXTO:

- Roles de género
- Violencia de género
- Falta de ocupación en el espacio

OBJETIVO:

-Proporcionar circunstancias espaciales acogedoras que incluyan a las mujeres en los espacios de una forma segura.

SIGNIFICADO DEL INDICADOR:

A partir de la observación de situaciones espaciales que puedan contribuir la repetición de roles y la violencia de género; se busca resolver espacialmente para que haya lugares acogedores que contribuyan para la inclusión de la mujer.

REFERENCIA:

Susana Torre en la Casa de Bomberos de Columbus (Indiana, EEUU)

DESCRIPCIÓN EN ESTA MEMORIA:

3.2 Susana Torre en la Casa de Bomberos de Columbus (Indiana, EEUU)



IMAGEN 57: Casa de Bomberos de Columbus
Fuente: <http://www.susanatorre.net/es/>

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

			
EXCELENTE	BUENO	REGULAR	MALO
<p>e.2.1 Hay una gran ocupación de personas en el espacio</p> <p>e.2.2 Hay lugares para sentarse</p> <p>e.2.3 El espacio es cubierto o puede cubrirse</p> <p>e.2.4 El espacio es bien iluminado y visiblemente controlado por terceros</p>	<p>b.2.1 cumple con tres de los artículos anteriores (e.2.1, e.2.2, e.2.3, e.2.4)</p>	<p>r.2.1 cumple con uno o dos de los artículos anteriores de (e.2.1, e.2.2, e.2.3, e.2.4)</p>	<p>m.2.1 no cumple con ninguno de los artículos anteriores</p>



IMAGEN 58: Escuela Delft Montessori, 1960-1966, Herman Hertzberguer
Fuente: <https://www.ahh.nl/index.php/en/projects/2/9-onderwijs/114-montessori-school-delft>

ESPACIO DIVERSO

NÚMERO DEL INDICADOR:

3

CONTEXTO:

Determinación de espacios específicos para el aprendizaje

OBJETIVO:

- Fomentar el aprendizaje a través del espacio diverso

SIGNIFICADO DEL INDICADOR:

Herman Hertzberguer materializa la idea de que el aprendizaje se da por medio del espacio multidisciplinar. En primer lugar, el arquitecto considera importante no restringir el aula como lugar único de aprendizaje en la escuela, por lo tanto, busca en sus proyectos generar otros rincones que inciten al aprendizaje, por medio de la extensión del aula a través de los pasillos y zonas exteriores, también por zonas de reunión entre las personas, plazas y calles dentro de la escuela.

Otro aspecto importante que el arquitecto retrata es que el aprendizaje no está espacialmente limitado a la escuela, sino que trasciende estas fronteras y puede darse en cualquier zona de la ciudad, dependiendo de las circunstancias espaciales que pueden contribuir o limitar el aprendizaje, es lo muestra por la Ciudad del Aprendizaje, es decir, la ciudad como una gran escuela.

En suma, este indicador se refiere en concebir espacios que inciten el aprendizaje y ampliar la idea de que todos los espacios pueden contribuir para el aprendizaje.

REFERENCIA:

Herman Hertzberguer en Montessori School (Delft, Países Bajos)

DESCRIPCIÓN EN ESTA MEMORIA:

1.4 Algunos aspectos de las escuelas de Herman Hertzberguer y sus indicadores

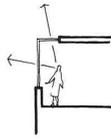


IMAGEN 59: Escuela Delft Montessori, 1960-1966, Herman Hertzberguer
Fuente: <https://www.ahh.nl/index.php/en/projects/29-onderwijs/114-montessori-school-delft>

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

			
EXCELENTE	BUENO	REGULAR	MALO
<p>e.3.1 Hay una gran variedad de rincones que incitan el aprendizaje y son distintos entre ellos</p> <p>e.3.2 Presenta diferentes materiales y texturas</p> <p>e. 3.3 Presenta diferentes tipos de mobiliario</p> <p>e.3.4 Presenta diferentes tipos de iluminación y/o vegetación</p>	<p>b.3.1 Hay una variedad de rincones que incitan el aprendizaje y son distintos entre ellos</p> <p>b.3.2 Cumple con dos de los artículos anteriores (e.3.2, e.3.3, e.3.4)</p>	<p>r.3.1 Hay una variedad de rincones que incitan el aprendizaje y son distintos entre ellos</p> <p>b.3.2 Cumple con uno de los artículos anteriores (e.3.2, e.3.3, e.3.4)</p>	<p>m.3.1 No cumple con ninguno de los</p>



IMAGEN 60: CENTRAAL BEHEER OFFICES, APELDOORN

Fuente: <https://www.ahh.nl/index.php/en/projects2/12-utiliteitsbouw/85-centraal-beheer-offices-apeldoorn>

ESPACIO INDIVIDUAL DENTRO DEL COLECTIVO

NÚMERO DEL INDICADOR:

4

CONTEXTO:

Necesidades sociales

OBJETIVO:

- Concebir espacios que atiendan las necesidades sociales de los usuarios.

SIGNIFICADO DEL INDICADOR:

Para concebir espacios adecuados para las personas es imprescindible tener en consideración sus necesidades sociales. Con relación a eso, el ambiente Montessori está pensado teniendo en cuenta los diferentes tiempos de concentración de cada niño, así el espacio se forma a través de diferentes rincones que se articulan entre ellos; lo que da lugar a la reclusión e individualidad, sin perder en sentido de colectividad.

También Herman Hertzberguer muestra la necesidad que las personas tienen en identificarse con un espacio acogedor, lo que llama de una búsqueda de nido, por otra parte, establecer otros vínculos sociales, que significaría la necesidad de vuelo. En suma, este indicador se refiere a la creación de zonas de posible introspección y extroversión, en otras palabras, el espacio individual dentro del colectivo.

REFERENCIA:

Herman Hertzberguer en la CENTRAAL BEHEER OFFICES, APELDOORN

DESCRIPCIÓN EN ESTA MEMORIA:

1.4 Algunos aspectos de las escuelas de Herman Hertzberguer y sus indicadores



IMAGEN 61: CENTRAAL BEHEER OFFICES, APeldoORN

Fuente: <https://www.ahn.nl/index.php/en/projects/12-utiliteitsbouw/85-centraal-beheer-offices-apeldoorn>

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

			
EXCELENTE	BUENO	REGULAR	MALO
<p>e.4.1 El espacio está conformado por zonas de intimidad y de colectividad</p> <p>e.4.2 Hay diferentes alturas de techo y/o desniveles en el suelo (accesibles)</p> <p>e.4.3 Las paredes o mobiliarios comparten el espacio sin perder la conexión visual del todo</p>	<p>b.4.1 El espacio está conformado por zonas de intimidad y de colectividad</p> <p>b.4.2 Puede haber diferentes alturas de techo y/o desniveles en el suelo (accesibles)</p> <p>b.4.3 Las paredes o mobiliarios que comparten el espacio hacen perder la conexión visual en $\leq 40\%$.</p>	<p>r.4.1 El espacio está conformado por zonas de intimidad y de colectividad</p> <p>b.4.2 Puede haber diferentes alturas de techo y/o desniveles en el suelo (accesibles)</p> <p>b.4.3 Las paredes o mobiliarios que comparten el espacio hacen perder la conexión visual en $\leq 70\%$.</p>	<p>r.4.1 El espacio no está conformado por zonas de intimidad y de colectividad</p> <p>b.4.2 No hay diferentes alturas de techo y/o desniveles en el suelo (accesibles)</p> <p>b.4.3 Las paredes o mobiliarios que comparten el espacio hacen perder la conexión visual en $> 70\%$.</p>



IMAGEN 62: Remodelación del Paseo Sant Joan
Fuente: Foto de la autora

ESPACIO HETEROGENEO

NÚMERO DEL INDICADOR:

5

CONTEXTO:

Diversidad de personas

OBJETIVO:

- Concebir espacios que respondan a la diversidad
- Fomentar el aprendizaje a través de la diversidad

SIGNIFICADO DEL INDICADOR:

María Montessori muestra la importancia de relacionar niños de diferentes edades, además de involucrarlos dentro de la sociedad de manera activa. Además, Francesco Tonucci y Aldo Van Eyck señalan los beneficios de tener a los niños inmersos en la ciudad, no solo para su aprendizaje, sino como medidor de las circunstancias en la ciudad y el aprendizaje de todos a través de la diversidad de perspectivas.

REFERENCIA:

Lola Domenech en la remodelación del Paseo Sant Joan (Barcelona, España)

DESCRIPCIÓN EN ESTA MEMORIA:

- 1.2 Una reflexión sobre los espacios para el aprendizaje
- 3.3 Lola Domenech en la remodelación del Paseo Sant Joan (Barcelona, España)



IMAGEN 63: Remodelación del Paseo Sant Joan
Fuente: Foto de la autora

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

			
EXCELENTE	BUENO	REGULAR	MALO
<p>e.5.1 El espacio ofrece usos y mobiliario adecuado para el bienestar de personas diferentes rangos de edad.</p> <p>e.5.2 El espacio recibe en la misma proporción personas de diferentes rangos de edad.</p>	<p>b.5.1 El espacio ofrece usos y mobiliario adecuado para el bienestar de personas diferentes rangos de edad.</p> <p>b.5.2 El espacio recibe en un porcentaje más alto de personas de un determinado grupo de edad.</p>	<p>r.5.1 El espacio <i>no</i> ofrece usos y mobiliario adecuado para el bienestar de personas de un determinado rango de edad.</p> <p>r.5.2 El espacio recibe en un porcentaje más alto de personas de un determinado grupo de edad.</p>	<p>r.5.1 El espacio solo ofrece uso y mobiliario adaptados para el bienestar específico para un determinado grupo de edad.</p> <p>m.5.2 El espacio solo recibe personas de un determinado grupo de edad.</p>

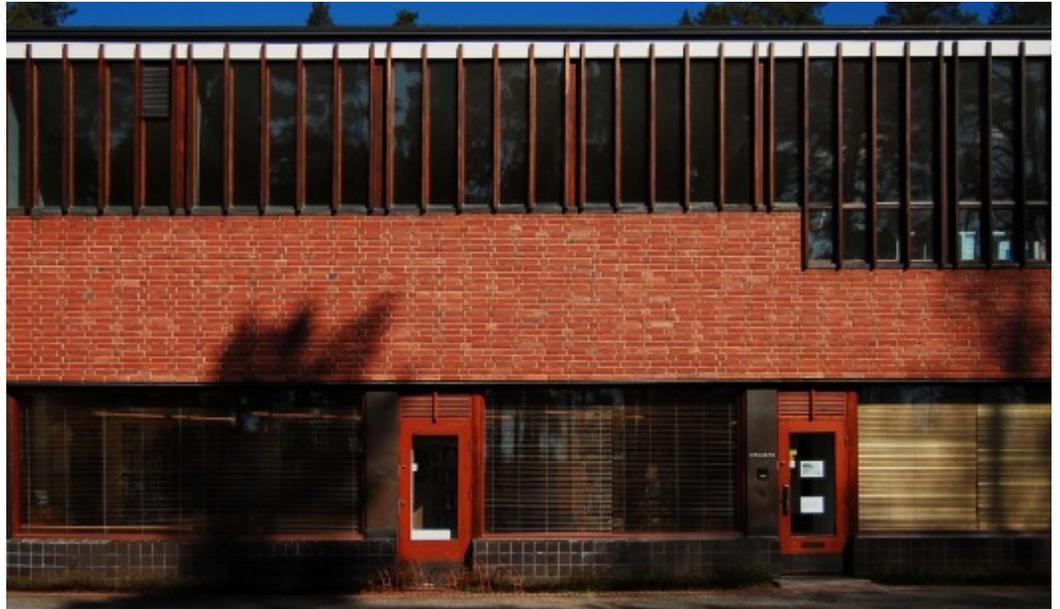


IMAGEN 64: Biblioteca del Ayuntamiento de Säynätsalo, Alvar Aalto
Fuente: Foto de Marcio Cotrim. <http://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/11.125/3635>

ESPACIO PÚBLICO Y PRIVADO

NÚMERO DEL INDICADOR:

6

CONTEXTO:

Separación entre espacio público y privado

OBJETIVO:

- Concebir la diversidad de uso entre público y privado

SIGNIFICADO DEL INDICADOR:

Para empezar, es importante tener en cuenta que la separación entre las actividades públicas y privadas ha tenido consecuencias por medio de las distintas escalas del espacio; el espacio público relacionado con la gran escala y monumental, por otro lado, el espacio privado desde una escala más pequeña y humanizada. Así, también es imprescindible relacionar la influencia entre la separación de estas actividades con los roles de género. Por lo tanto, este indicador concierne en mezclar las diferentes escalas del espacio y los usos entre espacio público y espacio privado.

REFERENCIA:

3.1 Alvar Aalto en el Ayuntamiento de Säynätsalo (Finlandia)

DESCRIPCIÓN EN ESTA MEMORIA:

3.1 Alvar Aalto en el Ayuntamiento de Säynätsalo (Finlandia)



IMAGEN 65: Ayuntamiento de Säynätsalo, Alvar Aalto
 Fuente: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/896530/clasicos-de-arquitectura-ayuntamiento-de-saynatsalo-alvar-aalto>

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

EXCELENTE	BUENO	REGULAR	MALO
<p>e.6.1 Mezcla usos del espacio público y del espacio privado.</p> <p>e.6.2 Se genera espacios intermedios.</p> <p>e.6.3 Se observa elementos de pequeña y gran escala.</p>	<p>b.6.1 Mezcla usos del espacio público y del espacio privado.</p> <p>b.6.2 Cumple dos de los artículos (e.6.2, e.6.3).</p>	<p>b.6.1 Mezcla usos del espacio público y del espacio privado.</p> <p>b.6.2 Cumple uno de los artículos (e.6.2, e.6.3).</p>	<p>b.6.1 No cumple con ninguno de los artículos anteriores.</p>



IMAGEN 66: Escuela Primario Eilanden Montessori. Sala de profesores abierta donde los niños también pueden trabajar.
Fuente: Herman Hertzberger, *Space and Learning* (Rotterdam: Rotterdam : 010, 2008., 2008), 151

ESPACIO DESJERARQUIZADO

NÚMERO DEL INDICADOR:

7

CONTEXTO:

Espacios jerárquicos

OBJETIVO:

- Generar confianza entre los usuarios a través de espacios articulados y no jerárquicos

SIGNIFICADO DEL INDICADOR:

Herman Hertzberger muestra la importancia de difuminar la jerarquía entre los espacios, y de esta manera generar una mejor relación entre los usuarios, fomentada por la confianza entre todos. Así, la confianza como una de las bases de relaciones humanas, este indicador propone la articulación entre los espacios.

REFERENCIA:

Herman Hertzberger en la Escuela Primaria Eilanden Montessori (Amsterdan, Países Bajos)

DESCRIPCIÓN EN ESTA MEMORIA:

1.4 Algunos aspectos de las escuelas de Herman Hertzberger y sus indicadores



IMAGEN 67: Escuela Primaria Eilanden Montessori. Zona de apoyo
Fuente: Herman Hertzberger, *Space and Learning* (Rotterdam: Rotterdam : 010, 2008., 2008), 151

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

✓	✓	✓	✓
EXCELENTE	BUENO	REGULAR	MALO
e.7.1 No hay ninguna barrera arquitectónica que genere accesos restringidos.	b.7.1 Los usuarios se mueven libremente en $\geq 70\%$ de los espacios o se conectan visualmente con 100% de los espacios.	r.7.1 Los usuarios se mueven libremente en $\geq 40\%$ de los espacios o se conectan visualmente con $\geq 70\%$ de los espacios.	m.7.1 Los usuarios se mueven libremente en $< 40\%$ de los espacios o se conectan visualmente con $< 70\%$ de los espacios



IMAGEN 68: Ayuntamiento de Säynätsalo, Alvar Aalto

Fuente: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/896530/clasicos-de-arquitectura-ayuntamiento-de-saynatsalo-alvar-aalto>

ESPACIO PUENTE DE ASOCIACIONISMO

NÚMERO DEL INDICADOR:

8

CONTEXTO:

Desvaloración de actividades sociales y de ocio

OBJETIVO:

- Valorar las actividades consideradas improductivas

SIGNIFICADO DEL INDICADOR:

Habría que considerar la relación existente entre espacio-tiempo y economía, ya que según los valores de mercado algunas actividades se consideran productivas y otras improductivas. Esta separación pone en desventaja las actividades relacionadas al cuidado y a los aspectos más sociales, lo que Monica Cevedio considera también como actividades reproductivas, que no son valoradas económicamente.

Así, en una búsqueda de valorar las actividades improductivas se considera el concepto que muestra la antropóloga Teresa Del Valle, los espacios puente de asociacionismo. Eso quiere decir, vincular actividades consideradas productivas o obligatorias con otras de valor social, como por ejemplo como muestra la autora apoyar a través de las cafeterías espacios de relación para las madres que esperan los hijos salir del colegio.

REFERENCIA:

3.1 Alvar Aalto en el Ayuntamiento de Säynätsalo (Finlandia)

DESCRIPCIÓN EN ESTA MEMORIA:

3.1 Alvar Aalto en el Ayuntamiento de Säynätsalo (Finlandia)



IMAGEN 69: Ayuntamiento de Säynätsalo, Alvar Aalto
 Fuente: <https://www.plataformaarquitectura.cl/c/896530/clasicos-de-arquitectura-ayuntamiento-de-saynatsalo-alvar-aalto>

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

			
EXCELENTE	BUENO	REGULAR	MALO
e.8.1 Todos los usos cotidianos se conectan con espacios de ocio y/o encuentro.	b.8.1 $\geq 70\%$ los usos cotidianos se conectan con espacios de ocio y/o encuentro	r.8.1 $\geq 40\%$ los usos cotidianos se conectan con espacios de ocio y/o encuentro	m.8.1 $< 40\%$ los usos cotidianos se conectan con espacios de ocio y/o encuentro



IMAGEN 70: Escuela Delft Montessori, 1960-1966, Herman Hertzberguer
Fuente: <https://www.ahh.nl/index.php/en/projects2/9-onderwijs/114-montessori-school-delft>

ESPACIO DOMESTICADO

NÚMERO DEL INDICADOR:

9

CONTEXTO:

La gran escala del espacio y la falta de humanización en el espacio público

OBJETIVO:

- Aproximar el usuario al espacio a través de la domesticación del espacio

SIGNIFICADO DEL INDICADOR:

Para empezar, se observa que el espacio público y los equipamientos urbanos en su mayoría están diseñados bajo la gran escala, por lo tanto, este indicador se refiere en a través de algunos elementos aproximar la escala entre el usuario y el espacio.

Herman Hertzberguer muestra que es importante domesticar el espacio para el aprendizaje, eso se podría llegar a través de lugares en la escuela que promuevan la libertad de uso y elementos temporales de pequeña escala. Aldo Van Eyck, también en sus proyectos de parques infantiles busca por medio de elementos básicos proporcionar al usuario libertad de uso y fomentar la creatividad, por lo tanto, el aprendizaje. Atxu Amann también coincide con relación a domesticar el aula ya que este lugar ha estado asociado a la autoridad y por eso, es importante inserir elementos cercanos, como "de pequeñas sillas de casa o de pequeños objetos o pequeños olores, pequeños colores, pequeñas palabras, sabores todo esto hace que la transición entre el espacio de la casa al aula sea un espacio como agradable y lo mismo quiero decir con respecto a la ciudad."

REFERENCIA:

Herman Hertzberguer en Montessori School (Delft, Países Bajos)

DESCRIPCIÓN EN ESTA MEMORIA:

1.4 Algunos aspectos de las escuelas de Herman Hertzberguer y sus indicadores

2.2 La casa como espacio doméstico y desde qué perspectiva

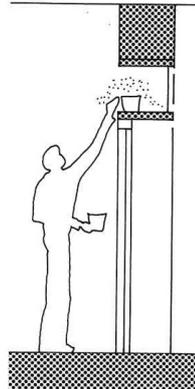


IMAGEN 71: Escuela Delft Montessori, 1960-1966, Herman Hertzberguer
Fuente: <https://www.aih.nl/index.php/en/projects2/9-onderwijs/114-montessori-school-delft>

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

			
EXCELENTE	BUENO	REGULAR	MALO
<p>e.9.1 El espacio ofrece usos cotidianos</p> <p>e.9.2 El espacio incluye mobiliario y objetos de pequeña escala</p> <p>e.9.3 El espacio está diseñado bajo alto nivel de detalle</p> <p>e.9.4 El espacio es flexible y permite la informalidad de uso</p>	<p>b.9.1 El espacio ofrece usos cotidianos</p> <p>b.9.2 Cumple con dos de los artículos anteriores. (e.9.2, e.9.3, e.9.4)</p>	<p>r.9.1 El espacio ofrece usos cotidianos</p> <p>r.9.2 Cumple con uno de los artículos anteriores. (e.9.2, e.9.3, e.9.4)</p>	<p>m.9.1 No cumple con ninguno de los artículos anteriores</p>



IMAGEN 72: Apollo Schools, 1980-1983, Herman Hertzberguer
Fuente: <https://www.ahh.nl/index.php/en/projects2/9-ondenwijs/113-apollo-schools>

ESPACIO PROTECTOR

NÚMERO DEL INDICADOR:

10

CONTEXTO:

Falta de protección entre la edificación/ espacio con su entorno.

OBJETIVO:

- Concebir una arquitectura o ambiente que apoye a su entorno.

SIGNIFICADO DEL INDICADOR:

Este indicador surge a partir de la relación existente entre cuidar y habitar, concepto mostrado por Martin Heidegger donde observa que si los usuarios son los mismos habitantes del lugar se establece una relación con el espacio a partir del cuidado.

Así, una de las maneras de materializar este concepto podría ser a través de espacios que protejan a su entorno de una forma física, como por ejemplo con cubiertas que protejan el usuario de las condiciones climáticas, escalones donde uno se pueda sentar, entre otros elementos que no conformen una ruptura entre el interior o espacio proyectado y su entorno, sino le proporcione una continuidad y apoyo. Otro modo del proporcionar esta protección con el entorno se podría identificar a través de usos en la edificación que estén orientados a la comunidad.

REFERENCIA:

Herman Hertzberguer en Apollo School (Amsterdan, Países Bajos)

Lola Domenech en la remodelación del Paseo Sant Joan (Barcelona, España)

DESCRIPCIÓN EN ESTA MEMORIA:

1.3 Los indicadores en los espacios educativos, según Maria Montessori

3.3 Lola Domenech en la remodelación del Paseo Sant Joan (Barcelona, España)



IMAGEN 73: Herman Hertzberger in Titaan in Hoorn
 Fuente: Herman Hertzberger, *Space and Learning* (Rotterdam: Rotterdam : 010, 2008., 2008), 175

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

			
EXCELENTE	BUENO	REGULAR	MALO
<p>e.10.1 El espacio ofrece usos orientados a la comunidad.</p> <p>e.10.2 El espacio ofrece aspectos físicos que protegen los usuarios a través de como con cubiertas externas, bancos, etc.</p> <p>e.10.3 El espacio introduce el tejido urbano en la edificación.</p>	<p>b.10.1 Cumple con dos de los artículos anteriores (10.1,10.2, 10.3)</p>	<p>r.10.1 Cumple con uno de los artículos anteriores (10.1,10.2, 10.3)</p>	<p>r.10.1 No cumple con ninguno de los artículos anteriores (10.1,10.2, 10.3)</p>



IMAGEN 74: De Drie Hoven Elderly Housing, Amsterdam (1964-1974)

Fuente: <https://www.ahh.nl/index.php/en/projects2/14-woningbouw/133-de-drie-hoven-elderly-housing-amsterdam>

ESPACIO CUIDADO

NÚMERO DEL INDICADOR:

11

CONTEXTO:

El espacio descuidado por los propios usuarios.

OBJETIVO:

- Habitar el espacio a través del cuidado
- El aprendizaje a través de la realización de actividades cotidianas

SIGNIFICADO DEL INDICADOR:

Para aproximar el usuario al espacio es importante realizar el cuidado del ambiente. Maria Montessori, con este intuito en sus escuelas ha destinado a cada niño una planta para que este se le hiciera cargo. Además de eso, la autora, muestra que a los niños les interesa realizar actividades cotidianas y aprenden de ellas, como en la limpieza del aula, la preparación de la comida, jugar con objetos de uso práctico etc.

REFERENCIA:

Escuelas Montessori

DESCRIPCIÓN EN ESTA MEMORIA:

1.3 Los indicadores en los espacios educativos, según Maria Montessori



IMAGEN 75: De Drie Hoven Elderly Housing, Amsterdam (1964-1974)

Fuente: <https://www.ahh.nl/index.php/en/projects2/14-woningbouw/133-de-drie-hoven-elderly-housing-amsterdam>

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

			
EXCELENTE	BUENO	REGULAR	MALO
<p>e.11.1 Los usuarios son habitantes del lugar.</p> <p>e.11.2 Hay elementos (vegetación) que incitan el cuidado.</p> <p>e.11.3 La escala es adecuada para limpieza y cuidado del lugar por parte de los usuarios.</p>	<p>b.11.1 Cumple con dos de los artículos citados anteriormente. (e.11.1, e.11.2, e.11.3)</p>	<p>b.11.1 Cumple con uno de los artículos citados anteriormente. (e.11.1, e.11.2, e.11.3)</p>	<p>b.11.1 No cumple con ninguno de los artículos citados anteriormente.</p>



IMAGEN 76: Care Yoshikawa. Urban kitchen for children. Chie Konno project (t e c o) in Saitama, 2017. Foto de Anna Puigjaner
Fuente: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-69962018000100007&lng=en&nrm=iso&tlng=en

ESPACIO- TIEMPO *IMPRODUCTIVO* VISIBLE

NÚMERO DEL INDICADOR:

12

CONTEXTO:

Interiorización y desvalorización de las actividades domésticas

OBJETIVO:

- Lograr con que las actividades domésticas sean visibles, compartidas y valoradas

SIGNIFICADO DEL INDICADOR:

Dado que las actividades domésticas han estado durante mucho tiempo ocultas en el espacio interior de la vivienda y en consecuencia desvaloradas económicamente, este indicador se refiere a socializarlas y hacerlas visibles, por lo tanto, valoradas.

REFERENCIA:

Las viviendas de Estados Unidos de la década de 90 (Investigadas por Ana Puajaner, que no tienen cocinas dentro de una tipología que los servicios están fuera de la vivienda)

DESCRIPCIÓN EN ESTA MEMORIA:

2.4 Un cambio a través del espacio neutral y nuevas domesticidades



IMAGEN 77: Urban kitchen in Singapore, 2017. Foto de Anna Putigjaner

Fuente: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-69962018000100007&lng=en&nrm=iso&tlng=en

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

			
EXCELENTE	BUENO	REGULAR	MALO
e.12.1 Las actividades domésticas son compartidas y visibles.	e.12.1 Las actividades domésticas son compartidas y en algunos casos visibles.	e.12.1 Las actividades domésticas son compartidas <i>o</i> visibles.	e.12.1 Las actividades domésticas <i>no</i> son compartidas y tampoco son visibles.

5. EL CASO EXCEPCIONAL DEL SESC POMPEIA. LINA BO BARDI

“Estoy en contra de ver la arquitectura sólo como un proyecto de status. Estoy en desacuerdo con mi querido amigo Kneese de Mello cuando dice que los albañiles no deben hacer arquitectura, creo que la gente debe hacer arquitectura.” Lina Bo Bardi

IMAGEN 78: Lina Bo Bardi en el MASP

Fuente: <https://catracalivre.com.br/cidadania/masp-traz-1%C2%AA-e-mais-abrangente-exposicao-do-ano-da-franca-no-brasil/>



5.1 BREVE BIOGRAFÍA DE LINA BO BARDI

Lina Bo Bardi- nacida Achilina di Enrico en una familia de pocos recursos financieros, estudió arquitectura en La Sapienza de Roma, donde se tituló en 1939 con el trabajo final de graduación “Núcleo Asistencial de la Maternidad y de la Infancia.” Así, a través de este proyecto para madres solteras, entre otros aspectos de la arquitecta observados a lo largo de su vida pone en cuestión su preocupación por el papel limitado de la mujer dentro de la sociedad. Lina en estos momentos consideraba Roma una ciudad retrógrada, donde se ascendía el fascismo, por lo tanto, en 1940 se trasladó a Milano, la ciudad italiana considerada más abierta en estos aspectos. Al final de la Segunda Guerra Mundial empezó a formar parte de la Resistencia, y en 1945, junto a Bruno Zevi, su maestro y Carlo Pagani fundaron la revista A. (*Attualità, Architettura, Abitazione, Arte) Cultura della Vita*.

En este contexto, la arquitecta aún decepcionada con la situación política vivida en Italia, en 1946 junto a su pareja Pietro Maria Bardi, periodista y coleccionista, viajaron a Brasil. El año siguiente se instalaron definitivamente en São Paulo, Lina en 1951 se naturalizó brasileña. La arquitecta no quería limitarse a las tendencias europeas en el campo de la arquitectura, consideraba São Paulo una ciudad llena de potencial creativo, a partir de ahí se entiende que para ella el papel del arquitecto iba más allá del diseño arquitectónico. Lina consideraba Brasil «*un país inimaginable, en donde todo era posible*», un lugar para experimentar y madurar las reflexiones e imposibles de llevar adelante en Europa. En palabras de Bo Bardi “*Hay sociedades abiertas y sociedades cerradas; América es una sociedad abierta, con prados floridos y el viento que limpia y ayuda.*”¹ También como muestra Mara Sánchez Llorens:

*“Lina consideraba que Brasil tenía una alta fuerza latente, donde existe una civilización primitiva (no en el sentido de ingenua sino basada en elementos esenciales, verdaderos y concretos) coincide con las formas más avanzadas del pensamiento moderno.”*²

De este modo, la arquitectura de Lina ha materializado sus ideales en Brasil, en obras que han quedado no solo como referencias en el país sino internacionalmente, su arquitectura es popular y sencilla. Afirma Lina “*Sou contra ver a arquitetura somente como um projeto de status. (...) Acho que o povo deve fazer arquitetura.*”

En 1950 proyectó su primera obra, la Casa de Vidrio la cual se destaca por su gran área social. En 1957 inició el proyecto del MASP (Museo de Arte de São Paulo), que inauguró en 1968; vino a ser uno de

¹Texto de Lina Bo Bardi (1986) extraído de André Vainer y Marcelo Ferraz, *Cidadela da Liberdade*. Lina Bo Bardi e o Sesc Pompéia, Edição: 1a (São Paulo, SP, Brasil: Sesc, 2013), 31. Traducido por la autora

² Mara Sánchez Llorens, *Lina Bo Bardi : objetos y acciones colectivas* (Buenos Aires: Buenos Aires : Diseño, 2015., 2015), 151.



IMAGEN 79: Solar do Unhão. Proyecto de Lina Bo Bardi
Fuente: <https://www.archdaily.com.br/br/778186/classicos-da-arquitetura-solar-do-unhao-lina-bo-bardi>

los marcos más icónicos de la arquitectura brasileña. Es una obra totalmente moderna, con una enorme estructura porticada y salas de planta libre; la arquitecta no trata el museo como un espacio intelectual alejado de la ciudadanía, sino que propone en su cota cero una plaza libre.

En 1958, Lina fue invitada para dar conferencias en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Bahía, a partir de ahí, la arquitecta también fue invitada para dirigir el Museo de Arte Moderno de Bahía (MAM-BA), donde proyectó una nueva sede para el museo a partir de la rehabilitación del Solar do Unhão. En este contexto, Lina pone en valor a través de sus textos y obra la riqueza popular encontrada en el Nordeste, diferente de São Paulo, que la había perdido en muchos aspectos a consecuencia de la industrialización.

Por lo tanto, su obra más conocida ha sido el SESC (Serviço Social do Comercio) Pompeia (1977-1986) en que Lina mantuvo las preexistencias de una fábrica de bidones y los usos ya dados por la población local transformando el espacio en un centro de ocio y deporte para la comunidad; lo que resume la arquitecta el proyecto ha dado *“una pequeña alegría en una triste ciudad.”*

Después de su muerte en 1992, su reconocimiento fue potenciado por el Instituto Bo Bardi, en que, a través de exposiciones, publicaciones ha mostrado el trabajo realizado por la arquitecta. Así, Lina se ha hecho referencia internacional, no solo desde la arquitectura, sino también por sus diseños y textos.

“Cierta vez, preguntada sobre “qué era la arquitectura o sobre cuál es su papel en el mundo actual”, respondió: “para mí, arquitectura es ver a un viejo, o a un niño, llevar un plato de comida, caminando con aplomo, con la dignidad de un actor de teatro en el escenario, desfilando, un día cualquiera de la semana, en el restaurante del SESC Pompeia.” Lina Bo Bardi

IMAGEN 80: Despiece Sesc Pompeia
Fuente: Imagen elaborada por la autora

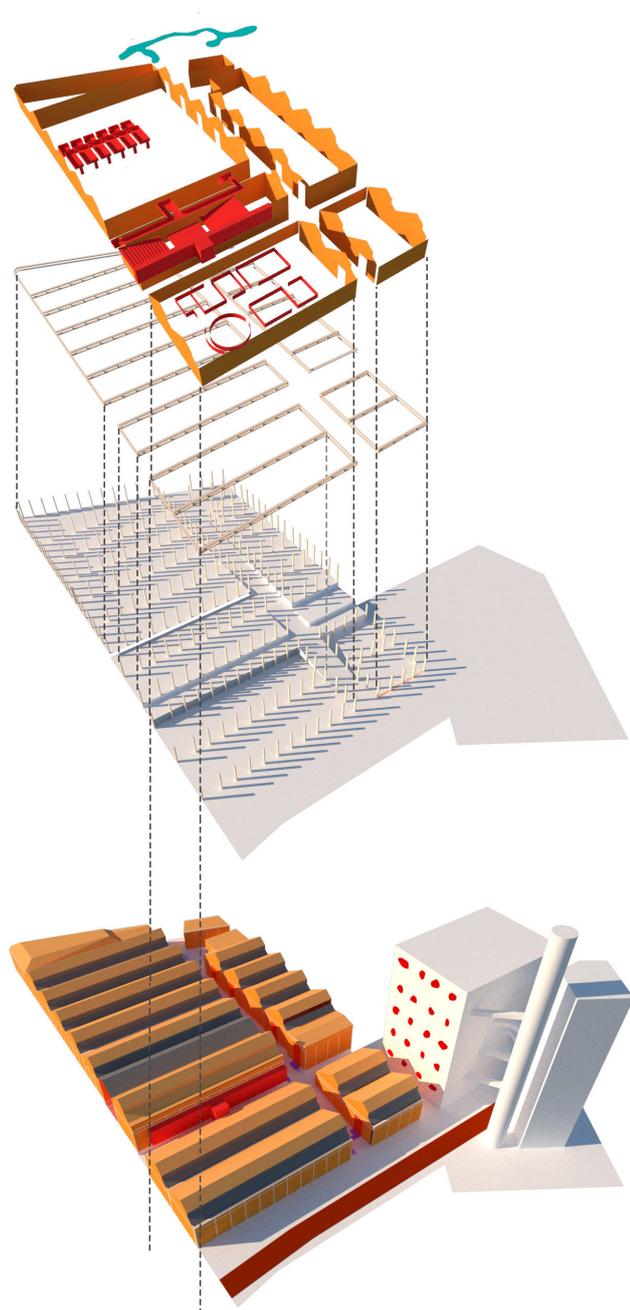




IMAGEN 81: Sesc Pompeia
Fuente: Foto de la autora

5.2 EL PROYECTO DE LINA BO BARDI

En una zona donde hasta finales del siglo XIX era conocida solo por establos y pozos, la parcela donde hoy se ubica el SESC¹ Pompeia fue en primer momento comprada por la Compañía Urbana y Edificatoria y en 1911 vendida a la empresa alemana Mauser e Cia Ltda. En 1938 la empresa construyó una fábrica de bidones, basada en un proyecto inglés característico del inicio del siglo. Unos años más tarde, seguido de un relatado incendio en la fábrica, durante la Segunda Guerra Mundial, en los años 1942-1943 la familia Mauser decidió regresar a Europa, la fábrica fue ahí abandonada y llevada a subasta. A partir de ahí, en 1945 la Indústria Brasileira de Embalajes Ibesa compró el espacio y mantuvo los mismos usos como fábrica de bidones, solo en 1952 el lugar empezó a ser usado como una industria de neveras de la marca Gelomatic.

El edificio en 1971 pasó a ser propiedad del SESC y a partir de ahí la institución ya empezaba a adaptar el espacio para comenzar las actividades de inmediato. En 1974 se contrató el despacho del arquitecto Julio Neves para realizar el proyecto de un edificio totalmente nuevo seguido de la demolición de la fábrica.

Sin embargo, a partir de los altos costos que se supondría para la materialización del grandioso proyecto del arquitecto, los directores del SESC empezaron a pensar en otras alternativas para el espacio. En este contexto, vale resaltar que fueron décadas que São Paulo atravesaba un acelerado proceso de urbanización, donde una gran parte de las fábricas de la zona habían sido destruidas para la construcción de nuevos edificios. Por otro lado, se retrata que en estos momentos el sociólogo Renato Requiza, uno de los directores del SESC, volvía ilusionado después de visitar la rehabilitación de la fábrica de chocolates en Estados Unidos², y al lado de Glaucia Amaral, que conocía el trabajo de Lina Bo Bardi en la rehabilitación del Solar do Unhão en Bahía³ se propuso invitar a la arquitecta de origen italiana para el proyecto del SESC en Pompeia. Así, Lina Bo Bardi desde su primera visita a la fábrica ya afirmaba su intención en rehabilitar los pabellones existentes;

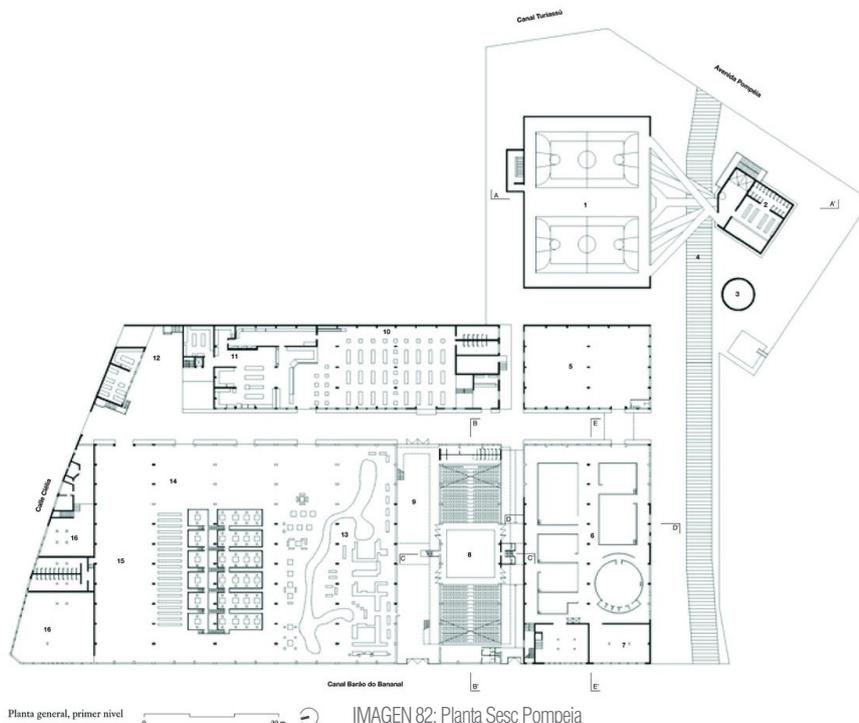
“Al entrar por primera vez en la entonces abandonada Fábrica de Tambores de la Pompeia, en

¹ Servicio Social del Comercio (SESC) “1940 – 1949 El Sesc nace en un período de transición. Después de la victoria de los aliados en la 2ª Guerra Mundial y la caída del Estado Nuevo de Getúlio Vargas, en 1945, los empresarios brasileños participan en la democratización del país. Se desarrollaba la industrialización y la urbanización, se multiplicaban los movimientos sindicales por la garantía de los derechos laborales. La nueva constitución confería el derecho de voto a todos los brasileños y brasileñas mayores de 18 años.”

² Renato Requiza había visitado en 1964 el proyecto de la Plaza Ghirardelli en San Francisco del arquitecto paisajista Lawrence Halprin y los arquitectos Wurster, Bernardi y Emmons (WBE). Halprin había utilizado el término “reciclaje” para describir lo que habían realizado en el edificio de la fábrica de chocolates: donde habían mantenido los ladrillos y la estructura de la fábrica, añadido elementos muebles e iluminación, aparte de cambiar el uso del edificio que pasaba de ser una fábrica de chocolates para convertirse en una zona de restaurantes y tiendas.

³ El proyecto de Lina Bo Bardi en la rehabilitación del Solar do Unhão fue realizado entre 1959-1963

- 1 Bloque deportivo, piscinas, gimnasio y canchas
- 2 Snack bar, camarines, salas gimnastas, lucha y baile
- 3 Torre de agua
- 4 Cubierta solarium, espejo y caída de agua
- 5 Bodegas y mantenimiento
- 6 Estudios para ceramistas, pintores, carpinteros, tapiceros, grabadores e impresores
- 7 Laboratorio fotográfico, estudio de música, sala de baile y camarines
- 8 Teatro
- 9 Foyer
- 10 Restaurant, bar y hall de la cerveza
- 11 Cocina industrial
- 12 Camarines trabajadores y refectorio
- 13 Gran área de estar
- 14 Biblioteca para el tiempo libre
- 15 Edificio para grandes exposiciones
- 16 Oficinas administrativas



1976, lo que despertó mi curiosidad, en vista de una eventual recuperación del recinto para convertirlo en un centro de esparcimiento, fueron esos galpones distribuidos racionalmente al estilo de los proyectos ingleses de principios de la industrialización europea, de mediados del siglo XIX.

Pero lo que me fascinó fue la elegante y precursora estructura de concreto. Al recordar cordialmente al pionero Hennebique, lo primero que pensé fue que había que conservar esa obra.

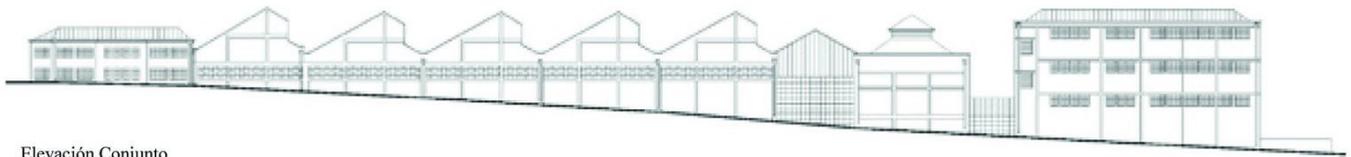
Ése fue mi primer encuentro con aquella arquitectura que me hizo vivir tantas historias, y que se convirtiera en un trabajo apasionante fue una consecuencia natural.

La segunda vez que estuve allí, un sábado, el ambiente era distinto: ya no era aquella elegante y solitaria estructura hennebiqueana, sino un público alegre de niños, madres, padres y ancianos que pasaba de un pabellón a otro. Había niños que corrían, jóvenes que jugaban fútbol bajo la lluvia que caía de los techos fisurados, que reían cuando pateaban el balón entre los charcos. Las madres preparaban asados y sándwiches en la entrada de la calle Clélia, donde un pequeño teatro guiñol daba funciones rodeado de niños. Todo eso debe seguir así- pensé-, con toda esta alegría.

Volví muchas veces, los sábados y los domingos, hasta fijar en mi mente con claridad aquellas alegres escenas populares."

A partir de la cita de la arquitecta queda evidente su intuición no solo de preservar la edificación de la fábrica, sino también las actividades culturales, deportivas, entre otras; que ya se habían instalado en el lugar antes cualquier reforma o construcción del centro. Así, Lina desde una mirada atenta frente a las escenas populares afirma;

"Nadie modificó nada. Encontramos una fábrica con una estructura bellísima, arquitectónicamente importante, original: nadie la tocó (...) El diseño arquitectónico del Centro de Esparcimiento SESC [Servicio Social del Comercio] Fábrica de la Pompeia partió del deseo de construir otra realidad.



Elevación Conjunto

IMAGEN 83: Planta Sesc Pompeia

Sólo añadimos algunas cositas: un poco de agua, una chimenea.”¹

Así, para realizar el reciclaje arquitectónico Lina decide traer su oficina [acompañada de los estudiantes Marcelo Ferraz, André Vainer y Marcelo Suzuki] hacia adentro de la obra. Para explicar como se ha desarrollado el proyecto, Marcelo Ferraz afirma que durante nueve años han estado en un proceso de experimentación in situ junto a los demás técnicos, artistas, sobre todo, trabajadores. En suma;

“Teníamos una oficina dentro de la obra; el proyecto y el programa fueron formulados como una amalgama, juntos e inseparables; es decir, la barrera que separaba lo real de lo virtual no existía. Era arquitectura de obra hecha, experimentada en todos los detalles.”²

De esta forma, Lina pone en marcha el proyecto arquitectónico a partir del programa de una biblioteca, área de convivencia y exposiciones, teatro, talleres y restaurante dispuestos en las antiguas naves de la fábrica. Posteriormente, para albergar un complejo programa de deporte se construye dos bloques de hormigón, a parte de una torre de agua.

En palabras de Lina muestra que rehabilitación de la fábrica se ha dado por medio de una arquitectura pobre, lo que quiere decir *“no en el sentido de indigencia, sino en el sentido artesanal, que expresa un grado máximo de Comunicación y Dignidad mediante los menores y más humildes medios.”³* El proyecto de Bo Bardi, según la arquitecta Cecilia Rodrigues, de una forma simples se podría resumir en dos partes;

“La intervención en las naves comienza por decapar, limpiar, revelar. En un segundo momento Lina Bo comienza a sumar, agregando elementos en hormigón, el mismo material elegido para los nuevos edificios que complementan el conjunto: “emplear los materiales según sus cualidades y la naturaleza, con la idea preconcebida de satisfacer una necesidad por los medios más simples y sólidos” concordaría con Viollet-le-Duc.”⁴

Con respecto a la primera parte de la intervención mostrada por Cecilia Rodrigues, la obra de Lina

¹ Lina Bo Bardi, *Lina Bo Bardi por escrito : textos escogidos 1943-1991*, 191-96. [Extraído de “O projeto arquitetônico”, en Giancarlo Latorraca, Cidadela da Liberdade, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi/ SESC Pompeia, São Paulo, 1999, pp. 26-40. Organizado por Silvana Rubino y Marina Grinover. Traducción de Paula Abramo Bardi]

² Marcelo Ferraz. *En una fábrica de bidones*. 2007 [Extraído de Eva Isidro Alvarez, ARQ_TWEET_#centenarios_Lina Bo Bardi]

³ Lina Bo Bardi, *op. cit.*, 191-96.

⁴ Cecilia Rodrigues dos Santos, 2013. [Extraído de Alvarez, ARQ_TWEET_#centenarios_Lina Bo Bardi.]



IMAGEN 85: Sesc Pompeia
Fuente: Foto de la autora

había empezado por un proceso de *desnudado de los edificios a lo Matta-Clark*, lo que en resumen ha sido el retiro de los yesos y la aplicación de chorros de arena en las paredes, en busca de la esencia de su tectónica.¹ A partir de ahí, se había revelado la verdadera materialidad de los muros junto a la estructura y sistemas de instalaciones del edificio.

También, con relación al tejado de la fábrica se repuso las tejas ya viejas por otras y algunas de ellas fueron cambiadas por otras transparentes, lo que ha contribuido para la iluminación natural dentro de la nave.

Por otra parte, Lina Bo Bardi empezó a recrear el ambiente a partir de la redistribución del espacio contenedor de las naves. Donde actuó en el reciclaje de una de las naves [la de nivel superior de la parcela] a partir de la herramienta arquitectónica que se podría definir como “caja dentro de la caja”, es decir, ha creado en hormigón dos niveles de pisos en el interior de la nave con paredes de medio altura. Estos espacios creados han sido usados como rincones de lectura, o simplemente espacios para aprendizaje, cuyos han contribuido para la intimidad de sus usuarios, sin perder la relación con el espacio colectivo dentro de la nave. También en el interior de la nave, desde una gran simplicidad, la arquitecta incluye como simbología del hogar una chimenea y también un poco de agua.

Otra de su actuación también en una de las naves [la de nivel inferior de la parcela] ha sido crear muros que conformaran rincones para los talleres de creatividad. También con paredes de bajo altura y puertas visualmente permeables, estos espacios han contribuido con el espacio individual dentro del colectivo. En el suelo de la nave, también ha incluido piedras brasileñas, que para ella era una de las riquezas naturales de Brasil.

Además, Lina conecta el vacío existente entre dos de los pabellones de la fábrica, donde proyecta una cubierta con tejas transparentes, que da lugar a un espacio de apoyo para el teatro y puede funcionar como alternativa para entrada al edificio. Para este espacio también fueron diseñadas puertas con listones de manera con un gran nivel de detalle, que permiten la conexión visual entre el interior y exterior del edificio.

Otra de sus intervenciones ha constituido en conectar el vacío existente entre dos de los pabellones de la fábrica, lo que Lina ha generado un espacio cubierto por tejas transparentes y que por medio de una

¹ Ferraz, *op. cit*



IMAGEN 86: Sesc Pompeia
Fuente: Foto de la autora

puerta de madera con huecos hace posible la conexión visual entre el centro y la calle.

Con relación a la calle interior que conecta a las naves, Lina ha conectado los desniveles en el suelo a través de una rampa. Además, ha creado en los dos lados de la calle un recorte en el suelo [donde puso piedras brasileñas] que permite serpentear un arroyo del agua. [Lina en sus visitas a la fábrica había observado a los niños jugar en los charcos de agua de lluvia, por lo tanto, ha querido mantener esta actividad en su proyecto.]

Posteriormente, para dar lugar a las actividades deportivas, en función del área de posible edificación en la parcela, la arquitecta ha proyectado dos bloques de hormigón con cinco pisos, que se han conectado a través de pasarelas externas. Ahí, también a modo de la memoria de la antigua fábrica de bidones, también ha proyectado una gran torre de agua. El área no edificatoria de la parcela era donde se ubicaba el río de “águas pretas”, que en estos momentos ya se encontraba canalizado, con lo cual Lina quiso mantener su memoria y dio lugar a un deck de madera, donde puso duchas colectivas, un espacio para que la gente pudiera tumbarse y tomar el sol, que luego se ha dado por conocer como la “playa paulistana”.

Para concluir la presentación del trabajo de la arquitecta Lina Bo Bardi en Pompeia, se destaca la transversalidad en su actuación, a través del diseño interior y paisajismo para el espacio. Sus ideas del proyecto paisajístico para el centro se ven representadas en dibujos donde propone la vegetación para el entorno de la “playa paulistana”. La arquitecta ha dibujado todo el mobiliario para el espacio: sofás para el área de convivio, diferentes tipos de mesas y sillas para las zonas de estudio, café, restaurante, playa, a parte del mobiliario del teatro. A modo de resumen de la intención de la arquitecta en este proyecto, se termina con la siguiente cita:

“En cuanto al Centro de la Pompeia, el Centro Deportivo es el Centro Deportivo, Físico, dedicado especialmente a los jóvenes de las panaderías, carnicerías, misceláneas, supermercados, tiendas y tienditas que ya lo frecuentaban antes, tal como yo los vi en 1976 y 1977, y que hoy en día se sienten defraudados. Para hombres y mujeres, el dominio físico tiene límites de edad. También para los niños, que podrán utilizar el espacio definido desde el principio como “Palestra” en el “estudio”. Se trata de un espacio NOBLE, 3 en el sentido latino de la palabra, un espacio que también se dedica a fiestas, reuniones y bailes. Los espacios de un proyecto arquitectónico condicionan al hombre, no al revés, y un error grave



IMAGEN 87: Espacio de Convivencia en el Sesc Pompeia
Fuente: Foto de la autora

a la hora de establecer y utilizar estos espacios puede hacer que falle toda una estructura.

El enorme éxito de esta primera experiencia en la Fábrica de la Pompeia demuestra claramente la validez del “proyecto arquitectónico” inicial.”¹

¹Texto de Lina Bo Bardi (1986) encontrado en Vainer y Ferraz, *Cidadela da Liberdade*. Lina Bo Bardi e o Sesc Pompeia, 33, traducido por la autora.

“Bueno, para mí, personalmente, como arquitecta, arquitectura es estructura. Es decir, la estructura de un edificio es elevada al nivel de la poesía, como parte de la estética. No hay ninguna diferencia. Un arquitecto debe diseñar la estructura como proyecta arquitectura, en el sentido doméstico de la palabra.” Lina Bo Bardi

IMAGEN 88: Sesc Pompeia
Fuente: Foto de la autora



5.3 UNA DISCUSIÓN DEL TIEMPO EN LA ARQUITECTURA A TRAVÉS DEL PROYECTO DE LINA BO BARDI

Para empezar, se pone en valor algunas de las vertientes arquitectónicas incluidas en el proyecto del Sesc Pompeia de Lina Bo, dentro de las que se podría destacar el tiempo en la arquitectura: memoria y movimiento.

Con relación a la memoria del lugar, Lina Bo Bardi considera imprescindible conservar la edificación de la antigua fábrica de bidones. En primer lugar, debido a que narra un periodo histórico de las fábricas inglesas del inicio del siglo XX, aparte de tener una elegante y precursora estructura de hormigón. En paralelo, la arquitecta Olivia de Oliveira, muestra que Lina trabaja con el preexistente no desde una perspectiva nostálgica, sino por la relación que se establece con el pasado a través de la memoria, en otras palabras, la memoria como sentimiento humano que enlaza el presente al pasado.

“El pasado es, para Lina Bo Bardi, sinónimo de memoria, ya sea individual o colectiva, y la memoria es el sentimiento humano por excelencia. Es precisamente este respeto al ser humano, a la naturaleza, a la vida, lo que guía su arquitectura. Al proyectar, Lina realiza un movimiento en dirección al pasado para recomponerlo y, al mismo tiempo, hacia el presente que, a su vez, va tomando una forma nueva, inesperada y nunca vista. Para Lina Bo, el pasado es algo que todavía está vivo y que sigue sucediendo en el presente.”¹

Además, a partir de la postura de Lina al decidir narrar un determinado periodo histórico en São Paulo a través del reciclaje arquitectónico de la fábrica, junto a la actitud de relevar la verdad constructiva de la obra, se entiende que este espacio es una arquitectura capaz de transmitir conocimientos; de un periodo histórico y de su construcción. Así, tras analizar textos de María Montessori, con respecto a lo que se refiere a la *mente absorbente del niño*² se podría concluir que el espacio de Bo Bardi en Pompeia es una arquitectura de aprendizaje en sí misma, ya que el aprendizaje se daría en el lugar desde el primer contacto del usuario con el espacio arquitectónico.

En cuanto al proceso de rehabilitación de los pabellones industriales se destaca por haber sido una arquitectura que se ha mantenido viva; antes, durante y después de la obra. Lo que deshace la idea de que la arquitectura tuviera que estar completa y finalizada para su uso, sino se aprovecha de los recursos arquitectónicos existentes en un determinado momento. Eso hace reflexionar el tiempo que se da de uso a determinado producto [en este caso espacio arquitectónico], seguido de su descarte como

¹ Olivia de Oliveira, *Lina Bo Bardi : obra construída = built work* (Barcelona: Barcelona : Gustavo Gili, 2002., 2002), 3-4.

² Montessori, op. cit.,



IMAGEN 89: Sesc Pompeia
Fuente: Foto de la autora

se muestra en el libro *Cradle to grave, de la cuna a la tumba*.¹

Por otra parte, a partir del constante movimiento en la arquitectura y la ciudad que se da en función del tiempo, Marlene Acayaba destaca el proyecto de Lina por la fusión de diversos elementos, que han contribuido para la restauración de los “tejidos enfermos” de una ciudad fragmentada y en constante transformación, en palabras de Acabayaba;

“Los edificios para las canchas deportivas del Sesc Pompeya, proyectados por la arquitecta Lina Bo Bardi, hablan de São Paulo. De San Pablo al alcance de la mano. Fragmentada, la ciudad conquista una escala más humana. Surgen las diferencias. Tal como una colcha de retazos, donde cada pedazo tiene una textura y diseño propios. En la fusión de las partes está la belleza de la colcha.

Pensar la ciudad como un gran organismo es inoperante. Los proyectos específicos, que distingue las zonas de la ciudad, son deseables. Los tejidos enfermos deben restaurarse. El mal no puede extenderse indefinidamente. Es necesario que cada parcela, una vez comprometida en su peculiaridad, adquiera identidad.

No se trata más de reivindicar una belleza que nunca ha habido. La belleza clásica como entendía Alberti: “Un acuerdo de todas sus partes, regulado de tal forma que nada puede ser juntado, disminuido o modificado.” La ciudad es un organismo vivo y, por lo tanto, en constante mutación.”²

Con respecto a la capacidad de la arquitectura en restaurar tejidos en la ciudad, mejor dicho, la regeneración urbana se integra con el concepto poético de Lina Bo Bardi [mostrado por Eduardo Subirats] que había llamado de carácter caliente de la arquitectura. En resumen, este concepto significaría la *“capacidad de intervenir, modificar la vida humana y las formas de una comunidad, en un sentido artístico y expresivo, no en un sentido instrumental, espectral y manipulativo.”*³ De esta forma, se podría relacionar el carácter caliente de la arquitectura con relación a la afirmación de Bruno Zevi sobre que Lina Bo Bardi había *conseguido convertir las introvertidas fábricas de bidones en espacios*

¹ William McDonough, & Michael Braungart, *Cradle to cradle: Remaking the way we make things*. North point press, 2010

² Marlene Acayaba en Sesc Pompeia, um soco no estomago extraído de Vainer y Ferraz, *Cidadela da Liberdade*. Lina Bo Bardi e o Sesc Pompéia, 108.

³ Eduardo Subirats en Arquitectura y poesía, 1991, extraído de Vainer y Ferraz, *Cidadela da Liberdade*. Lina Bo Bardi e o Sesc Pompéia, 83.



IMAGEN 90: Sesc Pompeia
Fuente: Foto de la autora

extrovertidos. También es que se observa en el dibujo de la arquitecta de la torre de la fábrica, donde retrata que el lugar antes de trabajo alienado y grandes esfuerzos humanos daría lugar al placer, ocio y descanso, en palabras de Olivia de Oliveira con respecto al dibujo de Lina Bo Bardi;

*“Elimina del trabajo ese carácter desagradable, represivo, violento y penoso, para relacionarlo con la sensibilidad, la libertad, la imaginación y la libido. El logotipo diseñado para el nuevo conjunto, con una chimenea que expulsa flores en vez de humo, lo expresa con claridad.”*²

Al margen de eso, Lina Bo Bardi amplía el discurso de la transformación del espacio, que no se daría solo por medio de la arquitectura, sino a través de la inclusión del cuerpo en el espacio, que como muestra también son capaces de reinventar el espacio;

*“La arquitectura es creada,” inventada de nuevo “, por cada hombre que camina en ella, que recorre el espacio, subiendo las escaleras, o descansando sobre una barandilla, levantando la cabeza para mirar, abrir, cerrar una puerta, sentarse y se levantara y tener un contacto íntimo y al mismo tiempo crear ‘formas’ en el espacio; el ritual primitivo del cual surgió la danza, primera expresión de lo que vendría a ser el arte dramático. Este contacto íntimo, ardiente, que era otrora percibido por el hombre, es hoy olvidado. La rutina y los lugares comunes hicieron al hombre olvidar la belleza de “moverse en el espacio”, de su movimiento consciente, de los mínimos gestos, de la más pequeña actitud...”*³

1 Bruno Zevi in La fábrica de los dignos extraído de Vainer y Ferraz, *Cidadela da Liberdade*. Lina Bo Bardi e o Sesc Pompéia, 75.

2 Olivia de Oliveira, Lina Bo Bardi : obra construída = built work (Barcelona: Barcelona : Gustavo Gili, 2002., 2002), 5-7.

3 Lina Bo Bardi in «*Em foco: Lina Bo Bardi*», ArchDaily Brasil, 5 de diciembre de 2017, <https://www.archdaily.com.br/br/758576/em-foco-lina-bo-bardi>. Traducido por la autora

“Lo que le interesaba a Lina era dar cabida a todo lo que es constantemente olvidado o rechazado por la “civilización”, garantizando de este modo el equilibrio de la mezcla. Y en el SESC esto está claro: lo antiguo y lo nuevo, lo artesanal y lo industrial, lo pequeño y lo grande, lo simple y lo complejo, lo ingenuo y lo agresivo, lo delicado y lo rudo, están trabajados de forma que uno no se imponga al otro.”¹ Olivia Oliveira

¹ Olivia de Oliveira, op. cit., 5-7.

IMAGEN 91: Espacio de convivencia en el SESC Pompeia.

Fuente: Foto de la autora





IMAGEN 92: Sesc Pompeia
Fuente: Foto de la autora

5.4 DIFUMINANDO LAS FRONTERAS ENTRE EL ESPACIO PÚBLICO Y PRIVADO A TRAVÉS DEL PROYECTO DE LINA BO BARDI

En primer lugar, habría que tener en cuenta que el proyecto del Sesc Pompeia ha sido creado, como muestra el filósofo y arquitecto Eduardo Subirats, en función de los aspectos ligados a la vida cotidiana de una comunidad social, étnica y culturalmente diversificada.¹ A partir de ahí, Lina mezcla elementos de la cultura popular, lo artesanal junto a lo industrial. Resalta elementos locales como las piedras brasileñas puestas en el suelo, elementos de protección como flores de mandacarú, azulejos en la cocina y en la piscina con motivos marinos y plantas tropicales. También, resalta la mano de obra del pueblo brasileño [pobre y descualificada, en su mayoría inmigrantes del Noreste] a través de las tramas de hormigón que parecen tejer en la torre de agua, y se asemejan con el encaje de las mujeres de Cajazeiras.²

También se observa la dualidad que juega con el color rojo en Brasil, que como muestra la arquitecta Mara Sánchez el rojo en esta época solo era utilizado en las casas de personas ricas, sin embargo, Lina emplea también en proyectos de espacio público. El color rojo está presente en el proyecto del Sesc Pompeia por medio de pequeños elementos presentes en la estructura del tejado de la fábrica y en las ventanas de los bloques de hormigón.

Para continuar con la dualidad que trabaja Lina Bo Bardi, se relaciona el papel que tenía la Casa de Cristal en la vida de la arquitecta. Su casa como espacio multidisciplinar, no solo era un espacio doméstico, sino también lugar de reunión y fiestas con sus amigos, a parte de su lugar de trabajo [resalta Mara Sánchez que Lina solía trabajar en sus proyectos por las noches desde el salón de su casa]. Lina a partir de ahí, ya manifestaba atravesar las fronteras entre el espacio público, privado y doméstico.

Otro ejemplo de su transversalidad se ha visto reflejado a través de la propuesta que tuvo de unas viviendas productivas en Salvador, es decir, adaptar talleres dentro de las casas como una solución económica para algunas mujeres de la comunidad. A través de este y de otros ejemplos de sus proyectos, Mara Sánchez considera que Lina Bo Bardi trabajaba a partir de jerarquías de cristal.

Así, como muestra Marcelo Ferraz, Lina Bo Bardi había trabajado el proyecto del Sesc Pompeia partir de una simplicidad muy sofisticada. Es lo que se hace notar cuando la arquitecta afirma solo la necesidad de poner un poco de agua y de fuego en el espacio, donde muestra lo placentero que pueden ser

¹ Eduardo Subirats titulado *Arquitectura y poesía* (1991) encontrado en Vainer y Ferraz, *Cidadela da Liberdade*. Lina Bo Bardi e o Sesc Pompéia, 83

² Basado en Cecília Rodrigues dos Santos (2013) extraído de Alvarez, ARQ_TWEET_#centenarios_Lina Bo Bardi.

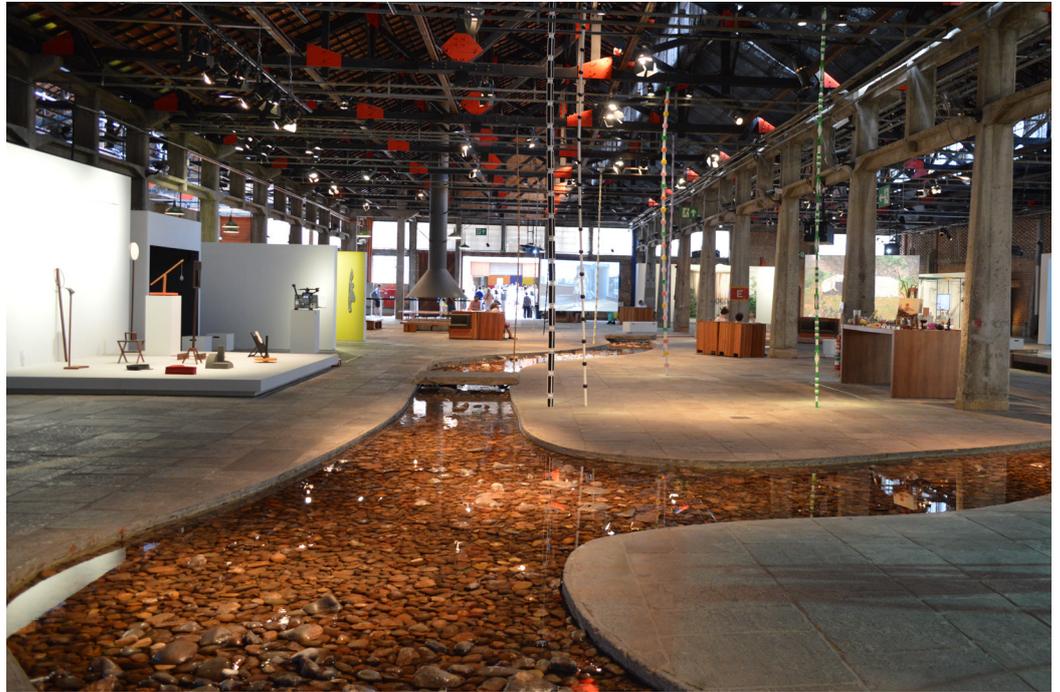


IMAGEN 93: Sesc Pompeia
Fuente: Foto de la autora

algunas actividades cotidianas como del estar mirar el fuego o escuchar y ver el agua.

También Fabio Malavoglia, productor cultural en el Sesc, afirma la concepción que tenía Bo Bardi del ocio o dulce far niente (“dulce hacer nada”), con lo cual observa este concepto aplicado en su proyecto de Pompeia. Para empezar se compara el lugar con otros espacios públicos en São Paulo, donde se resalta por ser uno de los únicos proyectos de plaza pública cubiertos [junto a la cubierta del Parque Ibirapuera de Neymeyer]. Siendo así, se podría considerar como espacio acogedor para las personas, un lugar donde se podría llegar y dormir, como si uno estuviera en casa, en palabras de Malavoglia *“las personas que vivían venían aquí porque él cubría, cubre una enorme laguna de nuestra ciudad, que es esa ausencia de esos espacios públicos, de convivencia.”*¹

Es a través de la plaza pública cubierta, que se asimila a un gran salón donde también se observa otros elementos de pequeña escala o escala doméstica incluidos en el espacio como por ejemplo la chimenea [uno de los elementos muy usados de Lina Bo Bardi]. En palabras de Monica Cevedio, que define el proyecto de Lina Bo Bardi como una arquitectura feminista afirma;

*“Es una fábrica rehabilitada que se convierte em Centro Cultural y Deportivo, donde no sólo se aprovecha lo existente, sino que se constituye como un edificio pensado para la gente, tierno en el tratamiento de los detalles, agua, colores, espacios relajados, a pesar de ser un edificio monumental.”*²

De este modo, como visto anteriormente, Lina incluye en el centro de ocio elementos del hogar, donde se puede observar los usos más cotidianos en el espacio, como leer, comer, charlar con un amigo e incluso dormir. Lo que ha resultado como un lugar bastante extraño para la población, como muestra Marcelo Ferraz, las personas no entendían porque era gratuito entrar en el espacio. El arquitecto muestra que la gente tampoco se aclaraba con relación al uso del lugar, *que nada más era un lugar de convivencia, de reunión de personas.*³

También a partir de ahí, se observa la relación afectiva de los usuarios con el espacio del Sesc Pompeia, como afirma el profesor de la unidad;

¹ Extraído de «Arquiteturas: Sesc Pompeia - YouTube», accedido 20 de septiembre de 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=qhBZXCle8Z8>.

² Cevedio, *op. cit.*, 34.

³ Extraído de «Arquiteturas: Sesc Pompeia - YouTube».



IMAGEN 94: Sesc Pompeia
Fuente: Foto de la autora

“Puedo hablar así, que es un amor incondicional lo que tengo por esta unidad [SESC] y cada día que llego, en el momento que entro por la puerta, esa porta de madera es la misma impresión que tengo desde mi primer día de trabajo. Tengo el sentimiento de como si la unidad [SESC] fuera una madre que nunca va a abandonar a su hijo para nada.”¹

Para comparar, se resalta la afirmación de Atxu Amann con respecto a los valores afectivos que fueron incorporados a la casa [a partir de la privatización] y se entiende el dialogo que Lina Bo Bardi ha establecido con la vivienda, que a través de los elementos hogareños incluidos en el proyecto ha logrado alcanzar una relación de afecto con el espacio público.

Finalmente, a través de palabras de Herman Hertzberguer se entiende la dualidad y dialogo que se ha establecido en esta obra de Lina Bo Bardi, que a la vez parece ser una pequeña ciudad, con su calle interior, plaza, restaurante; por otra parte, parece ser una gran casa, que dispone de un salón con mobiliario acogedor, una chimenea, espacios que con un gran nivel de detalle parecen haber sido realizados de forma artesanal. El espacio proyectado por Lina parece ser un verdadero ejemplo de una gran escuela y una pequeña ciudad. En palabras del arquitecto el *“SESC Pompeia es como una casa grande donde son bienvenidos y donde hay formas de la sociedad que lamentablemente faltan en esta metrópolis, y todo esto en un entorno explícitamente instructivo.”²*

¹Almer Pereira, profesor de educación física en la unidad, extraído de «Arquiteturas: Sesc Pompeia - YouTube».
² Hertzberger, *op. cit.*, 246-247.

“La escuela es la cultura de un país. La escuela, que se ha convertido en la antítesis de la vida, tiene que ser la vida misma. Entre la escuela y la vida no puede haber solución de continuidad.”¹ Lina Bo Bardi

¹ Texto original “A escola e a vida”, em “Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida. Arquitetura. Pintura. Escultura. Música. Artes Visuais”, página dominical del Diário de Notícias, núm.4, Salvador-Bahía, 28 de septiembre, 1958 extraído de Lina Bo Bardi, *Lina Bo Bardi por escrito : textos escogidos 1943-1991* (México): México : Alias, 2014., 2014), 111-12.

IMAGEN 95: Sesc Pompeia
Fuente: Foto de la autora



5.4 EVALUACIÓN DEL SESC POMPEIA COMO ESPACIO PARA EL APRENDIZAJE

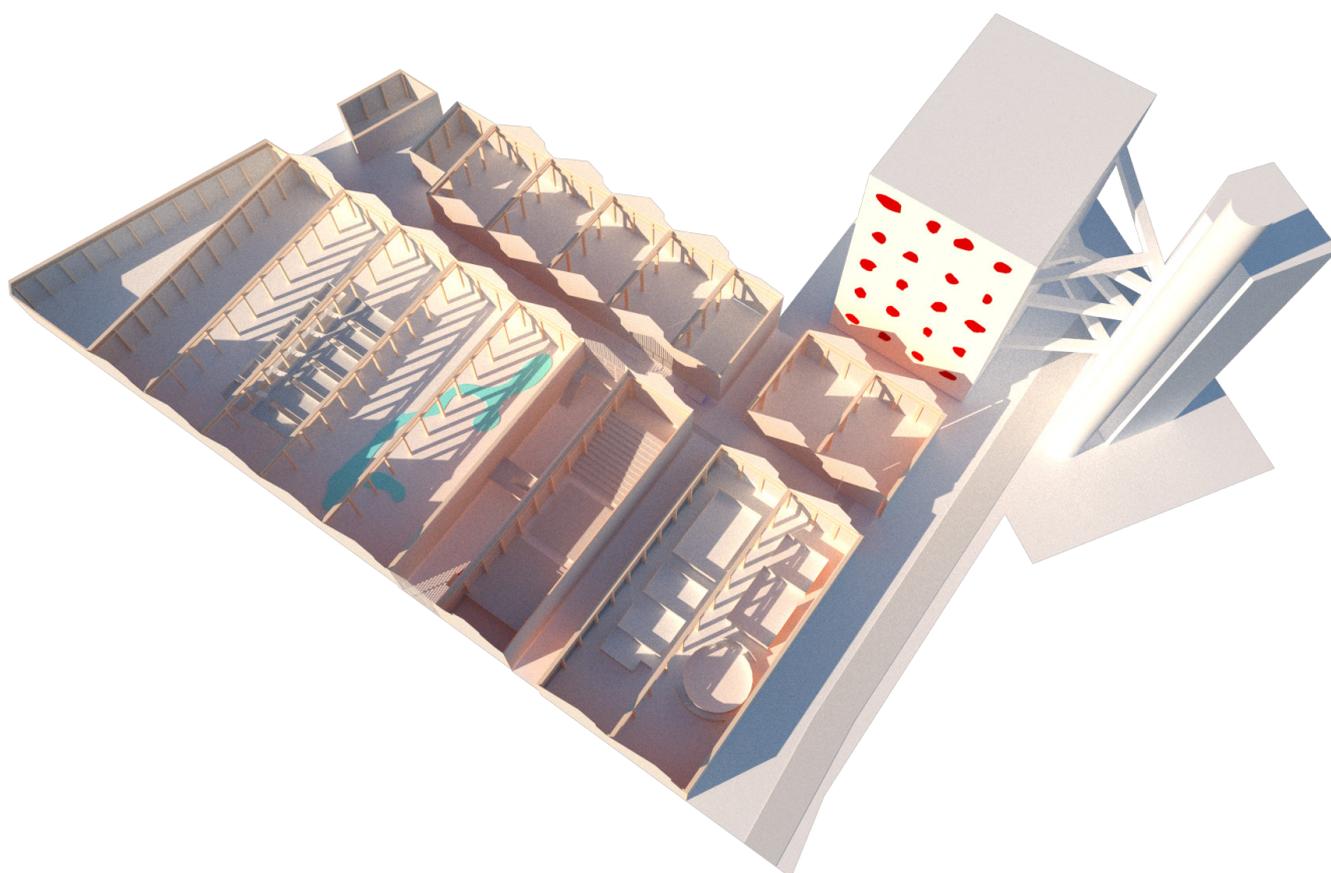
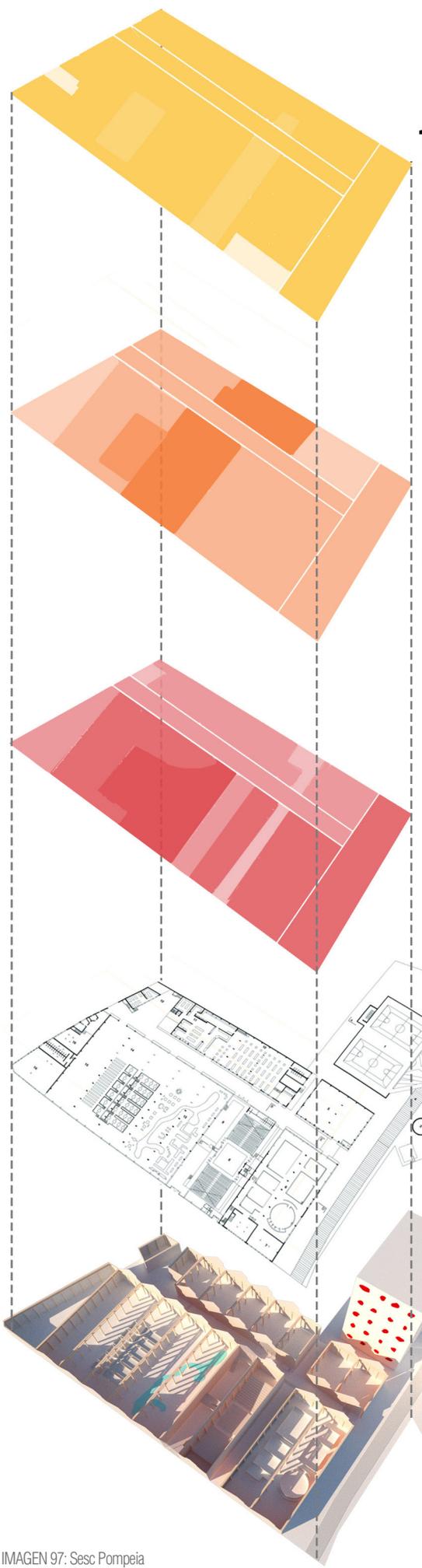


IMAGEN 96: Sesc Pompeia
Fuente: Elaborada por la autora



1. ESPACIO ACCESIBLE



EXCELENTE



BUENO



REGULAR



MALO

Mobiliario 1.

Encontrado en el area de convivencia.
Diseñado por Lina Bo Bardi



2. ESPACIO ACOGEDOR



EXCELENTE



BUENO



REGULAR



MALO

Lámpara 1.

Encontrada en todos los ambientes de los pabellones. Elemento existente de la fábrica, cambiado de color en la intervención.



3. ESPACIO DIVERSO



EXCELENTE



BUENO



REGULAR



MALO

Textura textil.

Intervención actual



Textura suelo 1.

Encontrado en el area de talleres.
Compuesto de hormigón y piedras
brasileñas.

Textura muro 1.

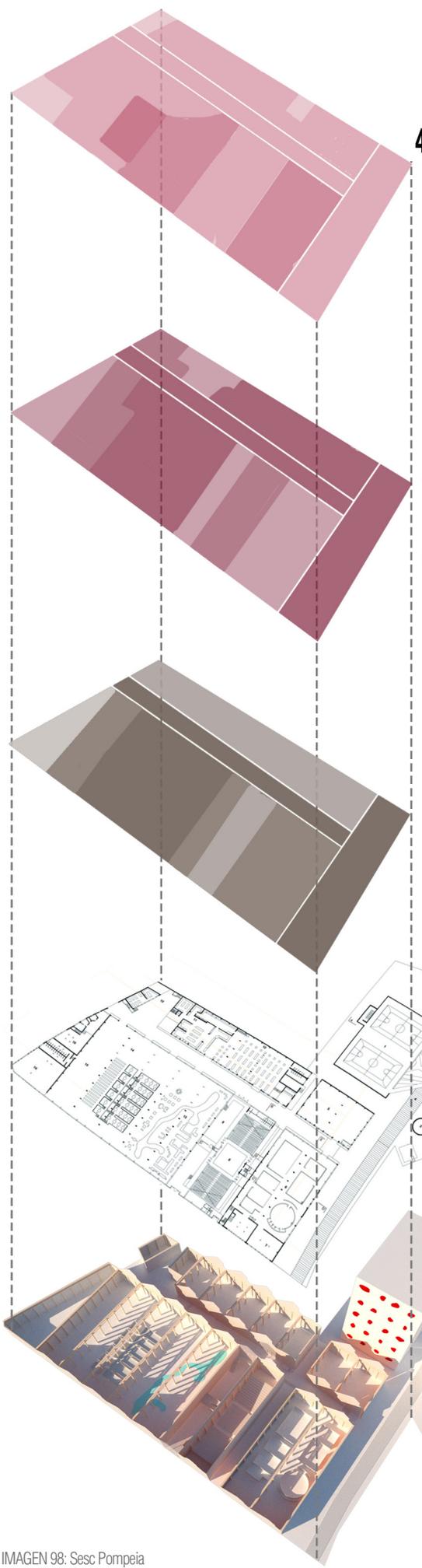
Muros de hormigón, con mortero
visto. Proyectados por Lina Bo Bardi
para la zona de talleres.



Mobiliario 2.

Encontrado en el area de lectura.
Diseñado por Lina Bo Bardi.





4. ESPACIO INDIVIDUAL DENTRO DEL COLECTIVO

- 
 EXCELENTE
- 
 BUENO
- 
 REGULAR
- 
 MALO

Paredes de baja altura.
 Las paredes de baja altura hacen rincones en el espacio, sin perder la conexión del todo.



5. ESPACIO HETEROGENEO

- 
 EXCELENTE
- 
 BUENO
- 
 REGULAR
- 
 MALO

Usos heterogeneos.
 Los espacios y el mobiliario son adecuados para personas de diferentes edades.



6. ESPACIO PÚBLICO Y PRIVADO

- 
 EXCELENTE
- 
 BUENO
- 
 REGULAR
- 
 MALO

Diferentes alturas.
 La intervención de Lina al crear dos niveles en el área de convivencia, genera un espacio inferior de baja altura.

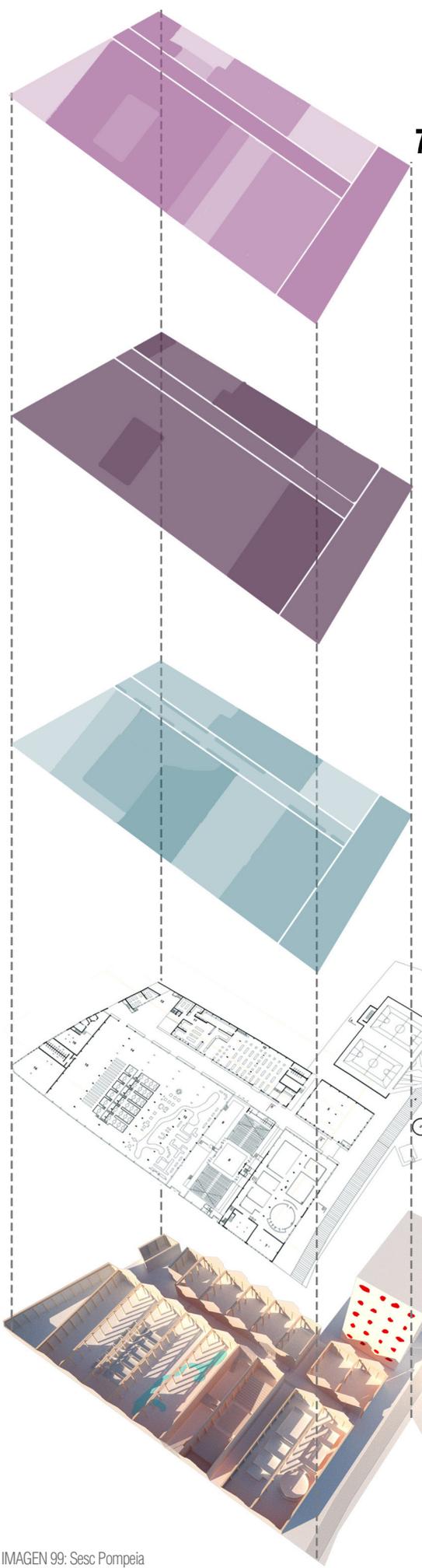


Mobiliario 1.
 Sillón de pequeña escala, contribuye para la individualidad dentro del espacio colectivo.



Puerta 1.
 Puerta de madera proyecta por Lina permite la conexión visual entre el interior y exterior del edificio.





7. ESPACIO DESJERAQUIZADO



EXCELENTE



BUENO



REGULAR



MALO

Usos domésticos.

El mobiliario contribuye para la realización de actividades cotidianas.



8. ESPACIO PUENTE DE ASOCIACIONISMO



EXCELENTE



BUENO



REGULAR



MALO

Usos asociados.

La biblioteca de ocio también cuenta con una zona de lectura.



9. ESPACIO DOMESTICADO



EXCELENTE



BUENO



REGULAR



MALO

Chimenea.

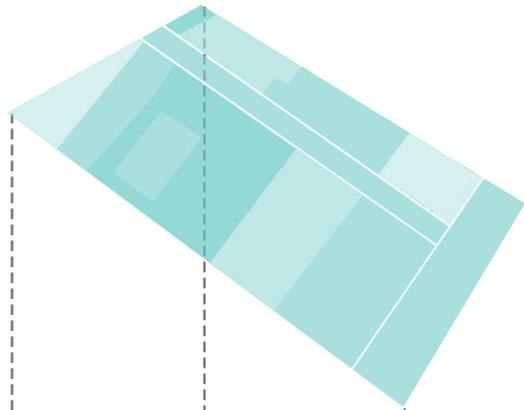
Proyectada por Lina para el área de convivencia.



Usos informales.

El desnivel en el suelo para el desague del agua de lluvia también es usado para sentarse.

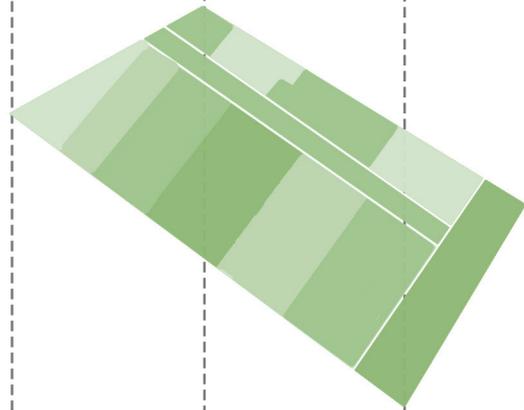




10. ESPACIO PROTECTOR

- 
EXCELENTE
- 
BUENO
- 
REGULAR
- 
MALO

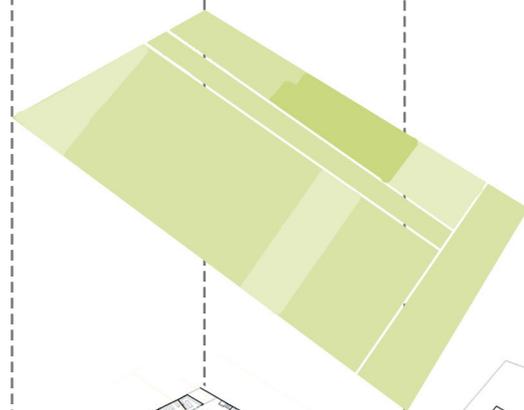
Mobiliario.
El mobiliario protege a sus usuarios.



11. ESPACIO CUIDADO

- 
EXCELENTE
- 
BUENO
- 
REGULAR
- 
MALO

Cubierta.
La cubierta protege a los usuarios.



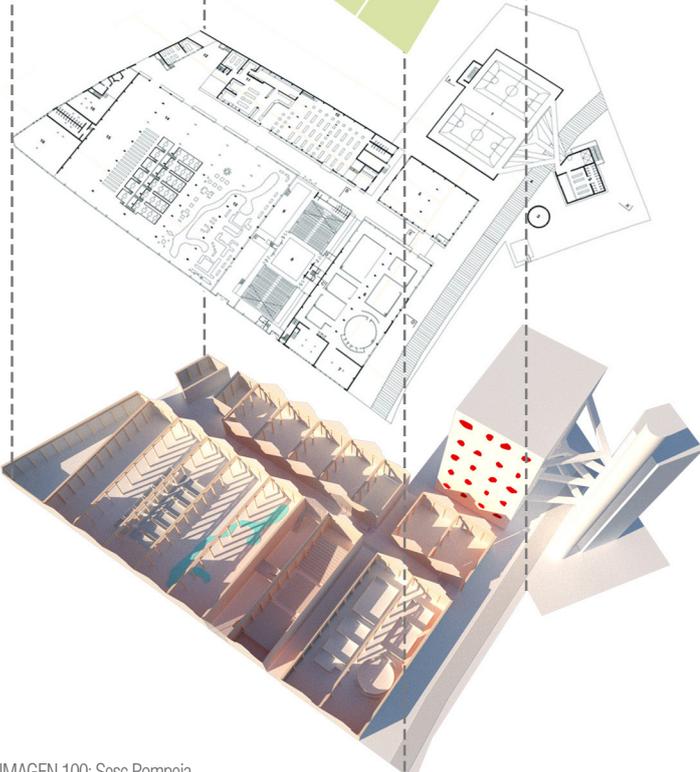
12. ESPACIO-TIEMPO *IMPRODUCTIVO* VISIBLE

- 
EXCELENTE
- 
BUENO
- 
REGULAR
- 
MALO

Calle interior.
El edificio introduce el tejido urbano por medio de una calle interior.



Actividades domésticas visibles
Se evidencia la limpieza en el espacio.



6. DISCUSIÓN DE RESULTADOS

Herman Hertzberger en la Escuela Delft Montessori:

[...] El fuego y el agua también tienen derecho a estar allí [...] Una chimenea en particular tiene sus atractivos, es un centro natural donde uno puede sentarse, confirmando la idea de la escuela como una casa.”¹ Herman Hertzberger

¹ Hertzberger, *op. cit.*, 90

IMAGEN 101: Escuela de Delft Montessori, de Herman Hertzberger
Fuente: Hertzberger, *Space and Learning*, 90



EL SESC POMPEIA COMO ESPACIO PARA EL APRENDIZAJE

A lo largo de este trabajo, en una búsqueda por espacios para el aprendizaje activo desde la perspectiva de género, se ha palpado diversos temas con relación al espacio público, privado y doméstico en los espacios para el aprendizaje. A partir de ahí, por medio de indicadores mostrados por Herman Hertzberger, Aldo Van Eyck, Maria Montessori, junto a los casos de estudio previo, se ha podido llegar a un análisis comparativo con el proyecto de Lina Bo Bardi en el Sesc Pompeia.

En este sentido, después de analizar textos y proyectos de Herman Hertzberger se entiende que los espacios para el aprendizaje no se limitan a una tipología arquitectónica, como es la escuela. Así, el arquitecto desarrolla este concepto por medio de la *Ciudad de Aprendizaje*, donde presenta diferentes ejemplos de espacios para el aprendizaje, en el que incluye en Sesc Pompeia como una de sus referencias. Para Hertzberger, la Ciudad de Aprendizaje debe proporcionar a sus usuarios lugares que inviten las relaciones sociales y al conocimiento, donde la ciudad debería ser tratada como una gran escuela, mejor dicho, como un gran espacio que incite el aprendizaje.

Además, Maria Montessori considera que los niños son los seres más capaces de contribuir en cambios positivos dentro de la sociedad, por lo tanto, al involucrarlos de manera activa dentro su comunidad significaría una mejora para la ciudad. Es como muestran también Aldo Van Eyck y el pedagogo Francesco Tonucci, que no solo los niños pierden por la pérdida de la ciudad, sino que todas las personas pierden por no tener la perspectiva del niño en la ciudad.

De este modo, Montessori señala la importancia de que los niños participen en actividades cotidianas y jueguen con objetos de uso práctico. Lo que también se complementa a lo que hace Aldo Van Eyck en los parques infantiles de Amsterdam, ya que, por medio del diseño urbano elemental, junto a la variedad de formas y texturas contribuyen en la creatividad e inclusión del niño en la ciudad. Algunos de estos aspectos también son vistos en el Sesc Pompeia, puesto que, para empezar, es un espacio heterogéneo, donde coinciden personas de distintos rangos de edad en un espacio desjerarquizado diseñado para que sus usuarios puedan realizar sus actividades con autonomía, nombrado por Lina Bo Bardi como *Ciudadela de Libertad*.

A partir de estos proyectos dentro de concepto de Ciudad de Aprendizaje se materializa la idea de que los espacios para el aprendizaje difuminan las fronteras entre público, privado y doméstico, que se observa a través de la cita de Hertzberger:



IMAGEN 102: Sesc Pompeia
Fuente: Foto de la autora



IMAGEN 103: Esquemas de Herman Hertzberger
Fuente: Herman Hertzberger, *Space and Learning*, 83-84

"[...] Es imposible imaginar que los niños desarrollen sus habilidades de juego exclusivamente en lugares especialmente asignados con equipos diseñados especialmente para este propósito, es decir, que se aparten de todo en nuestro entorno de vida cotidiana normal. [...]"¹

De esta manera, a partir de los resultados positivos obtenidos con el proyecto de Lina Bo Bardi, definido por Eduardo Subirats a través del carácter caliente de la arquitectura, que convierte una antigua y triste fábrica de bidones en un lugar alegre de reunión de personas, junto a los parques de juego de Aldo Van Eyck, queda claro la capacidad de activar tejidos urbanos enfermos a través de la presencia de los niños en espacios en la ciudad.

Estas son algunas de las características incorporadas en este proyecto por Lina Bo Bardi que hacen comprobar su relación con Maria Montessori, Herman Hertzberger y Aldo Van Eyck. Que como muestra Mara Sánchez Llorens [en entrevista realizada con la arquitecta] Lina Bo Bardi era una mujer culta y probablemente tenía conocimiento del trabajo realizado por Maria Montessori, también señala la relación de Bo Bardi con el arquitecto Van Eyck.

En este sentido, tal como define Herman Hertzberger el Sesc Pompeia a pesar de ser un espacio público es como una gran casa, donde todos los usuarios son bienvenidos. En que se hace visible a partir de algunos elementos analizados; en primer lugar, la plaza es un espacio público cubierto, diferente de la mayoría de los espacios públicos encontrados en la ciudad de São Paulo, a parte de eso, Lina incluye la chimenea en el espacio público como simbología del hogar [muestra Mara Sánchez]. Es lo mismo que afirma Hertzberger en su proyecto de la Escuela Delft Montessori, donde resalta la importancia del fuego como elemento que confirma la idea de la *escuela como una casa*.²

También Hertzberger afirma la necesidad de diferentes rincones que inciten el aprendizaje, de modo que haya distintos espacios y posibilidades de elección. Lina Bo Bardi en este sentido proyecta un espacio diverso, a través de las diferentes texturas, tipos de iluminación y mobiliario (diseñado por la arquitecta). Lina apropia de cada lugar como espacio para el aprendizaje, con lo cual trabaja a partir de una complejidad de detalles, es por ejemplo lo que se observa a través de la puerta de madera de acceso al teatro, también diseñada por la arquitecta, parece ser una cortina de gachillos que permite la ventilación natural y visibilidad entre el interior y exterior del edificio. Así, como la torre de agua que

¹ Hertzberger, *op. cit.*, 227

² Hertzberger, *op. cit.*, 90



IMAGEN 104: Sesc Pompeia
Fuente: Foto de la autora

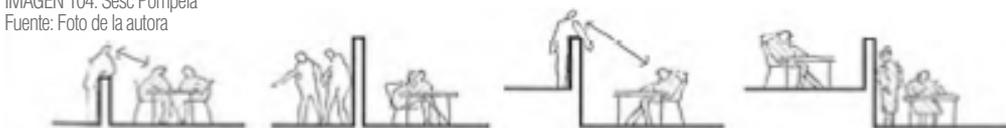


IMAGEN 105: Esquemas de Herman Hertzberger
Fuente: Herman Hertzberger, *Space and Learning*, 83-84

hace referencia al tejer de las mujeres Cajazeiras.

A parte de eso, a través de la diferencia de desnivel vista en la calle principal del Sesc Pompeia para el desagüe de aguas de lluvia también da espacio a asientos, lo que se compara con uno de los indicadores de Hertzberger, donde determina la importancia de desniveles en el suelo para la contribución usos informales en el espacio.

De esta forma, también al comparar la biblioteca del Sesc Pompeia junto a la de Herman Hertzberger en Apollo Schools, en Amsterdam se entiende que los espacios para el aprendizaje no son lugares que determinan usos específicos, sino que de una forma u otra inciten el estudio, en este caso la lectura. En este caso, el proyecto de Lina entiende este concepto, en el que define la biblioteca desde una escala más cercana al usuario, como biblioteca de ocio, que se articula con zonas de lectura.

También se aplica en el Sesc Pompeia el concepto de *espacios puente de asociacionismo*, visto que, al incorporar un restaurante en el centro, con lo cual, atrae más usuarios a partir de una necesidad humana obligatoria de alimentarse, se asocia en un mismo lugar otros usos, de carácter social.

En este sentido, a partir de los esquemas gráficos¹ de Hertzberger para que los espacios sean articulados se compara con elementos también vistos en el Sesc Pompeia, lo que da lugar al espacio individual dentro del colectivo;

1. Muros o particiones en altura que conforman rincones visualmente conectados.
2. Aberturas en los pisos para que se conecten visualmente
3. Diferencias en la altura de piso a techo: donde las áreas más altas conforman zonas más colectivas, mientras que las áreas menos altas dan lugar a un espacio más íntimo y protector.
4. Espacios para sentarse, ya que actúan como un imán en todo momento, uniendo a las personas.
5. Luz natural a través de las aberturas del techo o en las laterales altas.

¹ Hertzberger, *op. cit.*, 83-84



IMAGEN 106: Sesc Pompeia
Fuente: Foto de la autora



IMAGEN 107: Esquemas de Herman Hertzberguer
Fuente: Herman Hertzberger, *Space and Learning*, 83-84

Además, en este sentido, el Sesc Pompeia presenta características de la ciudad, lo que empieza a partir de que es un lugar que ofrece usos a la comunidad, a través de espacios para comer, estudiar, hacer deporte, tomar el sol, descansar e incluso dormir. También presenta lo que define Hertzberguer como elementos imprescindibles en la en las escuelas; calles y plazas. El Sesc Pompeia introduce el tejido urbano a través de su calle interior, o *corredor de aprendizaje*¹ término usado por Hertzberger que hace conectar visualmente desde la calle a todas las actividades que ocurren en el edificio. También hay plazas en el Sesc Pompeia, espacios cubiertos y descubiertos para la reunión de personas.

Para finalizar, el proyecto de Lina Bo Bardi también incluye un nuevo indicador, que se podría nombrar la arquitectura como espacio para el aprendizaje en si misma, que quiere decir que al mantener la edificación de la fábrica también se conserva la memoria e historia del lugar, lo que Hertzberger considera como otro de los valores agregados a la Ciudad del Aprendizaje;

“[...] Los sentimientos, los sucesos y las personas se conservan y conservan como recuerdos no solo en monumentos, sino en lugares, objetos aleatorios, edificios o partes de edificios. La Ciudad del Aprendizaje, de hecho, se trata de articular estos recuerdos y hacerlos transmisibles y que puedan leerse como el mapa de la memoria de la comunidad. [...] Ya sea visitante o residente, joven o viejo, debe poder leer su historia pasada y presente y los logros y valores que se obtienen allí ahora o que se han hecho en el pasado, notando su presencia, tomando conciencia de ellos, familiarizándose con ellos. [...]”²

Finalmente, a partir de la evaluación del Sesc Pompeia, junto al análisis comparativo entre el trabajo de Lina Bo Bardi en el Sesc Pompeia y los indicadores de Maria Montessori, Herman Hertzberguer y Aldo Van Eyck se puede considerar el espacio del Sesc Pompeia como un espacio para el aprendizaje activo e inclusivo. Donde se observa una arquitectura que mezcla lo antiguo y lo nuevo, lo individual y lo colectivo, lo grande y lo pequeño, los niños y los ancianos, la casa y la ciudad, por tanto un verdadero ejemplo de espacio que difumina las fronteras entre el espacio público, privado y doméstico.

¹ Basado en Hertzberger, *op. cit.*, 132
² Hertzberger, *op. cit.*, 237



IMAGEN 108: Sesc Pompeia
Fuente: Foto de la autora



IMAGEN 109: Esquemas de Herman Hertzberger
Fuente: Herman Hertzberger, *Space and Learning*, 83-84

IMAGEN 110: Sesc Pompeia
Fuente: Foto de la autora



7. CONCLUSIONES

- La mezcla entre las escalas del espacio público, privado y doméstico contribuyen a la incorporación de la perspectiva de género en la arquitectura.
- A partir de la evaluación del Sesc Pompeia de Lina Bo Bardi, junto al análisis comparativo entre este proyecto y los indicadores de Herman Hertzberguer, Aldo Van Eyck y Maria Montessori, se podría considerar el Sesc Pompeia como un espacio para el aprendizaje activo e inclusivo.
- La arquitectura debe ser capaz de transformarse en el tiempo, así como garantizar el bienestar de todas las personas.
- Toda arquitectura puede ser considerada como espacio para el aprendizaje, siendo que, en este trabajo se ha aportado una herramienta para tal evaluación.

8. BIOBLOGRAFIA

Alvarez, Eva «*Arq tweet Centenarios de Lina Bo Bardi*». Arquitectura (UPV) Disponible en <[https://www.academia.edu/7118651/ARQ TWEET Centenarios de Lina Bo Bardi](https://www.academia.edu/7118651/ARQ_TWEET_Centenarios_de_Lina_Bo_Bardi)> [Consulta: 8 de septiembre de 2018]

Amann Alcocer, Atxu. «*El Espacio Doméstico: La mujer y la Casa*». Phd, E.T.S. Arquitectura (UPM), 2005. Disponible en <<http://oa.upm.es/164/>>.

Ariès, Philippe. *De Renacimiento a la Ilustración (Historia de la vida privada 3)*. Penguin Random House Grupo Editorial España, 2018.

«*Arquiteturas: Sesc Pompeia - YouTube*». Disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=qhBZXCl8Z8>> [Consulta: 20 de septiembre de 2018]

ASALE, RAE-. «*Diccionario de la lengua española*» - Edición del Tricentenario. «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario. Disponible en: <<http://dle.rae.es/>>. [Consulta: 20 de enero de 2018]

«*AV Monografías 66 - ALVAR AALTO*». Arquitectura Viva. Disponible en: <<http://www.arquitecturaviva.com/es/Shop/Issue/Details/180>> [Consulta: 22 de diciembre de 2018]

«*Ayuntamiento de Saynatsalo - Ficha, Fotos y Planos*». WikiArquitectura. Disponible en: <<https://es.wikiarquitectura.com/edificio/ayuntamiento-de-saynatsalo/>> [Consulta: Accedido 24 de agosto de 2018]

«*Ayuntamiento de Säynätsalo - Urbipedia - Archivo de Arquitectura*». Disponible en: <https://www.urbipedia.org/index.php?title=Ayuntamiento_de_S%C3%A4yn%C3%A4tsalo> [Consulta: 24 de agosto de 2018]

Bardi, Lina Bo. *Contribuição propedeutica ao ensino da teoria da arquitetura*. São Paulo, SP, Brasil: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 2002.

Bardi, Lina Bo. *Lina Bo Bardi por escrito: textos escogidos 1943-1991*. México: México: Alias, 2014., 2014. [Organizado por Silvana Rubino y Marina Grinover]

Bardi, Lina Bo, y Luis Fernández-Galiano. *Lina Bo Bardi: 1914 - 1992*. AV monografías, 180.2015. Madrid: Arquitectura Viva, 2015.

Bardi, Lina Bo, Cecília Rodrigues dos Santos, André Vainer, Marcelo Ferraz, y Instituto Lina Bo e P.M. Bardi. *Centro de lazer, SESC, Fábrica Pompéia = Leisure center, SESC, Pompéia factory : São Paulo*,

Brasil, 1977-1986. Lisboa: Lisboa, 1996.

Barquín, Amelia. «*The school toilet. Some considerations about gender, architecture and education*». Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social 15, n.o 1 (31 de marzo de 2015): 303. Disponible en <<https://doi.org/10.5565/rev/athenea.1539>>

Bechara, Renata Carneiro. «*A Atuação de Lina Bo Bardi na criação do SESC Pompeia (1977-1986)*». Text, Universidade de São Paulo, 2016.<https://doi.org/10.11606/D.102.2017.tde-11042017-111444>.

«Biografía de Maria Montessori». Disponible en <<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/montessori.htm>> [Consulta: 30 de enero de 2019]

Blanc, Philippe. «*Lectura de Lina Bo: Pompéia*». ARQ (Santiago), n.o 55 (diciembre de 2003): 60-65. Disponible en <<https://doi.org/10.4067/S0717-69962003005500016>>

Braghirolli, Ângelo. «*Patrimônio industrial en Brasil*». Dearq, n.o 6 (2010): 158-71.

Cevedio, Monica. *Arquitectura y género : espacio público, espacio privado*. Barcelona: Barcelona : Icaria, 2003., 2003.

Chicote, Antonio Juárez, y Fernando Rodríguez Ramírez. «*El espacio intermedio y los orígenes del team x / The space between and the origins of TEAM X*». Proyecto, Progreso, Arquitectura 0, n.o 11 (18 de noviembre de 2014): 52-63-63.

Cotrim, Marcio «*Arquitextos 125.11: La casa de la ciudad y la ciudad en la colina | vitruvius*». Disponible en: <<http://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.125/3635>>. [Consulta: 21 de diciembre de 2018]

Collin, Françoise. «*Espacio doméstico. Espacio público. Vida privada*». *Urbanismo y mujer, nuevas visiones del espacio público y privado*. Málaga, 1993.

Del Valle, Teresa. «*El espacio y el tiempo en las relaciones de género*». Historia de la Antropología Social: escuelas y corrientes, 1991, 170-92.

«*Domesticar la calle (Proyecto Rehabitar) en a+t*». Habitar, 22 de diciembre de 2010. Disponible en <<http://habitar.upc.edu/2010/12/22/domesticar-la-calle-proyecto-rehabitar-en-at/>> [Consulta: septiembre de 2018]

Bo Bardi, Lina «*Em foco: Lina Bo Bardi*». ArchDaily Brasil, 5 de diciembre de 2017. Disponible en <<https://www.archdaily.com.br/br/758576/em-foco-lina-bo-bardi>>

Puigjaner, Anna «*Entrevista a Anna Puigjaner - Consulte la Actualidad de la Feria Barcelona Building Construmat*». Disponible en <<http://www.construmat.com/news/-/noticias/detalle/10942529/entrevista-a-anna-puigjaner>> [Consulta: 22 de febrero de 2019]

Escudero, Daniel García. «*El espacio urbano en Alvar Aalto: El caso de Säynätsalo*», 2010, 14.

Escudero, Daniel García.. «*El plan director de Säynätsalo Estrategias en la arquitectura urbana de Alvar Aalto*», s. f., 8.

Fernández-Llebrez Muñoz, Jose Ángel. «*La dimensión humana de la arquitectura de Aldo van Eyck : escrita y construida : reconocimiento de sus ideas y estudio de su iglesia en La Haya = Aldo van Eyck's human dimension of architecture : written and built : recognition of his ideas and study of his church in The Hague.*» Valencia : Universidad Politécnica de Valencia., 2013., 2013.

Fiederer, Luke «*Clásicos de Arquitectura: Ayuntamiento de Säynätsalo / Alvar Aalto*». Plataforma Arquitectura, 18 de junio de 2018. Disponible en <<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/896530/clasicos-de-arquitectura-ayuntamiento-de-saynatsalo-alvar-aalto>> [Consulta: septiembre de 2018]

Freire, Paulo. *Pedagogía de la indignación. Pedagogía. Pedagogía hoy*. Madrid: Morata, 2001.

Foundation Alvar Aalto «*Harvard University Graduate School of Design - Rethinking Säynätsalo Town Hall*». Alvar Aalto Foundation | Alvar Aalto -säätio. Disponible en <<https://www.alvaraalto.fi/en/news/harvard-university-graduate-school-design-rethinking-saynatsalo-town-hall/>>

Foundation Alvar Aalto «*Renovation of Town Hall*». Accedido 24 de agosto de 2018. Disponible en <<https://www.jyvaskyla.fi/saynatsalo/english/townhall/renovation>> [Consulta: 24 de agosto de 2018]

Alvar Aalto Foundation «*Summer Season to Start at Säynätsalo Town Hall*». Alvar Aalto Foundation | Alvar Aalto -säätio. Disponible en <<https://www.alvaraalto.fi/en/news/summer-season-to-start-at-saynatsalo-town-hall/>> [Consulta: 24 de agosto de 2018]

García Librero, Javier, y Marina Cantó Armero. «*El drama de lo cotidiano: arquitectura y representación en Lina Bo Bardi*». Rita: Revista Indexada de Textos Academicos, n.o 6 (2016): 62-69.

Gomez Alfonso, Carlos José. «*Construcciones escolares en valencia. 1920-1939*», s. f.

«*Haciendo espacio para las mujeres* | Susana Torre». Disponible en <<http://www.susanatorre.net/es/arquitectura-y-diseno/haciendo-espacio-para-las-mujeres/>> [Consulta: 17 de agosto de 2018]

Hayden, Dolores. «*¿Cómo sería una ciudad no sexista? Especulaciones sobre vivienda, diseño urbano y empleo*». Boletín CF+S 0, n.o 7 (29 de junio de 2014). Disponible en <<http://polired.upm.es/index.php/boletincfs/article/view/2694>>.

Héctor Navarro Martínez, y Manuel Blanco Lage. «*Interiores exteriorizados, tres casos de estudio en la arquitectura brasileña: Mendes da Rocha, Lina Bo Bardi e Isay Weinfeld*». Arquitecturas del Sur 35, n.o 51 (2017). Disponible en <<https://doi.org/10.22320/07196466.2017.35.51.01>>.

Hertzberger, Herman. *Space and Learning*. Rotterdam: Rotterdam : 010, 2008., 2008.

«Historia». Premis FAD (blog). Disponible en <<http://arquinfad.org/premifad/es/historia-es/>>. [Consulta: 17 de agosto de 2018]

«*Instituto Lina Bo e P. M. Bardi*». Disponible en <http://institutobardi.com.br/?page_id=87> [Consulta: 7 de septiembre de 2018]

Jaque, Andrés. *Dulces arenas cotidianas: notas sobre el urbanismo de las domesticidades no familiares, activas en lo político*. Lugadero, 2013.

Kárász, Lorenzo, y Daniele Ansidei. «valoració jurat / valoración jurado»

Kastner, Jeffrey. «*The Domestication of the Garage*». Places Journal, 5 de febrero de 2019. Disponible en <<https://placesjournal.org/article/j-b-jackson-the-domestication-of-the-garage/>>

Koolhaas, Rem. *La ciudad genérica*. Barcelona: Barcelona : Gustavo Gili, D.L. 2006., 2006.

«*La Sociedad de Naciones, el embrión de la ONU*». Red Historia (blog), 20 de abril de 2012. Disponible en <<https://redhistoria.com/que-es-la-sociedad-de-naciones/>>

Laurino, de Daniela Arias. «*Jakoba Mulder 1900-1988*». un día | una arquitecta (blog), 20 de abril de 2015. Disponible en <<https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/04/20/jakoba->

mulder-1900-1988/>

Marciani, de Florencia. «*Aino Aalto 1894-1949*». un día | una arquitecta (blog), 9 de abril de 2015. Disponible en <<https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/04/09/aino-aalto-1894-1949/>>

Mayorga Morón, Manuel. «*Domesticando la calle. Expansión de los espacios domésticos sobre el espacio público urbano*». Info:eu-repo/semantics/bachelorThesis, enero de 2018. Disponible en <<http://oa.upm.es/49570/>>

Merina, Elena. «*Blog | El Metodo Montessori*». Disponible en <<https://elmetodomontessori.com/blog/>> [Consulta: 24 de julio de 2018]

Metalocus. «*Herman Hertzberger: "El origen de la Arquitectura está en lo público"*». METALOCUS, 16 de junio de 2015. Disponible en <<https://www.metalocus.es/es/noticias/herman-hertzberger-el-origen-de-la-arquitectura-esta-en-lo-publico>>.

Molines Borrás, Sandra. «*La coeducación en un centro educativo: análisis del patio escolar*», 2015. Disponible en <<http://roderic.uv.es/handle/10550/50491>>.

Montaner, Josep Maria, y Zaida Muxí. *Arquitectura y política: ensayos para mundos alternativos*. Barcelona, SPAIN: Editorial Gustavo Gili, 2011. Disponible en <<http://ebookcentral.proquest.com/lib/bibliotecaupves-ebooks/detail.action?docID=3209526>>

Montessori, Maria. *La mente absorbente del niño*. Reprint edition. México: Diana, 1986.

Muniesa, Fabián, Emilio Luque, Izaskun Chinchilla, y Andrés Jaque. «*Ejercicios de empirismo conceptual en arquitectura*». AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana, n.o Esp (2005). Disponible en <<http://www.redalyc.org/resumen.oa?id=62309909>>

Muñoz, D Jose Fernández-Llebrez. «*Aldo Van Eyck's human dimension of architecture Written and Built: Recognition of his ideas and Study of his church in The Hague*», s. f., 625.

Oliveira, Olivia de. *Lina Bo Bardi : obra construida = built work*. Barcelona: Barcelona : Gustavo Gili, 2002., 2002.

Ortells, Jaume Prat. «*La dimensión pública del verde privado*». Diario16 (blog), 6 de septiembre de 2018. Disponible en <<http://diario16.com/la-dimension-publica-del-verde-privado/>>

Pardo Díaz, Gonzalo. «*Cuerpo y casa : hacia el espacio doméstico contemporáneo desde las transformaciones de la cocina y el cuarto de baño*». Phd, E.T.S. Arquitectura (UPM), 2016. Disponible en <<http://oa.upm.es/42930/>>

Peliowski, Amarí. «*Mapas de lo público y lo privado*», s. f., 22.

Potes, Francisco Ramírez. «*Arquitectura y pedagogía en el desarrollo de la arquitectura moderna*» 21 (2009): 38.

«*Presentación de la Declaración de Ginebra sobre los Derechos del Niño, 1924*». Humanium. Disponible en <<https://www.humanium.org/es/ginebra-1924/>> [Consulta: 24 de enero de 2019]

«*Projects – Mahlum*». Disponible en <<http://www.mahlum.com/projects/>>. [Consulta: 12 de octubre de 2018]

Puigjaner, Anna «*Bringing the Kitchen Out of the House - e-Flux Architecture - e-Flux*». Disponible en <<https://www.e-flux.com/architecture/overgrowth/221624/bringing-the-kitchen-out-of-the-house/>> [Consulta: 1 de abril de 2019]

Puigjaner, Anna: «*Vivir sin cocina, según Anna Puigjaner: Tu casa no tiene por qué ser para toda la vida*». Plataforma Arquitectura, 4 de agosto de 2016. Disponible en <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/792572/vivir-sin-cocina-segun-anna-puigjaner-tu-casa-no-tiene-por-que-ser-para-toda-la-vida>> [Consulta: 24 de abril de 2019]

Pereira, Matheus «*Clásicos de Arquitectura: Teatro Oficina / Lina Bo Bardi & Edson Elito*». Plataforma Arquitectura, 24 de julio de 2018. Disponible en <<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/898003/clasicos-de-arquitectura-teatro-oficina-lina-bo-bardi-and-edson-elito>> [Consulta: septiembre de 2018]

Pereira, Matheus «*Projeto de escolas: a arquitetura como ferramenta educacional*». ArchDaily Brasil, 7 de septiembre de 2018. Disponible en <<https://www.archdaily.com.br/br/900627/projeto-de-escolas-a-arquitetura-como-ferramenta-educacional>>

Quixal, de Joaquim. «*Lola Domènech 1967*». un día | una arquitecta (blog), 20 de diciembre de 2015. Disponible en <<https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/12/20/lola-domenech-1967/>>

«*Rehabitar [3 + 4] domesticar la calle*». Habitar, 18 de septiembre de 2013. Disponible en <<http://habitar.upc.edu/2013/09/18/exposicion-rehabitar-3-4-domesticar-calle/>>

«Rehabitar [3]: domesticar la calle». *Habitar*, 12 de mayo de 2010. Disponible en <<http://habitar.upc.edu/2010/05/12/rehabitar-3/>>

«Reseña de “espacio, tiempo y arquitectura” de Sigfried Giedion. Editorial Reverté.» Disponible en <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=65323979022>> [Consulta: 16 de abril de 2019]

Rodriguez, Luciana. «Anna Puigjaner 1980». UN DIA | UNA ARQUITECTA 3 (blog), 15 de enero de 2018. Disponible en <<https://undiaunaarquitecta3.wordpress.com/2018/01/15/anna-puigjaner-1980/>>

Sánchez Llorens, Mara. *Lina Bo Bardi: objetos y acciones colectivas*. Buenos Aires: Buenos Aires : Diseño, 2015., 2015.

Santana, Jaime Álvarez. «Proteger la infancia a través de Aldo van Eyck», s. f., 17.

Savall, Cristina. «El paseo que es un bar». *elperiodico*, 27 de agosto de 2017. Disponible en <https://www.elperiodico.com/es/barcelona/20170827/reurbanizacion-paseo-sant-joan-llena-vida-bares-aceras-6247486>>

«Säynätsalo Town Hall Workshop and the 3rd Alvar Aalto Researchers Network Seminar Will Ponder the Current Significance of Aalto's Architecture and Thinking». Alvar Aalto Foundation | Alvar Aalto -säätö. Disponible en <<https://www.alvaraalto.fi/en/news/saynatsalo-town-hall-workshop-and-the-3rd-alvar-aalto-researchers-network-seminar-will-ponder-the-current-significance-of-aaltos-architecture-and-thinking/>> [Consulta: 24 de agosto de 2018]

Schildt, Göran. *Alvar Aalto: de palabra y por escrito*. Biblioteca de arquitectura 8. El Escorial: El Croquis, 2000.

«Sobre o Sesc / Sesc». Disponible en: <http://www.sesc.com.br/portal/sesc/o_sesc/>. [Consulta: Accedido 20 de septiembre de 2018]

Solano, de Beatriz. «Susana Torre 1944». un día | una arquitecta (blog), 24 de julio de 2015. Disponible en <<https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/07/24/susana-torre-1944/>>

Subías, Sandra Montón. «Las mujeres y su espacio: una historia de los espacios sin espacio en la Historia», s. f., 8.

Tonucci, Francesco. «Ciudades a escala humana: la ciudad de los niños Cities at human scale. Children's city», n.o 15 (s. f.): 22.

Torre, Susana. «*Arquitecta Susana Torre: “Tengo un gran afecto por Puan y me gustaría dejar algo de mí” – Todas las Voces Puan*». Diario de Puan, 2017. Disponible en: <<http://www.diariodepuan.com.ar/2017/01/arquitecta-susana-torre-tengo-un-gran-afecto-por-puan-y-me-gustaria-dejar-algo-de-mi/>> [Consulta: 17 de agosto de 2018]

Torre, Susana «*Casa de Bomberos 5 | Susana Torre*». Disponible en <<http://www.susanatorre.net/es/arquitectura-y-diseno/haciendo-espacio-para-las-mujeres/casa-de-bomberos-5/>> [Consulta: 17 de agosto de 2018]

Torre, Susana «*Edificios / Cuerpos | Susana Torre*». Disponible en <<http://www.susanatorre.net/es/arquitectura-y-diseno/edificios-cuerpos/>> [Consulta en: 6 de junio de 2019]

Torre, Susana «*Estructura y verdad | Susana Torre*». Disponible en: <http://www.susanatorre.net/es/estructura-y-verdad/>. [Consulta: 18 de agosto de 2018]

Torre, Susana «*Textos | Susana Torre*». Disponible en <<http://www.susanatorre.net/es/textos/>> [Consulta: 18 de agosto de 2018]

Torró, Pau Raigal. «*Arquitectura y humanismo*», s. f., 86.

Vainer, André, y Marcelo Ferraz. *Cidadela da Liberdade*. Lina Bo Bardi e o Sesc Pompéia. Edição: 1a. São Paulo, SP, Brasil: Sesc, 2013.

Valero Rodríguez, Silvia. «*DOM(É)STICA-DA: visibilizando la cotidianeidad de la mujer en el entorno doméstico contemporáneo*», 28 de marzo de 2017. Disponible en <<https://riunet.upv.es/handle/10251/79167>>

9. ANEXOS

ENTREVISTA CON TERESA SAMPER GRAS

(SOCIÓLOGA Y PROFESORA EN LA UNIVERSIDAD DE VALENCIA)

La separación público-privado es un tema político porque abarca el estado

Como el feminismo es transversal, inter-multidisciplinar, transdisciplinar es fundamental esta mezcla.

Tema público-privado en sociología y filosofía y romper las barreras está muy bien, por invadir no el disciplinar. Romper la escuela disciplinar. Montessori se intuía el transdisciplinar. Características domésticas en el entorno del aprendizaje. Es una característica feminista romper barreras disciplinares.

Hasta qué punto la separación de estos espacios fue importante, visiones estereotipadas (solo nos llega desde el público) historias y cine hombres parlamentos, mujeres en las casas. Historia se ha contado solamente desde el público, solo nos llega el público. Finales de siglo XIX, estado moderno dice este es el espacio privado (mujer), este es el público (hombre).

Finales del siglo XIX en el auge del Romanticismo y creación del Estado Moderno. El estado moderno es el que dice este es el ámbito privado, este es el público. Hasta ahora nadie había dicho eso, antes era una pelea. En la Ilustración (Rousseau) también dicen que las mujeres no están preparadas. Gener padre del estado moderno ustedes mujeres deben quedar en casa cuidado de este ámbito, ellos van a ocupar el público. Esta creación artificial se sanciona. Durante mucho tiempo esta separación ha sido importante para explicar el lugar que las mujeres han ocupado.

La barrera se pone en el siglo XIX, antes había una relación de dominación, más relacionada al nivel social. Revolución francesa, mujeres han participado en las guerras. Las mujeres trabajaban. La pobreza era el límite.

Siglo XVIII reivindicación de las mujeres. Cuando reivindica la respuesta es no. Movimiento Romántico (movimiento misógono), cierra toda la posibilidad (mujeres no tienen un rol en la vida pública, igual que los hombres no tienen un rol en la vida privada).

Arquitectos deben trabajar para que el público tenga características privadas y el privado con características del público.

Que ha influido para que haya sido contado de esta forma mujeres privado y hombres público.

La mujer queda en el privado porque "lo domina", bajo una violencia psicológica, física y económica. El público unos lenguajes y manera de hacer, de compartir conocimientos, tienen una manera de hacer las cosas. El lenguaje deja de fuera las mujeres, porque ellas no están adiestradas a hacer, ellos conocer la forma y ellas no. Formas de funcionamiento del público, no sabemos cómo funciona.

Elas deben aprender a entender el público?

No, hay que cambiar las reglas del juego del espacio público. Cuando cambias las reglas, vuelve misoginia, dificultad en aceptar mujeres Mundo digital: estamos iguales, quien esta marcando las reglas?

Espacios. Tenemos que hacer un trabajo psicoanalítico, degenerar (Capitolina), la separación público-privado no es natural. Hay que acabar con algunas características del estado moderno.

Creadas y señoras-PELI

Espacios en la película, espacios más importantes es en la cocina. Como las cocinas se fueron haciendo más pequeñas frente a los salones, Disminuir el trabajo importante que se hace en la cocina. Algunos hogares que han desaparecido en la casa, como la despensa.

LLEVAR LAS CARACTERISTICAS DE LAS MUJERES AL PÚBLICO

En el siglo XIX, nos han obligado a estar en el privado, no era nuestro sitio. Mujeres, nuestros últimos 100 años hemos producido en las casas, la epistemóloga feminista Sandra Haley dice "cuando consigamos hacer ciencia desde las casas el feminismo habrá conseguido superar su objetivo". Además porque el entorno público ha fallado, históricamente, socialmente, planetariamente. Por eso es interesante traer el privado al público. Por la relación que la mujer se insiere en el mundo, más cuidadoso, cuestionar el mundo, es fantástico esta aportación de la mujer. El sofisticado, publico.

Siglo XIX, separar ESCUELA, hombre- mujeres, ser educada por las mujeres, otro lenguaje que las

elimina del público.

Hombres no saben comportarse en el privado, toma de decisiones en casa, la toma la mujer. Hombres competitivos, guerras, trabajo, para algunos hombres eso también era muy cruel para ellos. Lenguaje femenino, subjetivo, afectado por los sentimientos. Es lo primero que separa. Lo correcto no es lo público, eso debe desaparecer.

Escuela multidisciplinar está muy bien, pero luego como lo sanciona porque el sistema formal. Escuelas liberales, metodologías abiertas y después un problema para entrar en la vida real. Hay que tener estrategias para acompañar estos procesos, de manera, que estas personas puedan inserir en el mundo actual.

Tener cuidado con aprendizajes para no crear personas que piensan ser el centro del mundo y luego no es así. Controlar lo que se está sucediendo.

En estos proyectos es importante mezclarnos, gente de varias especialidades, el trans. Ver si eso realmente nos ayuda.

Las mujeres tienen dificultad para entrar en el público por el lenguaje. El lenguaje nos hace jugar con desventaja. Ellos hombres y de clase social están siempre, nosotras, algunas.

Ir rompiendo los moldes de lo público, desmontando las ventajas de lo público y dando valor al privado.

Ellos dominan el lenguaje de la profesionalización. Ellas dominan la cocina, pero ellos lo hacen de una manera profesional. Ellas provocan sentimiento. Es interesante llevar el privado a lo público, pero hay que tener cuidado por el lenguaje dominante que es el público.

También hay que pensar lo relevante que es lo privado para los hombres, nuevas masculinidades. Algo en conjunto, que el hombre aprende de la mujer y la mujer de ellos. Que emocionalmente el hombre se sienta involucrado en la crianza de sus hijos. Beneficios de las mujeres. Mujer tener algo interesante en el público y privado es muy exitoso.

¿Es posible tener privacidad sin el encierro? ¿El hogar puede estar en el público y privado?

La privacidad no es las puertas cerradas, sino el ocultamiento, privacidad relacionada a los malos rollos. La privacidad para la relación de pareja y otras cosas, eso es un derecho. La violencia de género se ha ocultado bajo a la privacidad. Lo que ocurre en el privado no se lleva al público, por eso el estado tiene dificultad en intervenir.

Tener derecho a la privacidad ha sido más negativo, que positivo. Privado está definido por lo que deja de entrar el estado, no es romántico, y eso hace que el estado no consiga regular el privado, la violencia de género. Lo privado no es bueno. Lo privado es la excusa para maltratar.

Llevar lo doméstico, llevar las casas a la escuela es interesante, porque una casa es multidisciplinar.

Lo público es un exceso de regulaciones, la forma está por encima del contenido. Protección es una cosa, regulación es otra.

Misoginia es cuando las mujeres se empoderan y tienen voz, como en la ilustración, el romanticismo va por ellas. Hay un gradiente entre masculino y femenino. Nos educan a ser de una forma u otra.

Las redes sociales son espacios muy interesantes, espacio no es solo algo físico. Controlar que es lo que los espacios devuelvan a la sociedad. Arquitectura social. Lo más social. Cuestionar. Intercambiar. Labor social.

Valencia hay grupos que ocupan el espacio público, algo reciente: Itziar Gonçalves, (arquitecta, participación ciudadana, equipo transdisciplinar) y HIPNOPEDIA-UPV (Carolina Juan Nadal)

RESUMEN

La idea de público-privado nos ha venido dada. Mujer privado. Hombre público. Privado se inventa para que los hombres puedan hacer lo que les da las ganas.

Se diseña el público a la medida de los hombres, ellos lo diseñan así para que las mujeres tengan dificultades para encontrar su espacio, ya no dominan este lenguaje (masculino). Maneras de hacer las cosas muy masculinas. Cuando somos muchas, el movimiento misógino va en contra.

Lo más importante no es el privado sino el doméstico. Enfocar en los espacios transdisciplinarios, fuera de los horarios marcados. A no ser público, no tiene sus reglas marcadas, se puede olvidar el formalismo.

Espacios para el aprendizaje, libera de algunas normativas que la escuela tradicional. La sociedad es reflexiva, solución y sancionar aprendizajes. La administración es cerrada, por eso hay que encontrar una manera de que aprendan y luego se puedan insertar.

Bordier, sociólogo dice que dos personajes que se liberan de la educación formal, que son los fotógrafos y músicos de jazz, porque eran estudios que no estaban institucionalizados, no estaba formalizada.

Hay que dar pequeñas salidas para que las personas se puedan meter.

Carta muy femenina, muy doméstica, carta sentida. Hay que ser creativo

La gran parte de los espacios grandes son masculinos (ej. Parque Turia por la noche), las mujeres se sienten pequeñas e inseguras en estos lugares.

ENTREVISTA CON MARIANO PONTÓN

(DIRECTOR Y FUNDADOR DE LA ESCUELA IMAGINE MONTESSORI)

Cree que analizando un poquito fue una buena llegada ser profundidad. Pero en Barcelona hicieron un área quizás sea un espacio público que son en verdad un espacio público como sillas sillones pero no sé cuantos la manera en que lo tratan con más delicadeza como una casa y la gente que dice Este espacio nació para realizar tareas que requieren estar en casa y no comer o un libro pero a en una calle y una obra pública.

Si no había vínculo público o privado se ha visto algo de vínculo. Por poner ejemplos hay colegios en Finlandia Holanda que tienen vínculos fuertes porque son proyectos donde se invierte parte del Estado poniendo suelos y algo de la cultura del otro hace el operativo y eso funciona muy bien con los colegios donde el Centro Deportivo Municipal está dentro del colegio y el colegio es de carácter privado. Esto no puede ser contratado por lo cual utilizan en cierto horario las instalaciones y en otros horarios o lo hacen en el barrio. No es lo mismo con la biblioteca del colegio entonces el ambiente educativo.

Hay ejemplos muy buenos de cultura siempre ha llegado a ser para que se dé por estudiar de ver qué cosas te inspiran y qué cosas o Ontoria sí estaban avanzando más allá de ser realmente así como también es interesante porque tengamos buenas noches aquí.

Que ya hay nos parece que es como una calle que conecta las dos partes de los dos bloques que son espacios públicos como una especie de gran salón una biblioteca donde ese espacio es toda la gente que tiene acceso incluso para escoger los libros y todo sale del ordenador y luego dentro de este espacio se hace una división una división pero no muy muy dura es mágica donde se hacen los talleres que entonces tienen que apuntarse para hacerlo y a veces también por la noche hacen conciertos dan varias actividades al mismo espacio y los talleres por ejemplo que es la parte más honda de las partes más privadas.

Pero si pasas por ahí puedes ver lo que hacen porque son divisorios las tarjetas FICE y luego la parte deportiva que es para los que están asociados a eso.

Entonces esta parte es privada.

Y cómo que qué idea llevas siguiendo qué es lo que te gustaría contar.

Si quería comentar como por qué la idea de llenar el espacio doméstico en la escuela está también para romper con las separaciones de los tipos de que la mujer está asociada a la casa y el nombre asociado al espacio público es más está más vinculado más que a un criterio de género está más asociado a la evolución de un niño un niño viene de un foco o el centro de una relación muy fuerte en el ámbito de casa y va a hacer una transición hacia un espacio ajeno.

En esta transición hay vínculos que lo acerquen si la transición es mucho más suave entonces si además de generar un desprendimiento un desapego de su madre su padre si encuentra guiños a la casa que le hacen sentir más cómodo pues genial. Entonces el lugar de ser un aula. Donde se transforma para un objetivo que es yo explico y tú aprendes con lo cual está sentado o haciendo alguna actividad pero muy estructurada. Aquí lo que se hace es estructurar lo que le gusta es una cercanía a la casa que todos los estanterías estén a la altura del niño materiales que llame la atención y que sea que el foco va desde los materiales hacia las paredes los colores de las paredes.

No llama la atención no son de colores estridentes o guarderías o colegios infantiles o colegios.

No solemos pegar todas las paredes de manera que llame la atención por un trabajo de todo esto sino que te llame al orden y al mismo tiempo que la tensión es que los materiales son la estructura de las clases de esta forma el vínculo de casa donde está en una etapa temprana como la transición infantil es fundamental. Las aulas de tres a cinco años tienen dos etapas el vínculo fuerte a lo que se llama vida práctica vinculada a la casa y a partir de primaria se reduce el peso que tienen en el aula esa componente de vida práctica se la deja por condiciones ecológicas de uso porque son funcionales para recibir la comida para organizar la comida cuando vayan a comer para cocinar según la merienda por la tarde o cuando se un lugar funcionalmente pero ya no es la necesidad de recibir al niño en ese espacio para recibirla.

Pero eso es un poco la condición como hacemos en un espacio de más de casa.

Si va cambiando los espacios del colegio si se sigue cambiando.

María Montessori define distintos planos de desarrollo de los niños cuando habla de 0 a 6 ya que tienen medios.

Diferencias es un plano donde la capacidad de abstracción es muy pequeña entonces necesita trabajar con manipulativa mente y trabajar con cosas concretas que le permita entender los conceptos de una forma muy simple y vivencial. Habla de la memoria del cuerpo tocando los elementos tu cuerpo recuerda mucho más que si solamente te das cuenta entonces todo lo que vas a ver en el aula está expuesto y pueden tocarlo y trabajar con ellos. A medida que vamos avanzando. Superado el primer desarrollo estamos en Primaria donde ya los niños empiezan a tener capacidad de abstracción ya pasaron de ver elementos y contar elementos o llevarlos a un papel.

Entonces ya están trabajando en ese proceso y cuando están trabajando sobre papel pues ya no hacen falta tantos materiales. Por ahora ya puedo empezar a desarrollar otros conceptos con menos cantidad. Sigo usando ciertos materiales porque me ayudan a las matemáticas a las figuras geométricas a ciertas cosas siguen apoyando pero ya no hace falta tanto con tantos materiales con lo cual voy a trabajar mucho más con libros o actividades con búsqueda de información proyectos era evolucionando van cambiando los espacios van se van adaptando cambian de tamaño los espacios cambian pero todos tienen características domesticando donde realizan actividades cotidianas.

Si las cartillas domésticas las tiene por qué debemos si tienen un vínculo a la parte de vida práctica sí pero luego pueden dar mesas más técnicas para trabajar cuando hacen experimentos y llevan a la ciencia o Química o alguna a alguna actividad de educación física en exterior. En el campo de deportes entonces un vínculo causa no necesariamente lo que sí buscamos es que haya una coherencia y no sea un cambio radical de causa. Aquí las reglas luchamos por las reglas son las mantenemos fijas muchas estructuras alrededor de gracia y cortesía de la forma en que se relacionan los niños con ciertas reglas básicas de convivencia como resolución de conflictos o establecer límites.

Todo esto va ayudando a que tratemos todo de la misma forma y no se trabaja tanto aquí como en casa. Entonces es un poco el hilo conductor. No necesariamente los espacios el espacio a edad temprana y mientras más evolucionan más diverge de lo que es un espacio de casa igual hace. Cuánto llegado a la secundaria se parece más a un espacio de trabajo que de casa a un laboratorio. Pero en mi casa el tipo está haciendo daño pero esa es una característica de las escuelas Montessori y que va desde la casa que yo diría que sí en general sí en general todas las escuelas Montessori a medida que van creciendo van perdiendo esa característica de Casais ganando otros espacios más resultadista.

Entonces es poco poco característica de esta reforma. También es cierto que cuando haces estadísticas tempranas es más fácil porque Montessori infantil es mucho mejor que que puede ser en primaria pues se reduce a menos de un 10 por ciento y cuando llegas a secundaria son muy poquitos.

Entonces hacer estadísticas de cómo lo hace cada una oposición cada uno lo va haciendo de forma diferente.

Tener la energía Montessori tarea hasta en 12 años lo fue definiendo a edades tempranas los definió muy detallado a edades Infantil Primaria los definió bastante detallado y toda la sociedad desarrollada y a partir de entonces más allá de primaria no está definida tal y como está el texto entonces hay un poco de libertad de interpretación entonces ahí es donde pueden llegar más un codirigió dentro.

Sí las niñas realizan tareas domésticas en la escuela como si desconectarte cocinar o quitar el aula si lo que aceptan es para todas las edades.

Si lo ven lo que harán es una etapa en la primera etapa hasta los 6 años ese vínculo que hablábamos en la casa no solamente por el espacio sino por las actividades que hacen toda actividad que se sienta como lo que está haciendo el la armonía en casa ayuda a aprender y al mismo tiempo tenemos una forma de hacer las cosas una costumbre buenas costumbres y al mismo tiempo está trabajando sobre la parte de cultura hábitos y tener cuidado por los demás.

También está trabajando la psicomotricidad fina la relación ojo humano donde otros aspectos sensoriales que son bastante importantes en esta etapa entonces es la apertura y cierre de candados.

Para qué sirve la psicomotricidad fina cuánta gente quiere abrir un candado hoy te cuesta un rato y contarlos pues si practicas no vas a estar haciendo varios giros de muñeca durante un rato entrando y saliendo hasta que encuentres la forma de morir entonces es mejor que lo vaya haciendo un niño pequeño sacar todo actuar un tornillo y volver a tocarla. Son un montón de actividades que son del día a día en casa pero que normalmente a veces los padres no te dejan tocarlo. Entonces el poder trabajar trabajando con ellos les facilita mucho en confianza en ti mismo acostumbrarte a hacer este tipo de actividades y al mismo tiempo toda la parte de psicomotricidad fina que te va permitiendo desarrollar habilidades para que luego pueda realizar aquel entonces todo el trabajo de generar la pizza.

Ya no tienen desarrollado porque se ha estado haciendo trabajando ahora otras bases o quizá durante los tres o a los tres años y cuando llega a los cuatro ya tienen cierta habilidad de hacer todo lo que se han trazado y cuando llegas a los cuatro tienes ganas de empezar a escribir estás escribiendo. Es un proceso natural que te va llevando más alineado con la forma evolutiva de un niño es como piensas es tan neurológico.

Sí y como ellos tienen como este sentimiento la escuela de descuellan están haciendo lo que genera por eso es aprender a cuidar lo que haces.

Entonces su habla es un bien que tienen Preciado. Entonces lo que van enseñando es el orden la limpieza el cuidado por los por cada uno de los materiales.

Entonces todo lo que van todo lo que van trabajando va a haber habilidades sociales empatía padre ciertas habilidades básicas que te van a servir para relacionarte con la gente entonces relación que generas con el espacio y el grupo muy fuerte es tu espacio y tuvo que esperar y lo que haces si ves que algún niño coge un material y lo tira en la calle o que ha pasado muy poco a poco ellos mismos generaran la sensación de grupo y tratar de influir sobre aquel que está haciendo algo mal.

Cuáles son los votantes que tienen la generación de esa comunidad y ellos están divididos por edades quien utiliza en cada edad un espacio. Si hay algún vínculo Tamy donde se pueden reunir o algunas actividades que las junten varias características una es una.

Buscamos que cuando hacen actividades puedan hacer actividades de asamblea donde los mayores de lo que están haciendo los pequeños los pequeños menosprecian los valores y puntos de conexión entre sí. También cuando algunos de los casos de niños con 3 4 o 5 años empiezan a tener. Nivel de primaria pues igual hacen un pastel aunado a la más aún durante el último tiempo del año. Volviendo a primaria mi vida y viendo cómo es el espacio y empezó a trabajar entonces me pongo un compañero con lo cual es la persona de contacto que tengo que va mis compañeros que viene generando esos nexos entre las distintas edades los pequeños los valores.

Igual hacer algún trabajo de ayudar a los pequeños en alguna actividad o acompañar a los o en algún viaje son los que cuidan de ellos. Hay actividades cruzadas que están muy mal que generan comunidad ajena lo que estás buscando es que se generen comunidades muy fuertes a nivel ala comunidad de

Grupo Nación de grupo a nivel colegio y están repartidos de tres a seis años.

Las etapas son normalmente en un rango de 3 años un 6 0 3 3 6 6 9 9 12 entonces eso son siempre los grupos y luego vienen de 0 3. Realmente no pueden estar todos juntos entonces se dividen entre los que caminan y los que no. Porque son ambientes de ambientes preparados pero cada una de las aulas o incluso el colegio en sí solamente preparados ya están preparados para estimular al niño e invitar a seguir desarrollando su potencial. Entonces el ambiente preparado de un niño que no camina es diferente que no se adapta el espacio en función de sus habilidades entonces una vez que ya tiene tres años pues de 13 a 6 el ambiente es diferente porque ya el equilibrio aseguró elementos que puede tener.

La gente más habilidad. Entonces coge elementos más pequeños mientras hay florero de cristal con agua.

Hay elementos que no Horia en un espacio más punteras como sean Huesa todavía no los controlas y luego también hay alguna actividad en este centro es para personas mayores niños de todas las edades no solo niños. Hay alguna actividad también que involucre adultos o algún espacio que se pueda recibir en la escuela.

Si lo que hacemos es una con gente externa con un trabajo como residencias o y que por ejemplo no estamos haciendo todavía pequeños muchos son pequeños niños es un trabajo de primaria o algo así. Lo que buscamos es un vínculo con familias del cole y cuando hacemos alguna actividad que podemos identificar gente que tiene alguna habilidad que tienen que estar bien compartir con los niños. Igual puede venir tanto padres como abuelos pueden participar en un colegio de hacer actividades.

Entonces no tenemos estructurado como estas son las actividades que haremos para trabajar con la tercera edad o con los abuelos o los padres en concreto porque vamos haciendo agenda y en función de los temas que se van tratando vamos viendo qué actividades encajarían en función de eso ya trabajamos con los padres o vamos a participar.

No sé cómo podría definir como el sistema Montessori.

Porque yo a leer un poco la mente absorbente entendía más como la idea del espacio doméstico porque

es como las parcelas de los pequeños pero como que es como lo fundamental para que se identifique como un modelo Montessori. Que es muy amplio. Si se empeña como de muchas edades según algunas características bactericidas resolviéndolos.

Yo creo que qué diferencia un colegio tradicional del colegio Montessori. Creo que te tendrías primero espacios los espacios si las aulas son mucho más amplio que en un aula habitual necesitas mucho espacio y un suelo mucho espacio para los materiales y mucho espacio para las mesas.

Puedes trabajar también en mesas. Entonces todo el espacio. Por otro lado generas espacios un rincón de lectura de condonarte entonces genera mucho mucha necesidad de espacio morfar de por sí. Las aulas son más amplias fundamental los profesores los profesores tienen que estar formado en la pedagogía la pedagogía cambia la forma de entender la educación cambia la forma de explicar los niños ahora te haces mucho más observador y mucho menos de dirigir la conversación con lo cual es escuchar mucho más observar mucho más y trabajar orientados a resultados con lo cual la formación de los profesores tercera ratio de profesores lo que haces es cambiar el lugar de a 27.28. 30 que puedes que puedas tener pasan a unos 10 o 12 horas estás reduciendo el número de alumnos por profesor y ahora lo que permite personalizar los centenares de que hoy más que hace 6 fundamentalmente de infantil pero en todos cambia el ratio chino todo se reduce a Ratti fundamentalmente en el Tartiere donde el cambio es más radical pero en Primaria también va a haber un profesor y los intereses también cambian por la parte de relación espacio la formación de profesores el ratio además del espacio los materiales todos los conocimientos de la etapa infantil están representados con materiales teniendo los materiales Montessori.

Nosotros tenemos los mismos profesores que cubren todos los conocimientos que hay que tener hasta los cinco años. Estamos frente al escribir sumar restar etcétera pues todo eso lo van a hacer a través de materiales por lo cual comentábamos que manipulativa es un aula de un colegio Montessori que no tenga alguna de estas características pues empieza a empezar a romper el método no llega el método si no están formados la profesión que aprendieron tienen súper buena disposición no es lo mismo no tenemos los materiales tenemos alguno genial todo ayuda y no nos iguala el método pero ayuda.

Tengo cuatro muy reducidos pues será más difícil trabajar. De en términos bastante Saturno por voz para poder trabajar. Pero bueno van van mermando de alguna forma al sistema y otra característica importante que hemos definido es tres horas ininterrumpidas de trabajo el sitio de trabajo. Entonces en

lugar de hacer módulos de 50 minutos como es habitual que es lo que buscaban tenían ciertas razones para ser así. Aquí lo que es como cada niño tiene planes tiempos de concentración diferente. Hay niños que pueden estar 20 años trabajando en algo otros dos o tres o uno entonces no podemos empezar una actividad que cuando es dirigida mantengo durante 20 minutos una actividad en 30 minutos.

Y hay niños que se pierden y no me siguen entonces me están siguiendo pocos o un porcentaje que tienen 6 por ciento.

Entonces lo que hace es permitir dentro de las tres horas que cada niño trabaje al ritmo que quiera. Entonces los profesores lo van siguiendo y van trabajando con él individualmente. No depende de nosotros. Entonces personaliza la educación individual hizo trabajar uno a uno con cada niño lo más independiente trabajó con nosotros y así entonces entendemos las características no importa el trabajo del niño durante tres horas el niño está trabajando en otra cosa y cuando quiere parar para el momento vuelvo a entrar pero más adelante ahora todos a carteo ahora cogen el bocadillo y vamos a la cadena pero si termina antes incluso después de terminar haciendo las cosas bien se puede decir lo que se hace es hablando con el profesor puedo acertar en todo momento para estar bien bien en el momento en que hay que ir a hacer cosas que igual no están a su nivel o sea corriendo por abajo o hacia otro lado y menos pero es que puedes elegir entre estas cosas pero todavía falta terminar primero su trabajo para poder hacer aquello pero si quieres multiplicar antes estaba Ruma está muy bien lo hacen los mayores es cierto pero todavía falta en este camino entonces vamos a por.

Al principio se supone que hay como una tarea inquietos quizá o algún tema que van a estudiar o si.

Cada uno empieza a probar cosas diferentes pero lo que se empieza todo el proceso el profesor empieza haciéndole mostrándole cómo funciona mostrarles cómo funciona uno le mostrará otro nos mostrará cómo empezó a trabajar con ellos y cuando los dos saben que los va dominando pero ir presentando otros materiales otros otro otro sectoriales y a medida que va avanzando cada material va absorbiendo su conocimientos.

Entonces cada vez que el niño quiere vivir más bien este día el material que te refieres al tema con material el material por cada una de las áreas de clase hay materiales que te permiten conseguir los objetivos curriculares.

Es un bucle un puzzle te permite seguir una secuencia de distintas estrategias permite formar una figura y una capacidad con pequeños proyectos que estoy formando.

Todo tiene un objetivo curricular. Si entonces comienza con ese material es consiguiendo un objetivo curricular hay objetivo todos los objetivos populares del currículum se consiguen con materiales materiales para cada uno de los objetivos con cada material puedes trabajar tres o cuatro objetivos.

Curriculares es la suma de varios materiales cubro un currículum eso es cuando uno es más pequeño se analiza solamente comenzó con materiales Lego y teniendo capacidad de decir voy a empezar a trabajar más el papel no se pierde la parte de la parte más decorativa siempre va a estar presente pero en menor medida porque puede hacer mucho mejor el papel y no sé si conoces algún como con el que ya terminó la filosofía Montessori no solo estás educativo pero como en espacio público por ejemplo que se haya aplicado la filosofía Montessori en alguna instancia que no sé la escuela sí.

Si vas a un taller. Hay estudios que muestran como Montessori el hecho de trabajar con materiales y el hecho de aplicar criterios Montessori se aplica a la tercera edad y mejora muchísimo para temas como la demencia o temas como la Alzheimer. Entonces se ha visto cómo gente que tenía principio de Alzheimer un grupo se trató con materiales Montessori fundación de materiales y otros no y lo que se trató se frenó el avance de la escena. Entonces hay aspectos que sí y de hecho hay varias residencias geriátricas las que están empezando a aclarar ciertos aspectos insurgencias.

También como sujetos que ahí se y ahí digamos que la residencia geriátrica se trabaja mucho con la psicomotricidad fina van perdiendo psicomotricidad fina pierden fuerza y pierden habilidades. Además hay mucha parte que se trabaja en el trabajo social razón suele ir semanalmente a la presidencia y trabajar con ellos manualidades actividades entonces trabajando con estos materiales comentó.

Resultados y después los principios que definen como negocio y pueden ser aplicables casi a cualquier cualquier espacio del espacio. Si te quieres apuntar Franchesca solo si lo conoces es mucho más grande si Frank Francesca la idea es escanearon de un pedagogo italiano y es lo que definimos que si te gustan los espacios comunes tienes que verlo.

él definió la ciudad de los niños entonces es un poco Vocabulary yo creo que todas estas pedagogías tanto Montessori como el sentido común como las ciudades fueron perdiendo la habilidad de enseñar

a los niños y pasaron a ser más para los adultos y que los niños tengan que ir de la mano porque no pierden tienen peligro de lo que define como redefinir o reinventar de las ciudades de manera que sean mucho más habitables para los niños y que a la ciudad con una extensión del espacio educativo que le puede dar un cariño.

Esa es la idea de mis trabajos como no comprender que uno solo a través de un espacio que se ausenta tienen tasas de crecimiento de lo que estamos parte de lo que estamos haciendo como un crecimiento del colegio para la hora de elegir dónde va a estar el colegio si nos cuidamos mucho el entorno porque el entorno condiciona mucho la experiencia. Entonces cuando vimos que no había un entorno donde dejara con todo lo que buscábamos o la zona de chalets donde hay muy poca densidad y al final tienes que ir y por ejemplo el coche malo si estás en el centro de la ciudad está todo más cerca tienes que comer más pero no tener contacto con la naturaleza.

Los distintos aspectos que era muy difícil encontrar si requerimos por lo cual lo que hicimos fue encontrar un sitio donde alrededor de nada es todo un espacio destinado al acceso donde el espacio natural es súper bonito. Y como principio empezar a ver qué tal quedaría el hacer el colegio e integrarlo con un barrio como como queremos es que haya espacios públicos privados que compartan ciertos espacios que sean un colegio permeable y que permita que la extensión cada vez que salen los niños de aquí sea una continuación del. Proceso educativo. Esto es lo que estamos generando ahora que se llama el Barrio Latino.

Pues aquí en Paterna entonces estamos en una página que habían padre nunca logré también intercambiar en los estamos construyendo un colegio y compartimos alrededor de esto el hacer un barrio que esté en un barrio sostenible de un barrio el colegio lo estamos haciendo por satélite siempre excelente y por parte roncas conocer productos explicaciones e ideas dice y estamos en la misma línea con el desarrollo del barrio. Entonces recuperación de agua el ciclo de vida de los materiales generación de energía estación de energía para consumo cero. Todo esto son los temas que estamos hablando ahora el desarrollo urbanístico de todo este sector con 250 mil metros cuadrados para que cumpla con estas mismas características de principios y valores que tienen por que interesa.

ENTREVISTA CON ATXU AMANN

(ARQUITECTA Y PROFESORA EN LA UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID, DIRECTORA DEL MÁSTER UNIVERSITARIO EN COMUNICACIÓN ARQUITECTÓNICA)

1. Diferencia entre espacio doméstico, casa y hogar.

Bueno, realmente creo que esto tiene que ver con una evolución en el tiempo, el espacio doméstico como el espacio de la domus, referido a lo residencial. Es que es un tema que no es como muy arquitectónico este, así como para contestarlo, quizás lo más importante no es tanto la diferencia entre espacio doméstico y casa, como la palabra hogar. Casa creo que tiene que ver con respecto a la propiedad, espacio doméstico tiene que ver con respecto al uso y hogar tiene que ver con respecto a las sensaciones y a los afectos del cuerpo. Como si dijéramos que estamos hablando de una misma cosa, pero como en el fondo la vivienda es un bien inmueble, que al final lo importante de él es que sea valorada por su bien por su precio, como valor de cambio, en ese sentido eso sería la casa. El espacio doméstico más por el espacio de uso. El hogar pues sería esta cuestión como afectiva del cuerpo, de donde volvemos y esas cosas, lo creo que es lo mismo simplemente desde todos los puntos de vista o desde los 3 puntos de vista, lo más importante es que al final son como por su valor de cambio, como por su valor de uso y como por su valor respecto a los cuerpos y a los afectos

2. ¿Cómo se podría definir un espacio doméstico? ¿Qué aspectos físicos lo caracterizan?

Lamentablemente lo que caracteriza un espacio doméstico o lo que lo ha venido a caracterizar durante toda la historia, lo más físico que hay, es una madre, es una madre que está ahí siempre, es decir, un espacio cualquiera si hay una madre se convierte en doméstico. Porque a partir de ese momento se ejerce una serie de labores domésticas en un tiempo doméstico, que tiene que ver con los cuidados, a su vez de ese espacio y de todos los cuerpos que la habitan. Luego realmente el espacio doméstico históricamente se ha definido como ese espacio en el que hay un cuerpo físico que el de una madre, que se dedica a cuidar ese espacio con relación a todos los cuerpos que hay en él, sin horarios por supuesto y de forma gratuita.

3. ¿Por qué el espacio doméstico está relacionado con la pequeña escala? ¿Y con los objetos muebles?

Esto no es verdad, está relacionado con la pequeña escala por qué todos tenemos derecho a una vivienda, aunque no la tengamos, porque todos queremos una vivienda y porque somos muchos y el suelo es caro. Pero la gente que tiene dinero sus viviendas no son de pequeña escala, sus viviendas son muy grandes, hay algunas que son más grandes con la iglesia, hay otras que son más grandes que un museo, acordamos los palacios y donde vive actualmente de la nobleza, la aristocracia. La pequeña

escala es para la ciudadanía de a pie, como somos nosotros.

¿Y por qué está relacionado con los objetos muebles? Bueno, pues creo que está relacionado con los objetos muebles por el valor de uso y por el valor de representación, que sobre todo por el valor de uso, lo primero es que la casa es el valor de representación máximo de una familia, a la que siempre ha estado ligado y los muebles hablan de este estatus. Pero además, porque la casa es donde almacenamos nuestras posesiones, nos vamos a hablar ahora del *famulus family*, del derecho romano y del ajuar, pero realmente lo que lo que une la casa de alguna manera al patrimonio es esta cuestión de la familia, como todas las todas las posesiones de un *paterfamilias*, incluido los esclavos y los niños y el ajuar quedaba el padre cuando entregaba su hija. Este ajuar, era un ajuar que era el que permitía desarrollar luego toda la vida y se tenía que almacenar. Luego al final si unes la representación y el uso pues, todo el almacenaje de todo se hace en muebles, el descanso se hace en camas, la exoneración se hace, entonces bueno es un valor de uso y un valor de representación.

4. ¿Se podría encontrar características del espacio doméstico en el espacio público? ¿Sería positivo? ¿El espacio doméstico en el espacio para el aprendizaje podría ser algo positivo?

Evidentemente que se pueden encontrar características del espacio doméstico en el espacio público y cada vez más y yo desde luego lo veo como súper positivo. De hecho uniendo la siguiente pregunta las 5 de las 6, justamente la semana pasada estaba dando un curso de formación para formadores del espacios docentes y les decía que una de las soluciones domesticar el aula, el aula ha sido durante mucho tiempo un espacio autoridad y domesticar la con la inclusión de elementos cercanos o de sofás o de pequeñas sillas de casa o de pequeños objetos o pequeños olores, pequeños colores, pequeños palabras, sabores todo esto hace que la transición entre el espacio de la casa al aula sea un espacio como agradable y lo mismo quiero decir con respecto a la ciudad.

5. Cómo son las nuevas domesticidades

Precisamente hablar de domesticidad frente hablar de casa, o hablar de espacio doméstico, que es un término espacial, significa que incluimos el tiempo. Definitivamente en este momento cuando el tiempo y el espacio funcionan juntos y la propiedad ya no es la que la que la única opción, luego quiere decir que empiezan a aparecer junto a las actividades, las temporalidades, por eso se habla del nuevo nómada, o sea mucho más líquida. La familia por otra parte ya no es el referente, nos agrupamos en conjuntos

que se forman y se deforma y se disocian, o incluso vivimos solos sin ningún problema y esto también es precisamente porque las dualidades se han roto, el perímetro de la casa se ha destrozado y de alguna manera han pasado dos cosas muy interesantes. Por una parte la ciudad se ha domesticado y la ciudad nos ofrece sitios donde comer, donde cenar, donde desayunar, donde hacer gimnasia donde estar con gente, donde conectarnos a internet, donde la dormir la siesta, donde lavar nuestra ropa, es decir todas aquellas actividades que hacíamos en la casa, ahora las hacemos en la ciudad. Por otra parte, nuestra casa se ha hecho pública, esa casa que antes era donde teníamos nuestra intimidad, nuestra privacidad, pues ahora a través de internet, mediante esas conexiones a Instagram, a Facebook, mediante selfies, lo que hacemos es que nosotros mostramos y hacemos visible esa forma de vida que tenemos y se hace pública, sin entrar en cuestiones además como la gente se iba fuera a trabajar y ahora el trabajo ha venido dentro. En el momento se rompe la dualidad ya de trabajo, se rompe la dualidad de hombre y mujer, de día y de noche, de virtual y material y una vez que ya todo este sistema del como si fuéramos de dispositivo de control a través de la dualidad queda al descubierto todo fluye de una manera mucho más natural, la casa en el fondo es un espacio-tiempo de una densidad terminada, porque ni siquiera ya es el lugar donde ya va el reposo, si tú preguntas es a muchísima gente ahora que es la casa te encontrarías con un problema porque para cada uno es algo diferente, Beatriz Colomina dice que que es la cama, porque realmente en la cama donde estamos a mayor parte del tiempo, antes la cama era el sexo y el descanso; ahora la cama es el sexo el descanso el trabajo, las relaciones, para otra gente es el cuarto de baño, no ya como un lugar de necesidad de higiene, sino también el lugar de expansión, en lugar de la sexualidad, del hedonismo. Entonces, lo que está claro es que ya no tiene por qué haber una cocina, que era antes lo que definía la casa, entonces ahí están todos esos trabajos de "Kit Chen Less City", en el que las cocinas están por la ciudad, o son cocinas comunales y cuando ya no tiene que haber una cocina que en torno al hogar, en el que se ha formado la casa, bueno pues la casa realmente es un espacio cualquiera, de unas dimensiones cualquiera, con un tiempo cualquiera, entonces bueno es una situación muy interesante analizar y que no te voy a contar más porque si no te contaría todo lo que más me apasiona, porque va al final te permite explicar todo, como los espacios que antes eran articulados o fuera de la domesticidad, ahora este nuevo ciudadano se lo ha incluido y ya pues bueno tiene que ver con la desaparición del coche, tiene que ver con una metrópolis que se ha transformado absolutamente, tiene que ver con todas estas cosas que también tienen que ver por supuesto con el género y por eso la posibilidad de vivir sola, no tener hijos y no cuidar una casa, no tener que hacer comiditas, ni tener que tener ajuar, ni bueno, todo funciona negativo pero es que han sido demasiados años de historia en positivo.

ENTREVISTA CON MARA LLORENS SANCHÉZ

(ARQUITECTA Y PROFESORA EN UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID, ESPECIALISTA EN LOS TRABAJOS DE LINA BO BARDI.

Eres de Madrid. Madridista. Con todo lo que dijo la defensa es que me emociono mucho al hablar no cuesta tanto pero no me queda un poco corta de tiempo ya que tenía que dar la cara y digo la gente se va a molestar. Ahora.

Seguro que estaba muy bien el ambiente pero no se entendería abusar ya pero al final parece faltar un poquito. Pues yo creo que hay una cosa que es importante en el caso de Lina y es precisamente que ella no tiene esa atención sellaran. Si ella no quiere opciones que se tabién pero lo está haciendo y me parece que es por ejemplo en la exposición que comenté. Al tercer entreacto para crianzas. Ella hace un cartel que lo hace con Víctor no sé que es uno de los colaboradores que lleva la parte gráfica de.

Hacer un cartel donde es ella ella es la niña pequeña no sé si.

Es ella con Garachana barata pues la niña es ella de pequeña y hay varias opciones en este cartel y este post oficial y en pequeñito pequeñito pone el lema de esas posiciones no pise las hormigas a las cucarachas pero luego añade Si realmente quieres que tu casa esté limpia ya no tenga cucarachas ni de hormigas limpia.

No no estoy seguro que hoy como esa esa pequeña cosa de llegar a enseñar de manera transversal.

Y en eso creo que fíjate es muy importante que Lina sea la directora del CES durante varios años. Y es la que elabora el Programa de las distintas actividades que se realizan y de hecho hay una época es la primera vez que es.

Un periodo largo en 2007 donde habían dejado un poco el programa que había practicado grima lo habían abandonado y funcionaba un poco distinto no de hecho. De hecho si por ejemplo visitas otros seis caracteres plástico por ejemplo el de la Avenida Paulista se usa casi como si fuera una fundación con una galería de arte Sence. Yo creo que es importante no sólo el espacio que ella crea sino el programa que elaborada a largo plazo y algunos osos ya se daban antes. Ya realmente el encargo. El 6 originalmente por eso yo creo que te dije que fueras Arceus y memoria así que lo de Julio Yudy hay muchísimo material que no es tan bonito y si quieres no es tan bonito como lo que hay en el Estatuto de ni nada.

En cualquier caso es una delicia a nivel arquitectónico para nosotros es muy valioso pero en el CD pronto te encuentras con un montón de archivos de cuando se crea el CES como Institución y realmente lo que tenían era más uso. En lugar. De hacer deporte y donde había encuentros culturales pero. Los talleres. Que hay en el Pompeia eso sí que tienen una vocación de ser lugares de aprendizaje. Eso sí o el área de convivencia o sea ese concepto a utilizar cinco naves si no recuerdo ya Reutilio cinco naves dancers para el área de convidó e incluso llamarlo así denominarlo.

Ya desde. Los primeros bocetos cuando. Las. Pasarelas que van. Conectando. Las distintas naves ya está ese espacio pensando que Brasil necesita una calle que esté como fusionada. Y en este caso no también cuando hacen las visitas que soy una suelta al pasado de alguien que hace como todo el proceso de una tesis brasileña de hacer proceso de restauración o recuperación de las naves y es muy bonito ver imágenes de principio donde están completamente grafiteado no las paredes están llenas de grafitis porque siempre hemos visto sus imágenes. De niños jugando al baloncesto por una de las naves o de madres.

O familias que están jugando a las cartas mayores. Yo creo que el edificio había sido completamente ocupado al Colchado como tal y como lo entendemos ahora por el barrio y yo creo que también es muy importante y todavía está viva. Sé que está muy mayor y además yo creo que es interesante porque ya es incluso crítica con las que aparado. Conocer. No Glacier no.

Sí claro era la directora si es una directora por parte del patronato será esta la que había escuchado hablar ella. Yo sé que estamos ahí porque además íbamos a haber hecho cosas para la exposición hicimos un vídeo donde yo entrevisté a Colby y el otro cantante maravilloso olvidã.

Tropicalia Caetano Veloso así que pensé Caetano Veloso. Pues manosearla este cacareando Veloso que salió un video muy bonito donde él era él conoce a Alina de joven paquistanís.

Baila y dice que la bella era como su musa no era como una diosa que estaba semielaborados amor platónico. Luego la presenta su hermana María para Alemania. Y justo en ese. Contexto cuando lanzamos el video hay un artista brasileño que es.

Digamos que lo dan a conocer los Arvi Arama. No sé si lo conoce es un artista abstracto y él nos pone en contacto con una acción banal y está muy viejita pero merecería la pena hablar de espumilla lo que

pasa que va a ponerla verde baklava va a implicar mucho. Mucho a. Alina pero finalmente no hablamos con ella gracia forma parte del patronato del CES.

Y además es la que hace la exposición de Flavio imperio. Seguro que hay algunos bancos también muy interesantes sobre el comisariado que hace el diseño y demás. La que llama andina se para acá.

Es realmente porque es el proyecto que lo había hecho Julio Neves chaise pero dentro ella dice bueno es que conoce a esta señora la conoce por medio de su marido y Artacho saladito Padilla ya había hecho el proyecto del Solar cuñado y dice y ella es partidaria de recuperar edificios y son aparentemente poco valiosos. Claro también es importante como Lina es capaz de eliminar las connotaciones negativas que tendría una ciudad bonita pero yo creo que es un personaje muy interesante. Y hasta lo que hasta lo que yo sé sabía que la invitan.

A esas visitas que ella cuenta que primero ve el edificio y se queda fascinada con la estructura luego okupados en la tetera y realmente la pena ser Caputto. Ella cuenta que en un momento de alguna de las muchas visitas que hace.

Es cuando ella ve que hay gente mayor que está bailando escondida y cuando les ve a escondidas están escondidos estos viejitos lo que les da vergüenza.

De antemano vamos a tirar los muros yo creo que ahí es cuando ella dice es que realmente este espacio para el tiempo libre sí es claro hacer eso es una innovación y también el tema de los niños que luego hay algunos incluso no humanos de los 6 que son realmente Playground. Yo creo que eso también lo va creando ya a través de varias exposiciones y a medida que va viendo hay hacer tres secciones para niños la de Pinocho la de trato para crianzas y la otra la de Brinker que se ha reeditado me parece que hace un par de años con Pompeyo incorporándolos los primates.

Yo creo que el propio silenciarla. Se ha convertido en una especie. De artefacto de creador de bases. No sería bueno que hablara con alguien de los. 36. Para que.

Entraran los indicadores tampoco los indicadores que están sacando el chiste pero lo que saca es de antes del 6 y 9 analiza el 6 basado en los indicadores a ver si los compre Cereté. Pero bueno sería

interesante que por ejemplo indicadores como la.

Diversidad de edades y dentro de ellos algunos son más amplias para incentivar que no sea un espacio violento para la mujer. No creo haber circunstancias que no sean violento para los grupos vulnerables. E intentar entender como inferir el entorno urbano más próximo a ser así. Yo creo que es interesante que veas el propio Oses tiene como mercado sus propios indicadores donde además ha ido cambiando poco lo sigo y lo sigo revisando de una institución apasionante en Europa resulta muy muy extraña no porque es privada. No.

Sea una cosa muy compañía cervecerãa es también para nosotros.

Pero qué sé yo. La verdad es que no me acordaba prevalece la primera vez que la universidad y entramos ahí y era como hoy cuando entro con el grupo por como pasamos de artificiero podemos entrar pero la haré cuando esté por encima pensé tendré que avisar que Woyzeck como no me acordaba que era como totalmente público y así esta parte y me ha sorprendido a medias a público de gestión privada no se podía hablar y dejar pasar eso de vivir ahí. Yo ya pasé todo el día ahí comida y todo si usamos una casa también muy innovadora no tengo alimenticio no como las curas con comida sana no tengo sistema como comando y se cumplen todos aquellos que han.

Estado detenidos aquí y también es de otra manera no sé el espacio que te invita a no ser Pompeya la única. Manera. Es como estamos aquí ahora mismo. En esta plaza. Donde si además de ser afeitado. Era un sitio que sabes que es de comercio justo y que además me pareció mucho más económico nada esa es mi. Oscuridad mis hijos esposo y. Los toreros se. Mal. Que.

También sería muy curioso y muy interesante. Hombre. Tampoco te quiero abrir tampoco quiero que al menos me dices vaya a ver cómo se licitadas el de el.

Que me han dicho también yo he recibido distintos inputs.

No sabemos que has dicho que arquitectónicamente debe ser interesante. Yo cuando los primeros planos que vi ya sea diez años para este proyecto ha tardado mucho en hacerse si me parecía como que arquitectónicamente estaba muy bien resuelto a nivel de plano pero yo no sé como funciona. Ni. Eso

que dices. Es tan importante se iba a implantar en el ámbito urbano tan complicado porque el centro de San Carlos conflictivo es que se ve mucha separación en francés y ese es uno se nota tamizado por los C-Note que cualquier persona puede sentirse cómoda es como si tiene dinero no.

Pueden mezclarse en un espacio así sí siempre que quieras formar parte de ser de esa forma de vida. Porque también hay una cosa que yo.

Buscaba esta vida más comunitaria Cesac pues a ti eso te digo me comparte salidas como compareciese del tiempo en España todo el tiempo a la vez que esta vez también analizando como el espacio individual del colectivo porque hay algunas separaciones también creo que hay alguna individualidad en algunos espacios pero esas formas creo que un general muy colectivo ahí no se lleva al en qué va creando las atmósferas idóneas para la actividad que se están proponiendo no prejubiló los espacios dentro de la convivencia los que están elevados donde está la biblioteca.

Al final claro se genera cierto silencio y de alguna manera si tú quieres estar estudiando consultando los libros sin que haya un ruido excesivo aunque siempre hay un pequeño sonido de fondo. También puede ser. Yo creo que le da el espacio justo y necesario a cada una de las actividades que considera que son importantes. En cambio por ejemplo es muy generosa a la hora de hacer la piscina no la piscina es una grande que yo creo que también eso es muy sorprendente no sé ahora mismo ahora mismo no lo sé yo sé que durante muchísimos años hasta.

10 años ya hacían una revisión de la piel y de los dientes que hacía una erección para entrar en la piscina. Ya había médicos no había como una pequeña digamos asistencia médica cuando entras bajando rampas en los vestuarios que allí había una pequeña asistencia médica porque el 6.

También ofrece esa pequeña para la salud eso mínimo se hace al final es curioso porque asume las obligaciones de un ministerio porque se supone que el Ministerio de Salud debería de extender una asistencia básica.

Si eso es verdad en mi ciudad a mí por ejemplo en la parte de Odontología se está hecha como es obligación de la Ayuntamiento pero el espacio donde se trata a los pacientes es en seis meses.

Entonces eso es una cosa muy novedosa yo sé que es que.

Yo por ejemplo personalmente yo he presentado e intentado presentar este proyecto seis para que lo conozcan distintas administraciones dentro del Ayuntamiento de Madrid se lo presentamos a los tres últimos alcaldes incluida la actual y al final les parece muy interesante y demás pero son muy reacios a que haya esa convivencia de lo público privado a nivel administrativo a nivel de gestión. No porque yo por ejemplo me parece que hay una franja de edades en España hay una plaza de toros. Desabastecida. Que son los adolescentes. Yo creo que si eres un niño puedes a muchos ya imitables en los centros culturales en Murcia o en Valencia o de Madrid y si eres mayor si eres una persona jubilada tienes también una oferta de centros de mayores pero hay una época de la vida donde los chavales se tienen que ir a unas plazas que en invierno en Madrid son los papeles un crío donde no hay lugares para que se propongan ellos prolongã Hierrezuelo entonces es mejor volar.

Sí claro si pensamos que el aprendizaje se produce en la edad temprana molestos nos perdemos una época de unos años de los 12 19 años eso donde los chicos no tienen ningún lugar donde puedan conectarse a Internet y lo que más les hace el mundo o donde pueden hacer el café que también están en la edad de hacer el loco dicen Yo sé que ha viajado gente por ejemplo de la ciudad de ámsterdam estuvieron muy interesados. Además ellos tienen algún referente de los Playground Global. Yo sé que desde la administración alemana conoció a Lina la admiraba mucho y además se desprende el trabajo en torno a algunos de sus proyectos en fase de Bnei.

Está comprobado que ha relación con Lina hasta lo que se pueda visitar así.

Sí sí sí sí puede ser bastante tarde. Y bueno con algunos trabajos o reflexiones cuando hay un medio de hecho no sé si yo no lo tengo.

Sé que es puro formó parte de una exposición pero desplegó una búsqueda había entre hace dos y cinco años porque a mí ya me fue bien pero es difícil.

También sé que por ejemplo la cultura Cursed de Estocolmo es un ámbito que también me parece muy interesante no Harajuku una complicación en el caso de Estocolmo. Yo sé que por ejemplo los Cultur son U6 están más volcados hacia el mundo de la cultura pero yo sí sí que estoy en este espacio que tiene películas como un enorme vestíbulo en la fachada clara arquitectónicamente lo lleva el arquitecto

para que tome el sol no porque una ciudad es bastante importante pero también el programa.

Sea alimentar el Sesc Forteza. Cómo se llama Secrecy Kultur pushed. Yo te mando también.

Si quieres me haces un listado y yo te mando con algunas cosas tampoco te quiero volver loca porque tampoco hay descansos a estas alturas tampoco puedes incluir muchas cosas nuevas pero sí quedan mejor es interesante que dejes vías abierta a futuras celestinas claro piensa seguir.

Claro Marathi o para otros investigadores tu trabajo una referencia si es una de las cosas que se sabe bien.

Buena pregunta si se una de ellas es qué aspectos se destacan dentro de la arquitectura Nina Bogarde en relación a la mezcla de escalas de Público-Privada domésticos y si lo consideras como algo positivo.

Bueno yo creo que ahí es también comentaste sobre el elemento de la chimenea en otros proyectos leña.

No si no se me ha llamado la atención que se pusiera eso en varios proyectos.

Sí sí porque me parece que ella entiende la arquitectura como. Esos grandes contenedores creo que ella genera realmente atmósferas que se propiciadores de. La realidad. Pero la actividad humana no solamente se consigue con grandes espacios también pero no a partir de pequeños elementos con los que la gente también se puede identificar. Me parece que por ejemplo la Corporación. Genera. Una idea o la incorporación del mobiliario un mobiliario que no les resulte ajeno a los usuarios. Yo creo que eso es importante o esos pequeños gestos como de pronto que la piscina.

Con unos azulejos como unos dibujos que a la gente le resultan de elementos o los que se identifica o por ejemplo me parece delicioso en las pasarelas del CES que son enormes cajones vigas enormes. De pronto lo vemos en los encuentros que hay entre el bloque de la piscina y de las canchas y las pasarelas. La punta de una flor de la madurez es al final eso que puede parecer una cosa si quieres que es importante. Pero sí que me parece que es fundamental porque hay un esfuerzo por decir Oye esta flor nacional la voy a convertir en un objeto que además sirve para que sirve como base de protección para

que la gente no se agite por aquí habrán tenido que ponerlo al final si quieren que se haga.

Ese juego de escalas. Me parece que. La escala pequeña es a través de sus mobiliarios de esas pequeñas acotaciones pequeños están elevado el área de fondo por ejemplo o la escala por ejemplo dentro del teatro que hay esas dos gradas donde el mobiliario pues uno se sienta y parece que es incómodo pero en el fondo justo te pinchan la columna vertebral del cuarto que hay y está un poquito torcido abierto porque la columna no es completamente recta. Pero por otro lado hay. El teatro es grandioso porque cuando están abiertas las dos horas estos patios de butacas la escala es.

Importante pero en cambio en los laterales. No pone esa especie de pan escurridos no para tener esa posibilidad está. Mucho más protegido más aislado. Y me parece que el juego de escalas. Ayuda a que humanizar el espacio más allá de por supuesto la composición. Porque claro no tiene nada que ver en la escala de las ventanas. Ya que son escalas hacemos ventanas casi merecerse a esas mismas ventanas como las vistas en otras talante y de la deuda de la Misericordia que finalmente tiene a escala adaptada al Espacio de profesores de un buen arquitecto.

También hay elementos del espacio del tamaño de las preocupaciones las escalas perfectamente pero el cambio de escala que está hablando de esa dualidad de lo colectivo y de lo privado y eso al final se percibe totalmente. Uno de los grandes clientes por ejemplo opera con sus filtros de madera campanitas que están sustituyendo las antiguas puertas de la fábrica otros tienen la escala del lugar y tienen la escala de la de la persona se está limpiando claramente o los pequeños objetos la gran vaca mecánica y tal cuando la pieza más loca finales era como un elemento que daba la bienvenida a un dispositivo caro se vería como una especie de cosa pequeñita pero en cambio cuando uno está al lado de la vaca toma el tamaño de la pata gigante pero luego los cajones pequeños donde tú guardaría los tesoros.

Ya casi es como una romana que toma la escala de los grandes contenedores de la Roma clásica que se encuentran con un ruido mucho más de contacto humano. No sé si se responde Exposé. Algunas versiones son lamentables Querés decir que no hay ninguna razón para no.

Vale pero tú crees por ejemplo la pequeña escala y se podría decir que es como dar una linda idea para cuando la mujer está relacionada mucho con el espacio privado de la casa como de traer como dar una bienvenida de cierta forma a la madre así como su vínculo al espacio de la casa. Como hay aspectos de la casa en público crepusculares no está tan pensada hacia la mujer en concreto creo que.

Tiene que ver también con una sociedad reprimida en la que la mujer todavía estaba más unida que el hombre. Pero también yo creo que ya está dirigiéndose a una clase social que no tiene espacio donde está. Cuando ella se dedica a los fines populares al pueblo entendido como lo popular. No sé si hay tanto. Como objetivo hacia la mujeres o es más hacia aquellas personas que no leer o no tienen espacio para relacionarse. Yo no veo esa conexión tan directa como dar la bienvenida a la. Particular sino dar la bienvenida a aquellas personas que no han tenido la oportunidad.

De disfrutar del espacio público porque la ciudad se lo ha citado. San Pablo Gutiérrez. Seducirte. Se asombra. De. Todas maneras la postura frente a la mujer es complicada. En el caso de Lina por su rotunda afirmación de que ella misma. Que. Yo te digo por ejemplo en el catálogo de la exposición estrella diría que sí una sola historia del arte. Eso la catedrática de la Complutense de Madrid de reconocida implicación con los estudios de género y sobre ella habla de una mezcla de silencio que la propia Lina parano es claramente.

Pensada. Para no meterse. En una serie de conflictos que a lo mejor no le interesan sino que. Ella se abre más a.

Una discusión social en grandes soy yo yo lo que he investigado sobre la postura musical de Lina es muy rotunda No cuando dices que lo que no debe existir es el machismo claro para que no sea necesario que haya una postura feminista. Y en eso en eso sí si lo vemos desde ese punto de vista de una manera de luchar contra el. Machismo es luchar contra los espacios donde el ser machista implica un dominio de la Mujer y para eso es necesario el espacio doméstico cerrado y privado donde el hombre no sucede por ejemplo.

En algunos lugares Irán por ejemplo. Las familias siguen siendo muy numerosas porque el hombre que no es nada del espacio público porque son sociedades muy jerarquizadas pero el hombre que en el espacio público no es nada o tiene un costo muy bajo a llegar a su dominio no que su familia es donde ejerce un modelo de dominio tan machista.

Una manera costosa entendiéndolo desde los que benefician son los que más ejercen poder en el privado. Bueno hay veces que luego te sorprende zonas que aparentemente.

Deberían de ser muy abiertas. Pregunto de es lo privado que es donde se atreven porque no nadie les

va a responder. Al. Poder de la autoridad entonces entendido desde ese punto de vista analizando aquí contigo en una mesa donde no estamos viendo digamos ningún texto en el que Lina diga la mujer necesitaba de manera específica un espacio no es un yo no lo sé pero si entendemos. Que la existencia de un espacio público como es ella implica que la mujer tenga un espacio donde pueda digamos ser bienvenida si la autoridad por encima de su marido siempre se convierte en un espacio donde ella puede estar a gusto porque es un espacio similar al que ella reconoce al domesticar.

Un espacio público también te identificas con él.

Porque lo reconoces que hay que hacer es comer espacio público es todo más frío y hay un montón de reglas ahí que muchas veces no están relacionadas al espacio de la casa no al traerlo de los talleres los talleres de grabado de cerámica de fotografía. No todos los talleres. Están en la última nave antes de llegar. A la casa al final claro algunos espacios donde nadie te exige que tengas unos estudios previos ni ciertas condiciones a las que Lina está invitando a las vecinas del de la isla Pompeya de alguna manera entonces pues por ahí yo creo que es un lugar donde su arquitectura o su pequeña arquitectura sí que invita a la mujer a.

Quienes no lo son. Hasta cuándo puedes quedarte más o menos un ratito más. Vale.

Vale. Visto.

Bueno en la segunda pregunta eres si consideras que el 6 hombres tienen características de un espacio doméstico un espacio público mestizaje nuevo. Qué aspectos positivos dentro de la arquitectura contemporánea se podrían resaltar en ese es complejo porque es un proyecto bastante actual.

No creo que sea lo mejor antes no tenía entonces esta necesidad de México fuera y hoy en día está más claro bueno mejor desde desde mi modesto conocimiento haría al revés.

Creo que la arquitectura contemporánea será contemporánea cuando se parezca más al sur.

Creo que la arquitectura contemporánea en la actualidad yo no no hace falta construir mucho más.

Creo que es mucho mejor reutilizar y transformar una gran parte.

También hablo desde el contexto central europeo y español que yo reconozco como un echándome piedras sobre mi tejado. Esto supone que haya menos trabajo a lo mejor no humanas pero yo creo que reformular las ciudades transformar por completo la mayoría de los edificios de la administración de los centros de salud de los centros culturales es el de transformar los espacios que ofrecen las construcciones que son todavía muchos inaccesibles para la mayoría. Yo pienso que al revés yo tomaría como. Una referencia. Y lo tomaría como cómo hacer proyectos hoy día yo tomaría parte pero.

No sé si haces alguna relación entre el trabajo de Montessori ver seis Koppel o si realmente había una relación directa o más indirecta entre ellas. También conocí el trabajo de Montessori.

Bueno esa es una cosa muy curiosa muy culta no era en esa casa sino eran personas muy preparadas y que les encantaba conocer digamos todo lo que pasaba a su alrededor.

Yo creo que conocer a Montessori no tengo una prueba categórica seguro porque además la biblioteca con los que mantener una gran parte es sumamente Calahorrano a visitar a su abuelo pero conociendo a Alina y conociendo a Pietro. Además. Creo que si el interés que tenía Inafor trabajamos era mi vida. Y conocerla así explica verterá Montessori si eres coherente con tu línea de investigación y estoy casi convencida de que. Lo es pero no te puedo yo no te puedo decir no lo sé exactamente.

Y yo cuando me lo comentaste cuando me lo dijiste por Facebook sí que miré porque ahí la mandé una especie de librito que hace el Instituto Vardi donde es como una especie de tejido no de base de datos de obras de trabajos y de libros de muchos de los libros del archivo del INAH. El archivo está dividido en Adelina en el de Pietro y en el de ambos no compartido. Entonces yo revisé y no encontré el libro de texto el que viene y yo creo que es probable o casi seguro desde ya te digo que eso sí que estaba constantemente leyendo y buscando si de alguna manera podemos intuir que si era un texto que podía tener un trabajo a es muy probable.

Que consideres que el 6 que es como un buen ejemplo de espacio para el aprendizaje que sé en qué se diferencia la relación entre los usuarios de un espacio de una escuela en comparación con el sexo bueno sí sí que creo. Tal y como las planteamos todos sí que considero que es un espacio. Para el aprendizaje pero para. El aprendizaje.

De la convivencia de la vida no de ser un ciudadano como aprender a ser ciudadano solidario respetuoso. Incluso creo que pues te despierta ciertas inquietudes hacia el conocimiento. Ese conocimiento que está en los libros que también han. Pero yo sigo pensando que leer es bueno. Creo en eso pero una escuela muchas veces no te enseña aunque debería de enseñarte a ser un buen ciudadano pero a veces no te enseña porque. En la escuela tienes la presión de las calificaciones. Tienes la presión de el exceso de reglas no tienes siempre depende de los colegios obviamente.

Pero no tienes siempre la posibilidad de aprender del viejito y del pequeño. Y qué es este tipo de.

Retroalimentación que se produce de manera natural de cansais. Pues no la tienes en las escuelas entonces de alguna manera pues supongo que sería bueno tener una escuela donde pudieras una forma. Adquirir conocimientos reglados ciertas pautas como de cómo hacer ciertas cosas importantes. Así que creo que el hecho por ejemplo. Lina no sabe Lina no introduce ningún espacio en ella.

Para que se aprenda la historia de Brasil sino que hace una exposición sobre la historia de Brasil una historia de miseria.

Entonces digamos que ese apoyo es como van transformando más los espacios y desde luego tiene un modelo de enseñanza chapoteo. Yo sí que creo que. Las exposiciones sí que son clases así que son exaltarse como una clase una clase de Yo creo que aprendes no Chamosa que en el momento en que tú visitas por ejemplo. La exposición.

La de la mano del pueblo brasileño estás aprendiendo muchas cosas. A lo mejor no terminas de saber bien en qué año termina la monarquía en Brasil. Bueno pero es que el que sabe hay veces que lo que ves en esas exposiciones tampoco los libros y a lo mejor bueno pues lo otro empieza con saber físicamente los objetos que han sido hechos por el pescador por un artesano por una mujer que lo hace para su casa un mantel de papel.

Creo que despierta una curiosidad que hace que a lo mejor tú luego te vayas a Pompeya y tomes un libro que te habla sobre X y de allí a lo mejor es tomar algunos desfases que hacen que te incita no al estudio y que luego ya se tendría un interés perecerá como posibilidades para que te despierte algo no claro. Otra cosa que cuando. Nos desesperó desde el más que además quiero ser más positivo en mi opinión porque era muy de ser atizador así que poner el nombre del autor aparece atrás y no hay mejor

de hecho en la exposición permanente.

De sus caballetes de vidrio va cambiando porque cada 15 días cambia o no se carbocación bastante pero va cambiando algunos de los cuadros de tal forma que es posible que tú vayas en distintas ocasiones y haya cuadros distintos. Esto es una cosa interesante. Pero por ejemplo Maria Liz Miller. Que había colaborado con.

Pietro María bar y ella nos contó algo cuando fuimos con la fundación que yo eso sí desconocía.

Cuando los va a recorrer reciben el encargo de jugadores que estén lograr nuestro verdadero 6.

Mostrarse con miles de seguidores verdad. Pues realmente cuando los Bardi reciben el encargo realmente el encargo lo recibe su marido montar el museo como institución y como colección de. Una de las cosas que Lina luego comenta esos textos dicen es que no había pintura debe de ir al museo no había esa tradición en la ciudad esos pueblos no había esa tradición dice claro cuando aquí te enfrentas y esto los descoloca con la Krystyna cuando tú te enfrentas a la idea de conseguir que la gente acuda tu museo y digamos que veas ya como natural los museos porque no es que solo quiera que vayan al suyo sino que a partir de algo se Evelina empiezan a gravables muchos museos que ya van creciendo la actividad.

No. Porque poco a poco. La pinacoteca.

Está la Bienal el museo afro brasileño dice claro. De alguna manera yo por ejemplo. Yo desde que soy desde que he nacido.

Ahí me podríais Cardón traer un vaso de agua por favor. Desde que yo nacido pues en el colegio pues en las tiendas se subía en los carteles de las paradas de los autobuses en la televisión pues por algún motivo yo he oído hablar de Velázquez y he visto cuadros de Velázquez.

Es mejor no ser mujeres. Vamos a hacer una. Pero dentro de mi imaginario. Forman parte. Muchos artistas. Que están en los museos de mi ciudad de tal manera que si yo por ejemplo. Supiera que hay un museo donde hay de todo un poco. Pequeño porque a veces por ejemplo ir al Museo del Prado en

Madrid te da pereza porque es que es tanto. Como. Dices. Pero si por ejemplo en el caso del Museo de Arte San Pablo. Sabes que es una colección que resume toda la historia del arte europeo para mí puede ser interesante.

Para mí. Que forma parte de mi imaginario. Es que yo desde que soy muy pequeña me han llevado al colegio una vez cada tres meses en el colegio lo llevaban años entrado no sé qué hacer. Pero en cambio el Barassi al que se enfrenta Lina al. País. No tienen esa tradición y de alguna manera no le podían.

Exponer la historia de la Liga Europea de cualquier manera porque no le iba a interesar nada. Sin embargo dando un paso más diciendo mira que en Europa estar equivocados y enseñar el arte como está es de Velázquez. Esto es de Pepe Rodríguez no me interesa porque no forma parte del top ten que yo creo que ahí es donde por ejemplo. Se cerró una. Escena. Como si estuviéramos en. Arrabales. Nos está enseñando mucho. Sin hacer un proyecto de investigación pero. Era sencillas construir. El más. Pelmazos.

Para hacer esta exposición de Europa. El arte Oromë. La. Ropa. Es una colección de. Sobre todo después de. Estos días aquellas query y aceleras tiene. Admite. Que se ha roto con la Semana de Arte Moderno del 22 pero ellos siguen reflexionando. En.

Descubrir ese arte callejero o ese arte popular. A eso además hay que sumarle que yo que.

Eso es muy importante en el Museo de Arte San Pablo. Además de. Para que se vea el arte de otra manera.

Salvador de Bahía con el mapa experimenta creando el Museo de Arte Popular donde ensancha digamos lo que sería una exposición temporal en la golpearte. Entonces claro. Yo pienso que además si no entiendes toda esta realidad la respuesta a la pregunta pasaría. Si. Además. Nombras. La exposición. Donde cuentas.

Todo lo que has recopilado durante años y además se lo muestras a todo Brasil y lo llamas la mano del pueblo brasileño no lo está llamando el arte del pueblo brasileño o la artesanía del pueblo brasileño. O sea el nombre no es casual. Porque estás hablando de malo estás hablando de. El hecho de hacer.

Con las manos. Que realmente es otra de las cosas que yo creo que están muy ligadas al aprendizaje no siempre es posible esa especie de diagrama.

Donde dice que el diseño puede seguir dos caminos uno puede seguir el camino que se está siguiendo pues en los países nórdicos o en Estados Unidos donde lo que se hace es industrializar el diseño o puedes no.

Cuando escribe el impás difícil pues o puedes seguir el camino que ella propone que no lo consigue del todo realmente a ella lo intenta el Salvador de Bahía pero luego bueno pues lo va a intentar todo el tiempo y lo va a conseguir.

De algunas otras maneras porque yo creo que sus exposiciones son como esa especie de incentivación que tú dices no no son muestras donde uno sale y Michael quiero hacer cosas y quiero hacer las de otra manera. Casi como que no. Querría cambiar su vida si no porque de pronto dice no no me gusta esto por aquí no me interesa pero en cambio es bonito no el estar en contacto con la tierra con algo que tampoco es desde Huizinga no cuando habla de ese otro hombre ludens el hombre del juego no el hacerlo como convertir esto en una especie de forma de vida.

También por ejemplo un personaje muy interesante que al que linda le hace un homenaje en Pompeya donde con el menú de lo que se come es Torres-García y Joaquín Torres-García casi esos juguetes transformables y demás es un personaje muy. Muy interesante que habla. De que considera que es imposible que el niño aprenda si no puede jugar con la tierra marcharse de barro. Con ese contacto con la materia y que. Es bueno pues todo este círculo del que ya está rodeada y todo lo que ella va haciendo.

Lo está aprendiendo muy bien lo va. Digamos que. Aplicarlo siempre al siguiente pero. Bailaré. No parece. Bien. Se. Trata tristeza. Salvo alguna pregunta más de la casa para las mujeres que comentan. En. La casa para las mujeres. Y comentaste algo. Que comentaste de. Una foto muy Paniza. Aparece. Casas. Para las mujeres. Productoras. Organdí. Para que se dejadas en. La bahía. El gran. Defecto de hoy Pelourinho la de hacer con la parte baja de la ciudad porque hasta que no se hace el ascensor de la Serna Suárez.

Había que bajar por un camino de esta ladera. Había casas que estaban en muy mal estado Salvador de Bahía. Es reconocido como Patrimonio de la Humanidad por la Unesco y el Centro Histórico es como

de especial protección. Entonces Lina se acerca desde dos puntos. Desde dos puntos de vista que. Por un lado. Desde el punto de vista del hombre. No. Del hombre. Mujer.

Yo lo siento no soy capaz de usar la doble yo cuando un hombre en este caso los hombre las personas negras que casi siempre eran esclavos y el Salvador de Bahía además hay todo un mundo en torno a la mujer. Que alguien estudiara me imagino más adelante muy interesante además de incluso el diseño de las joyas que se abrían a las mujeres esclavas que eran como una imitación de las que llevaban señoras. Una historia apasionante que alguien. Apropiara.

Aragones. Pero la realidad es que las ciudades siempre en torno a los puertos. Hay un mundo poco degradado en este caso. Cerca del puerto está esta ladera. Donde se había. Implantado. Una zona de prostitución y Lina dentro de.

Sus proyectos que hace como apoyo al hombre negro para recuperar la historia viva. Porque eso es muy importante para. Esto es muy importante. Y el pasado no. Se. Está pero de pronto se. Plantea que esa ladera. En lugar de llevarse a las mujeres a otro sitio. Esas mujeres que trabajan en esa calle era en lugar de. Las. Lo que va a hacer es transformar. Tierra. Copiar.

Viviendas en viviendas productivas que permiten que la parte alta sea interesante como la vivienda productiva el hogar la Conasami el rey receptivo para casarse.

Eso es importante porque se lo propone incluso desde las cooperativas a esas viviendas que tenían poco más a estos lugares. Ella cree que las distancias a recorrer son.

El río. Ella cree que siempre tiene que haber una escuela a una distancia máxima de 500 por porque considera que se tienen que hacer esas pequeñas.

Para que no el padre o la madre de familia no tenga que desplazarse queriendo para llevar a su hijo al colegio.

Llevamos otros 500 o 1000 kilómetros para trabajar. Por eso ella cree que esas unidades. Este lenguaje que proyecta la vida no se llama obstruyeron pero sí que también es interesante que hay muchos

proyectos en línea que se están retomando ahora por ejemplo el Estado o. No está. Aplicando ahora. El. 57 no. Sé. Dónde también por ejemplo el Instituto con tanta uno cuando ve los dibujos que.

Salen unas madres con los niños y salen serpientes y animales y uno piensa que debe ser un zoológico.

No sé por qué dice esto que es. Pero claro son unos laboratorios donde lo que está haciendo realmente es darle un espacio a los hijos de esas trabajadoras de esos laboratorios para que puedan estar cerca. Ya es una especie de guardería pegada al trabajo y acá. Ella no habla de esto como voy a darles un espacio a los niños para que estén cerca de los de las madres. No pero lo está haciendo.

Sabes que por eso yo te digo que ella da por sentado ella no dice porque la verdad es que no se define como ninguna política tampoco lo bueno de ella sí que se define feminista y está ahí sí. Más claro agua.

Pero no nos empieza a vincularse a ningún partido político brasileiro y en Italia se le hace parte de las Juventudes Comunistas.

Pero luego ya Malet en Brasil. No no no porque tampoco le interesan. Ya.

Están haciendo unos que para que ella pueda abarcar más no empecinen de un lado como que uno ya tuvo más Tenería más separasen también. Allá la obligan al Salvador de Bahía le mandan un telegrama diciendo que San Pablo hace decir sí y luego ya tienen que viajar a Europa en varios momentos nos exilia como Vilanova por ejemplo o como le dice a Clark o como mujer identifica donde claramente Dios se fue así no sé si lo que yo llamo algo y está en Italia. Hoy vuelve.

España va y vuelve está en otros lugares de Europa ahí vuelve. Sí que tengo problemas de. Es una época muy silenciosa. Que es hasta que retoma mucho más ella va a trabajar en temas de teatro ligada a la compañía ornitorrincos que es la que luego hace que se haga el proyecto del teatro oficina el teatro. La misma interesante Yaso son como una a mí me gusta eso yo lo llamo la cronología clandestina de Lina porque ella.

Está ahí no está. También es una cosa interesante de.

Esas viviendas productivas sí que dices era para que las mujeres que están en la calle sí pero que para que cambiaran su tarea a las instituciones para que cambiaran su sociedad.

Cuando se aparece estas viviendas deberían de dejases sí pero no es así no sucede eso. Realmente esa ladera se la están pagando los normales.

Si en la parte de arriba abajo tenemos un taller para que se dediquen a temas de artesanía o para que abran algún Jorba o algo así. Y bueno pues no tengan la necesidad de dedicarse al mundo de la calle. A la calle si no quieren.

Que tengan un trabajo digno pues intenta también intentarlo ella lo intenta.

Los ecológicos el proyecto de llegarse vivienda no están rellenos y sí si están las has visto son las casas que están abandonadas. Luego el jardín está forrado se ha cambiado y el cuatri lo han cerrado. De hecho te animo a que te subes a la defensa que se está haciendo lo está lo llevan desde varios artistas locales al Mandrake. Que es un artista un arquitecto y artista de Salvador de Bahía.

Y está digamos que buscando apoyo para que desde el gobierno de Salvador recupere estos espacios que están abandonados. Vale decir si. De hecho para reparar para visitar hoy el restaurante Guachi tienes que ir con alguien de este destructor o Andrade o alguien de Gregorio Matos o alguien de la casa venir que te acompañe y te abra porque están cerrados y en estado de cierto deterioro es una pena hacer este espacio televisivo en la frase que pusiste siempre la proliferación supermanes. Y qué más usa por ejemplo pues yo creo que con esta idea del aprendizaje que estamos comentando creo que su casa es un lugar de limitarse.

A ese espacio cerrado con vidrio. Realmente es un lugar donde ella lo que está es propiciando encuentros. Además ella especialmente porque Pietro que era un personaje que trabajaba muchísimo pero durante el día no le gustaba desde el museo tenía una galería de arte amplia y desde ahí se movía. Buscaba patrocinaban a un artista no hablaba con el director de otro museo era una persona que tenían muy buena relación conmigo pero sin embargo luego esa especie de tertulias nocturnas. Las propiciaba más. Máquina que revisaba a todos a todos los personajes además con lo que van exponiendo en ella fue a su casa casi como un espacio público atravesando el lugar por eso.

Hay como varios lugares para sentarse lo que de alguna forma podemos imaginarlos llenos de gente o que de pronto se lanzara a cantar Burlle Marx. Que le encantaba cantar y que estaba a mi kathak con Sonia Braga su madre acuario o Maria Bethania que iba a su casa. De hecho hace muy poquito. Como están buscando financiación para la casa de vidrio se hicieron un homenaje a Alina lo hizo Maria Bethania en un pequeño pabellón que ha hecho son Camacho al lado de la casa de vidrio. Para un poco también proteger digamos la casa que.

Está llena de objetos. También es un poder controlar lo. Que pase. El último proyecto pienso que habría sido el colofón de esa manera de entender el espacio público porque al pedir la cuenta cero a las doce y media. El proyecto es cuando ella hace el edificio está excederá con algún vertical y. Ella está investigando cómo construirlo lo está más estudiando con la Elé también y estaban ya haciendo como una sección constructiva de cómo iban a hacer esa especie de bolsas donde la vegetación crecería si no son deliciosos verdes sus planetas donde va a ser parte de la.

Otra porque ella gustaba muchísimo la botánica le encantaba pero en el fondo en sus textos que son preciosos hay uno que publica el Ayuntamiento sacó lo que sea más no recuerdo mejor y ciudadanía que habla sobre la recuperación del Palacio de las industrias. Ella habla de que realmente lo que le importa es la plaza que se crea entre la edificio y el Palacio de las iglesias y que ella está proponiendo y habla por sí sola y una plaza donde quiere que la gente converse tome un poco el sol coma que es otra cosa que yo creo que es muy importante en los espacios gastronómicos de Lina no por ejemplo la mesa.

De la Casa do. Sabes que en el patio de la casa donde ni hay como una especie de pequeña choza africana que es un restaurante en su momento funciona bárbaro. Y es una mesa colectiva que es una cosa importante es una mesa ovalada que está abierta en el eje mayor digamos el óvalo de la elipse cabildea. Y tú te puedes sentar a ambos lados que. Aquí de aquí. Propiciando. La conversación. El tema gastronómico para ella era muy importante porque creía firmemente que. A través de la comida es como una especie de ritual que forma parte del imaginario y de las tradiciones.

Y en el pabellón que propone para la Expo Universal de Sevilla que es súper pedagógico ese pabellón donde lo que yerno muestra los restos de de ser más antiguos descubierto en aquellos años finales de los 80. Pero además ella a mí me contaba Giancarlo Raka que es el último que entraba al estudio de Lina que es más o menos un poquito mayor que yo tendrá 47 48 años si acaba de entrar él admira

muchísimo el trabajo de Lina y todos los días le pregunta Lina qué vamos a hacer para este proyecto ya se rompió una pierna.

Gastan cada. Días. Le manda decir a Marcelo Ferrata ese con el que más. 21:22 hizo una exposición. En la villa. En. Un. Banquete. La música que Babé. Lo que. Era igual lo que. Algo que al final no.

CONFERENCIA DE MARA LLORENS SANCHÉZ

(CICLO DE CONFERENCIAS. COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS REGIÓN DE MURCIA)

Y lo dejamos para que nos ghrelina. A mí me ha dicho que la portada porque se pone a hablar de China global y se emociona y si se pasa de tiempo lo que veremos es que se emocione y que nos haga emocionarnos a todos con la obra de fina.

Lo pongo a cero. Yo os animo antes de estar aquí a que tengáis las primeras filas. No me iba a molestar nada si de pronto os machis porque tenéis que ellos pero creo que tratándose de la obra de Lina Huangdi vosotros el material que yo sé que hay pues os animo a que lo veáis cerca.

No me va a molestar en absoluto. Bueno en primer lugar quería agradecer al Colegio de Arquitectos de Murcia en particular a María Moreno por la generosa invitación para estar además en un momento tan especial en un día tan importante como el día previo a actividades. De.

Las demás. Además para hablar de una mujer una mujer que desarrolló su profesión y su trabajo en el mundo de hombres no deja. Ver más que.

En Brasil en el período que antes ha comentado entre el año 1946 y 1992 se escucha bien.

Yo llegué a Lina Ghobadi pues casi por casualidad como os ha contado antes pues yo estuve en un momento dado en el año 2001 estaba en Argentina Rosario. De pronto alguien me dijo conociéndote lo que ya me voy conociendo creo que te va a fascinar una arquitecta brasileña que falleció hace ya algún tiempo y que tiene un edificio en São Paulo. Este edificio que veis aquí el Museo de Arte de São Paulo. Y que tienes que verlo.

Y yo me fui desde la ciudad de Rosario en autobús hasta Sao Paulo. Tardé casi tres días. Vi este edificio.

Me quedé fascinada. Visité algunas otras cosas de su obra y me perdérsela Rosales y aquello quedó en mi cabeza latente hasta que pasan los años y cuando empecé mi tesis doctoral. Pensé que el mejor homenaje que podía hacer a mi profesión y a las mujeres era a través de una investigación sobre sobre Lina Ghobadi y Lina Ghobadi. Era una mujer italiana nació en el año 1900. Captor como se puede ver aquí. Ahora ahora.

Ahora nació en el año 1914 en Roma se licenció como arquitecta en el 39 gracias realmente al apoyo de

su padre su padre rico Bó quien tenía su primer apellido Lina se llamaba Gemina de Enrico.

Y el apoyo porque realmente en esos años no había muchas mujeres que estudiaran arquitectura. Su madre hubiera preferido que hiciera Bellas Artes por eso ya se había formado primero en el Liceo Artístico y justo después de terminar la carrera. Bueno pues la situación bélica en la que se encontraba su país puesto que la situación en Roma fuera particularmente mala. Entonces ella decidió marcharse a la ciudad de Milán en busca de un horizonte más abierto culturalmente más interesante. Pero la verdad es que tuvo mala suerte porque Milan y métele bombardearon el estudio que ya había abierto pero sí que comenzó a trabajar en algunos temas transversales como temas editoriales.

Se dedicó a hacer ilustraciones de diversas revistas y sobre todo entró en contacto con algunos personajes interesantísimos ya de reconocido prestigio como tío Ponti Bruno Cervi con quien fundara la revista Domus y además uno concretamente como Bruno Cervi tuvo que estar un tiempo alistado en Adarraga pues le sustituyó la degollina Brúno como directora de la revista la revista en el año 46 aquí bulldózer lo sucedió con delimitarlo porque no hubo mucho pero aquí lo que he tratado es un poco de sintetizar a través de esta línea del tiempo los distintos lugares en los que Lina viviendo como decía Roma Milán.

Pero más tarde ella conocerá a un personaje con el que se casará Pietro Maria Bardi muy importante un coleccionista de arte fotógrafo además de los CIAM había sido el encargado de introducir algunos personajes importantes arquitectos italianos dentro del movimiento moderno. De hecho el fotógrafo de uno de los CIAM y se casaron y decidieron marcharse a Brasil en Río de Janeiro y otro María Bardi fue invitado para montar una exposición de pintura italiana. Tres exposiciones sobre pintura moderna y clásica. Allí en Río de Janeiro el país les cautivó desde el principio y además se dieron cuenta de que allí había muchas cosas por hacer.

Y como Lina diría muchas veces y además allí no había bombas. De alguna manera la guerra Lina la traumatizó durante durante toda su vida realmente y encontrarse en un lugar donde la libertad en aquel momento cuando llegó en el 46 era plena. La llegó la llenó de felicidad. Aquí también traía cuando no se te pasa. Nada. Habrá. Un hacedor pero. Langen ya no. Aquí hay algunas imágenes para que vayáis conociendo Alina aparece aquí una cosa interesantísima. Antes de marcharse a Brasil Alina le encarga que haga una especie de pesquisa o investigación sobre qué Estado es el que ha quedado el caserío La arquitectura de su país y ella pues realizará una especie de informe en el que ella detecta que desde

luego.

Las viviendas habían quedado tremendamente destrozadas la participación. Cómo saber que Italia fue muy comprometida en este conflicto. Y bueno pues digamos que ella hizo una especie de investigación en la que regreso a la imagen anterior donde claramente ya lo que se da cuenta es de que el mayor patrimonio que tiene su país son las personas y para ella digamos que el paisaje más importante es el patrimonio el paisaje humano. Esto le va a acompañar durante toda su vida. También los había traído un par de imágenes que creo que son significativas. Por un lado esta es una de los muchos de los trabajos como decía editoriales que va a desarrollar en ese período italiano corto entre el 39 y el 46 en el que hace cosas de todas maneras nos presenta algunos temas de Feria no debería trabaja en Nacional etc. Pero por ejemplo que extraía un poco para que vayáis conociendo el espíritu de esta mujer.

Ella le encargan que haga una especie de diseño sobre el mobiliario infantil y una lectora. De. Esta revista de la revista Grazia le pregunta y le dice que como en ese momento en el que la economía está totalmente hundida no que la que la situación es totalmente negativa como ella propone y cómo cree que la gente va a poder aspirar a tener este tipo de dormitorios para sus niños y ella realmente abochornada por lo que le había dicho digamos que hace esta respuesta no está que ella llamara a una cuna de emergencia en la que a través de una caja de frutas una pequeña tela que protegería al Niño del Sol.

Da una respuesta a la situación real en la que se encuentra su padre y con este espíritu es con el que ella de alguna manera poco a poco se va a ir enfrentando cuando llegue a Brasil.

Esta es nuestra protagonista una mujer que sale de Europa totalmente europeizado optimizada de una belleza extraordinaria y que se irá cambiando poco a poco.

Cuando ellos viajan este matrimonio Pietro velina viajan a Brasil y dan un barco en la de Taiwán desde el cual ellos realizarán dibujos y dibujos maravillosos acuarelas de su salida de Génova y de su llegada primero a la ciudad de Recife y posteriormente a Río de Janeiro involucres.

Eran una pareja muy especial porque más allá de la relación de hombre y mujer ellos tenían un proyecto vital muy implicado con las personas muy implicado con el mundo de la cultura y esto va a marcar muchísimo la trayectoria de ambos.

Ambos colaboraron y estuvieron muy implicados desde el principio. Esta es la primera de las primeras imágenes que tenemos hacia la a vuestra izquierda tenéis salida en ese barco. Ya no Aquí la veis y aquí a la derecha es la primera imagen en Río de Janeiro no frente a la playa de Copacabana.

Pietro va a llevar consigo en estas cajas que me parece algo mágico no aquí dentro de estas cajas se encuentran muchos de los cuadros que forman parte de la pinacoteca de ese museo con el que comenzaba esta comunicación y que además durante muchos años fue la colección de pintura europea más importante de toda Latinoamérica y esto es importante porque durante los primeros años brasileños Lina va a trabajar con Pietro como subdirectora de este museo que crea un nuevo Museo de Arte de Sao Paulo. El nombre es importante y se negarán se negaron a que fuera un museo de arte antiguo de Arte Moderno.

Querían digamos hacer un análisis o explorar más allá de las clasificaciones que se habían hecho en Europa en torno al arte llegaron como os digo primero a Río de Janeiro y posteriormente pues tuvieron que marcharse a Sao Paulo porque la ciudad de Sao Paulo es realmente donde estaba el dinero. No a donde podía digamos crearse un museo donde los barones del café no se llamaba la economía del café con leche. No un desarrollo económico muy importante porque estaban todos los barones del café en esta ciudad una ciudad que no tenía puerto. El puerto estaba en el Santos.

Como os digo lo dibujan y paradinha por ejemplo. Este edificio fue un descubrimiento ella cuando llegó a este es el Ministerio de Educación y Salud de Río de Janeiro y cuando ella lo divisó ya cuenta algo casi de una manera épica lo que cuando llegaba en barco. De pronto apareció este maravilloso edificio blanco y azulado que representaba para ella esa libertad que estábamos aún hoy sobre todo lo que decía antes no todo estaba todo estaba por hacer. Al principio además ella formó parte del círculo de los arquitectos de Oscar Niemeyer de Burle Marx.

También denunció Costa ante todo ese panorama carioca que estaba en plena efervescencia en Sao Pablo la situación iba a ser algo algo diferente. Este es también uno de los dibujos que ya hace cuando el llamativo pero nos marchamos a Sao Paulo. Este es el panorama que se van a encontrar ellos.

Cuando llegamos a la ciudad en plena expansión en un desarrollo importantísimo pero pijaos de lo que ella también se están fijando por un lado es una ciudad con enormes rascacielos pero ya empieza a fijarse en esas tradiciones en ese mundo popular que todavía existe en este caso es una especie de

procesión con o con mojarlo y con niños que están cerca de la plaza de la República o en el centro de São Paulo. Y por otro lado también se va a fijar en un tipo de artistas que en aquel momento no formaba parte de la narración digamos canónica que existía Agostino Bautista de Freitas era un artista callejero pero que era capaz de plasmar en sus cuadros la fuerza y la energía de una ciudad que estaba en continuo crecimiento y como os digo era callejero el matrimonio Vardi lo conoce por la calle le ponen el reto de que haga este cuadro que veis aquí ahora mismo desde el edificio más alto del centro de San Pablo Agostino acepta y desde ese momento formará parte del Museo de Arte de São Paulo y además será una suerte de cronista de la ciudad que formará parte además del grupo de intelectuales de los que se rodearon de este matrimonio.

Os voy a poner un video muy corto en el que Elina cuenta o define digamos cuál es su aproximación a la arquitectura. Creo que es importante que la veáis a ella hablando y participando dinamos de este encuentro que tenemos en la sección. No sé dibujar.

Lo no.

Bueno ella está en la casa de vidrio que es su casa que veremos a continuación.

Es una pena porque es bonito escucharla no hablando todavía con un acento italiano importante. No se. ésta es su postura ante la arquitectura.

No existen muchos documentos en los que se hable sobre su posicionamiento ante la arquitectura pero lo que es interesante es que la primera obra por la que ella es conocida es por esta obra en el año 1951 ya lleva unos años en Brasil había estado trabajando con su marido como os digo montando este estudio.

Este museo y ella lo que hacía se dedicaba a la museografía de las exposiciones que se iban haciendo. Era una especie de subdirectora pero de pronto ella plantea la posibilidad de recuperar de recuperar la vivienda social y de plantear en las favelas que existían en São Paulo un modelo de vivienda industrializada y os digo que es el primer reconocimiento que tiene como arquitecta porque además algo muy importante.

El proyecto del Museo de Arte de São Paulo era financiado por un personaje que era así material que era el dueño de todos los medios de comunicación brasileños que había en aquel momento un personaje muy importante que va a apoyar a este matrimonio durante muchos años y siempre todas las acciones que realizaban en todas las exposiciones eran comunicadas en la joya de São Paulo que es el periódico más importante de São Paulo y de Brasil.

Y siempre Lina hablaban de una línea que era la mujer de Pietro mareaban que era el director del Museo de Arte de Sao Pablo y la primera vez que se va a hablar de Lina como una arquitecta italiana que ha hecho una propuesta en este caso como os digo de viviendas económicas en las que ella planteaba un modelo de vivienda. Como veis. Esterházy que era lo que nos planteaba era que se repitiera no. Entre.

Miñarro ya está.

Ahora ya lo que plantea es este modelo de vivienda suspendido ligeramente elevado con un espacio colectivo importante que sería ese lugar esa estancia donde nadie vive y lo repite como veis de manera infinita y en el centro en el centro donde generan los espacios públicos comunes con un gran lago. Pues ya lo que propone es que ese mismo edificio se haga grande y en realidad no se está avanzando de las ideas que le rondaban la cabeza porque además se plantea en este momento que es más importante en Brasil en este barrio.

Casas o no ya plantea casas y museos pero plantea que ambos se hagan de la misma manera y convulsivo plantea además que se haga de una manera industrializada y que se abandone por completo en ese momento había algunos grupos de arquitectos que trataban de recuperar las favelas algo parecido a lo que sucede ahora.

Como dotándolas de las infraestructuras ella creía que lo que había que partir de cero y dar respuesta con las viviendas económicas sencillas pero todas todas iguales desde esos espacios el espacio colectivo no el espacio público que ella plantea y como decía es un poco la noticia donde por primera vez se habla de Lina en este panorama algo que va a suceder en muy pocas ocasiones en este mismo año en el año 1951 ella va a realizar un diseño que quizá es el más importante.

Esta silla la Bold Barbi ella abre y plantea hacer mobiliario moderno pero utilizando materiales locales y sin embargo el que es menos local está esta silla que podría haber sido realizada perfectamente por

cualquiera de los arquitectos de la baja o incluso por no signos por los sims pues va a ser la que va a tener una mayor repercusión. Se trata de un asiento semi esférico que se apoya sobre una estructura metálica que nos levanta unos 35 centímetros del suelo y además esta especie de asiento se puede girar en función de lo que queramos tumbados estableciendo o estar incorporados.

Además este asiento podía situarse directamente en el suelo Dina digamos que además dio distintas soluciones de acabados y lanzó una campaña publicitaria muy importante en la que ella era la propia modelo que se condonado fotografiaba. En este caso dándonos la espalda y quedando digamos en la sombra. Este proyecto además fue presentado fue divulgado en una revista norteamericana que se llamaba La revista Interiors y que tuvo una gran repercusión en el año 1953. Fue adquirido tanto el sillón como la revista como este póster no fue adquirido por el MOMA de Nueva York y digamos que de esa manera Lina entraba en los circuitos a través del diseño no a través de la arquitectura y no a través de la arquitectura porque en esa misma época entre el año 1949 y el año 1951 ni nada.

Desarrollar o construir su casa la casa conocida como La casa de vidrio que realmente es un nombre que le dieron los que le dieron los vecinos. No sé si conocéis la ciudad de São Paulo o la explicáis como muy rápidamente muy sintéticamente en este punto ha midamos es el centro histórico. São Paulo fue una ciudad fundada por los jesuitas en torno. Al río. Paraguay. Es donde está situado este centro histórico. La zona es una especie de lengüeta que corresponde a la Avenida Paulista que es el eje más importante de toda la ciudad que la comunica norte sur y es importante además para esta historia porque en esta avenida es donde se situará años más tarde el Museo de Arte de São Paulo.

Por otro lado la actividad está organizada o estructurada a través de dos ríos al norte del río Villette.

Y norte sur del río Pinheiros y esto también es importante por dos cosas. Por un lado en el río Tiestes donde están situadas todas las fábricas que también van a formar parte de esta historia porque más tarde veremos un proyecto que se sitúa sobre una de esas fábricas la fábrica 6 Pompeya y al otro lado del río Piñeros existía un parque natural maravilloso que con los años había sido deforestado donde había algunas ruinas de carácter indígena donde quedaban los restos de unas construcciones coloniales porque había una serie de haciendas de té que habían sido abandonadas y en ese lugar precisamente después de unos años de vivir en São Paulo Lino decide construir su propia vivienda su propia vivienda en un jardín que se llama jardín Morumbi en el centro veis una imagen probablemente no reconocéis dónde puede estar la casa de Lina y no lo podéis reconocer precisamente porque no sabe

nada porque la casa de Lina está justamente aquí.

En el punto donde la vegetación es muchísimo más densa pero sin embargo la casa originalmente fue construida en este entorno en un entorno donde había sido deforestado.

Como veis esta primera parte y por detrás casi amenazante como si quisiera digamos devorar la vivienda aparecía este tipo de vegetación que es la mata atlántica que es una especie de selva pakistaná que está cerca del Atlántico como Onis y en este municipio donde Lina va a proyectar como os digo su propia vivienda una vivienda que se caracterizaba precisamente porque la zona de vida de la zona de estar el living midamos era un enorme espacio que estaba cerrado por una fachada de vidrio. El edificio se situaba como había un montículo se situaba una parte directamente apoyada sobre el suelo aunque esta parte de aquel donde Lyda de manera muy tradicional la aldea los dormitorios y la zona del servicio y ambas están abiertas a un patio que como os digo es la parte de la casa que apoya directamente sobre el suelo.

Sin embargo el resto de la vivienda que es todo este gran espacio está suspendido sobre unos pilares que tienen un diámetro de 12 centímetros. Hoy en día no se podría analizar se accede a través de una escalera que es casi coreográfica porque subimos miramos al paisaje vemos como se decía antes esa avenida Paulista al fondo y al entrar de frente nos encontramos con una obra de Giorgio de Chirico que había sido amigo amigo de Lina durante los años que estuvo ella viviendo en Milán.

Así que la casa en realidad se sitúa casi como si fuera una dualidad. No es como las techie a mí siempre me recuerda como si fuera un pequeño insecto que está a punto de echar a volar y además es como una especie de diálogo entre lo tradicional la modernidad. Tampoco en este mismo en esta misma época se están haciendo la Casa de la casa Cascorro la casa de vidrio también de definir Jonhson la casa de los Sings pero la particularidad que tiene esta casa más allá de la belleza en sí misma por las proporciones por esa pequeña inclinación que hace una pequeña curvatura para escupir el agua muy lejos en realidad la mayor belleza que tiene es todo lo que Lina fue haciendo alrededor para intentar que la vegetación volviera al mar y que esas fachadas de vidrio que durante muchos años necesitaron tener unas cortinas que permitieran que hubiera cierta privacidad pues desaparecieron con el paso del tiempo.

Había muchas soluciones que tenían mucho que ver con lo ecológico por decirlo de alguna manera no

la depuración de las aguas y poco a poco con el tiempo fue trazando una serie de muros alrededor que dirigían la escorrentía para provocar que la vegetación volviera al lugar. Pero además algo fascinante que se ha descubierto hace muy poco. Y es que la vegetación que Lina fue plantando alrededor de la casa no era local únicamente sino que Lina realiza unas investigaciones simultáneamente con GoogleMaps que sabéis que es el inventor del jardín moderno y que hacía exploraciones a la selva y se traía todo tipo de orquídeas traía vegetación del exterior y trataba de adaptarla a Brasil.

Pues Lina estuvo en contacto era muy amigo de Burle Marx hicieron de esta pesquisa de manera digamos común. Con el paso del tiempo como os digo Lina consiguió que la casa se fuera rodeando poco a poco de una vegetación que prácticamente devoraba la casa. Y además.

Cada vez miraba a esa ciudad no a San Pablo que cada vez iba creciendo más y más. Algo que hoy en día es imposible no hay desde la ciudad de vidrio desde la casa de vidrio nos encontramos que estamos completamente rodeados de vegetación el patio interior el que separa la zona privada de la de la zona pública el respeto. Un pequeño Mango que con el paso del tiempo como os digo también también fue creciendo. Es un poco la planta que no sé si la conocen os invito a que la analices aquí. Esa planta baja con esa escalera una zona de trasteros donde hoy en día está llena de objetos que Linda fue recolectando con el paso de los años y al que os encontró con esa planta.

La zona de dormitorios la zona de servicio y por supuesto una cocina no tratándose de una italiana como Molina tenía una devoción tremenda por la gastronomía. De hecho aquí estaba la biblioteca. Cuando uno revisa los libros se van encontrando recetas no están como intercaladas. Este aseguran Libi donde aquí había un espacio para comer aquí una cosa muy importante que era un espacio en torno al hogar porque he de confesar que hace frío dentro de esta casa al final hace bastante frío porque la humedad que se ha ido generando con la vegetación es enorme.

Aquí es un espacio donde se reunían todos esos grupos de arquitectos artistas músicos que con el paso del tiempo fueron formando ese círculo paulistano tan importante. Y aquí justo donde estaba esa biblioteca la mejor biblioteca de arte que había en San Pablo en aquellos años y que el matrimonio Babidi donaría al Museo de Arte. Aquí es donde Lina situaba su mesa de trabajo y donde ella trabajaba. Lina nunca tuvo un estudio. Siempre trabajaba en su casa. Decía que le gustaba trabajar por las noches mientras descansaba la ciudad. Encendía un cigarro y se tomaba una copa mientras iba trabajando y luego se desplazaba a las obras.

Y allí es donde montaba una caseta para ir viendo la evolución de las mismas. El interior de la casa es como un museo Museo de Vida un museo donde aparecen muebles de estilo isabelino de los 14 reales. Hay sillas del Renacimiento espectaculares que conviven con objetos contemporáneos con objetos populares. Esta es una pequeña maqueta que se hace un proyecto suyo posterior de un artesano callejero. Y este es un poco el panorama en el que vivían los barrios. No nos encontramos como se decía aquí. Tierra es donde está esa mesa de trabajo tradicional una mesa inclinada en la que muchos de nosotros hemos pasado horas y horas trabajando.

Aquí es donde estaba esta zona de estar donde ella fue incorporando muchos de los muebles que fue diseñando donde había también muebles de dos arquitectos reconocidos y que valoraba y donde por ejemplo aquí no estas sillas unas sillas maravillosas que están hechas con cuero con una estructura metálica y que en el extremo tienen dos bolas dos bolas que tienen el tamaño de una mano. Precisamente para levantarse para incorporarse que tan han señaló el ya pero Voix no objetos extraños como por ejemplo esta cebra que ya se la encuentra que formó parte de un tiovivo que encontró a las afueras de San Pablo y que también como os digo formó parte de su casa.

Aquí también veis por ejemplo ese espacio es esta donde ella iba como os digo acumulando cosas pero con un significado muy importante cada uno de los objetos tenían una historia que estaba viva para ella y que formaba parte de algo que ella todavía digamos quería incorporar a su vida. No eran meros objetos decorativos al menos ella así entendida no los objetos que formaban parte de su casa. Las luces que entran en la casa de vidrio a lo largo del día hacen que ese suelo un suelo que está formado por unas esferas es como una especie de mosaico hecho de vidrio no de vidrio azulado maravilloso.

Tiene unos sumideros la propia casa de tal manera que se puede lavar casi se puede limpiar el suelo casi con un manguerazo pues se van transformando los reflejos que se van. Formando en la casa que además junto con la entrada que se hace matizada a través de la vegetación hace que los efectos sean sorprendentes y que sea una casa completamente distinta a las horas a todas las horas del día y por la noche.

Por supuesto se convierte en un misterioso foco que ilumina este jardín de Morumbi hoy habitado por muchísimos más más personas.

El origen de ellos eran los únicos que estaban en esta zona como Baileys antes en la imagen inicial

y aquí pues algunos de esos muretes que como os decía ella fue además investigando con temas de materiales ella durante un momento concreto visitará Barcelona y se quedó completamente fascinado obra de Gaudí. También iba experimentando para ir haciendo incorporando en estos muros. De pronto vemos trocitos de azulejos que se habían encontrado en una obra o restos de su propia casa. Unos de esos mosaicos o los iba incorporando aparte de por supuesto la vegetación era un material más yo creo que es importante que lo tengamos en cuenta.

Con el paso de los años en una zona baja de la casa abajo no hizo esta especie de casina utilizando ya sistemas constructivos más vernáculos que había ido investigando cuando empezó a recorrer Brasil y a darse cuenta de algo muy bonito. Ella decía que el pueblo brasileño el pueblo es arquitecto y fue encontrándose encontrando esos sistemas. Como veis es una casita que está elevada. Tampoco es tan distinta de la vivienda económica que había propuesto pero sobre todo se convirtió en una especie de archivo donde fue incorporando todo el material que ella iba elaborando en su vida como arquitecta.

Todas las pesquisas que iba realizando los artículos que iba desarrollando y cuando empezó a colaborar con un pequeño grupo de arquitectos a partir de los años 70 que serían sus colaboradores es donde ellos digamos que formulaban sus sus propuestas. La casilla es un espacio realmente maravilloso porque está completamente rodeado de vegetación y donde hay un fluir del aire que realmente hace que uno se encuentre congelado pero bastante agradable. En algunas épocas es realmente bonito es bello tiene unas dimensiones maravillosas y hay algo maravilloso en todo esto y es que a partir incluso de los colores de los materiales y de esos reflejos que se generan en la propia arquitectura de declinã ha desencadenado proyectos contemporáneos y esto simplemente abstraída.

Esa imagen para que vierais un proyecto de Verónica Buchan que es una fotógrafa alemana que está trabajando sobre este tema en la actualidad. Igual que esta imagen maravillosa de cuando uno llega y de pronto se encuentra completamente rodeado por un vacío. Yo creo que esta palabra que no había salido hasta ahora es tan importante en la arquitectura de China es tan importante con lo que construye como ese vacío que ella digamos va delimitando a través de su arquitectura. Este espacio es de acceso uno llega y decía no como algo coreográfico uno sube a través de un pequeño montículo y se adentra en su arquitectura y se deja sorprender.

Pues ese acercamiento que decíamos de su proyecto de la casa de vidrio decía que se parecía de alguna manera un insecto que está a punto de echar a volar pues ella también lo pensaba y le encantaba

pasar las noches dibujando las estructuras de los insectos. Las estructuras de la naturaleza y trataba de reconstruirlos y Fijáos como lo hacía reciclando de alguna manera materiales en este caso una bombilla unas plumas probablemente de un ave local y unos alambres haciendo esta suerte de insectos y le hizo muchos de estos objetos es una miniatura es una delicia que de alguna forma hace que podamos pensar que estos tres proyectos.

La casa de vidrio en el centro la bombardeó y el insecto son una manera de entender y de acercarse a la arquitectura que no dista tanto. No está hablando casi de una forma de vida.

En este caso como decía en el video ella nos provocaba que la gente viviera de otra manera sino que captaba una forma de vida que el cliente digamos que deseaba. Y ella como dijo Pablo Mendes da Rocha sobre Lina Nina era.

Quería vivir en un árbol. De alguna manera ella quería vivir como en mitad del bosque en un árbol y ella es lo que intentó construir. Lina siempre estaba a punto de marcharse de marcharse a otro lugar. Estos son algunos de los primeros dibujos que han hecho Nina sobre ese espacio que además nos están dando muchas pistas sobre qué tipo de arquitectura le interesaba. Hay algo de Mies van der Rohe y no destruyéndose los espacios fluidos donde la relación con el exterior es tan importante y que posteriormente debemos. Una vez que termina la casa de vidrio orinas se va a lanzar se va a hacer un auto encargo de alguna manera.

Va a intentar conseguir que el Museo de Arte de Sao Paulo tenga una segunda sede en esa avenida. Se ha dicho que es tan importante la Avenida Paulista. Va a entrar en contacto con la Prefectura de la ciudad y va a proponer que en un antiguo en el espacio que ocupaba un antiguo mirador de la ciudad el mirador Trianon sea sustituido por el Museo de Arte de São Paulo. Las condiciones urbanísticas serán muy importantes porque dictaban que aquel mirador tenía que mantener ese espacio abierto a la ciudad ni nada una serie de propuestas.

Pero la obra se va a parar. No va a ser aceptada ni nada más se va a.

Presentar a un puesto de profesora en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo en el año 57 es rechazada. Paralelamente o simultáneamente va a recibir una oferta para dar unas conferencias en Salvador de Bahía de tal manera que el proyecto de Sao Paulo va a quedar interrumpido y Lina se va a

marchar a Salvador de Bahía y esta estancia en Salvador de Bahía que inicialmente iba a ser por unos meses se convirtió en una estancia de cinco años que terminará en el año 64 cuando con motivo del golpe de Estado que desencadenó la dictadura que había en aquellos años en Brasil tiene que volver obligada a San Pablo nuevamente.

Y cuando llega a São Paulo se da cuenta de que hay otro Brasil hay todo Brasil que a ella le interesa muchísimo que ya había detectado en São Paulo.

Pero qué es este mundo lleno de fiestas de manifestaciones de lo popular como ella dice la tecnología en cada lugar es diferente. Ella se da cuenta de que no debe de imponer la tecnología que ella conoce del Movimiento Moderno en otros lugares y sobre todo como os digo se encuentra. Con. Un una especie de patrimonio urbano que le resulta apasionante. No se encuentra con ese encuentro que hay en Salvador de Bahía del mundo negro no se encuentra con que allí la presencia del hombre que venía de la República del Beni o de la República de Olodum y que habían sido esclavos en Brasil todavía aquello es Salvador de Bahía que había sido originalmente la primera capital de Brasil en aquellos años.

Hablo de finales de los años cincuenta estaba completamente aislada era una ciudad que no osa prácticamente solamente se podía llegar en hidroavión y para ella es importantísimo convertir esta ciudad en un lugar donde esa presencia de lo popular se convierta en una especie de desencadenante para el futuro.

Ella no era la única que estaba interesada en este tema. Había un montón de personajes como moluscos antropólogos como Pierre Villel fotógrafos como Verdier o como Botero.

También había literatos como Jorge Amado pero también se encuentran con un mundo no con un grupo de artistas como por ejemplo en este caso está agachado como degollaba que es un cineasta que está intentando de alguna manera describir al resto de Brasil como el Salvador de Bahía que también es brasileño y se va a sumar a esta especie como de exploración para mostrar al resto del mundo pero sobre todo al resto de Brasil. Lo que tenía de su país y lo hará una especie de inventario y fotografía todo lo que va encontrando y lo va clasificando en realidad lo que estaba haciendo era como Comisariato una especie de exposición que vendí años más tarde estaba fascinada con todo lo que hacía la gente todo el mundo de las artesanías el mundo del barro pero también estaba completamente fascinada con la creatividad que había fijados por ejemplo en esa colcha que hoy a vuestra derecha lo

que ella dice es que casi es como si fuera un proyecto de la rajados y va a intentar no lindaba intentar montar una suerte de banjos en Salvador de Bahía se llamó el proyecto CETA que como os digo fue interrumpido precisamente por su regreso a São Paulo y también se encuentra con algo que le parece fascinante no son estas lamparitas como veis aquí a vuestra.

A vuestra izquierda lo que somos los lamparitas donde no había medios pues con una lata o un embudo se convertía en una especie de lamparita que se podía poner de pie en una especie de mono con la parte activa la mujer no con un aplique Aire y Sol parecer completamente fascinante y sigue investigando sigue incorporándolo. Y bueno pues el Salvador se va a encontrar.

Esta es la ciudad del Salvador que está organizada como muchas ciudades portuguesas por la zona baja lo que está ligada al norte por la zona alta de la Ciudad Alta donde estaba uno la mayor parte del caserío La ciudad de Salvador además era una especie de espejo de la ciudad de Lisboa y de concretamente desde este lugar retirado llamado el solar Buño es donde se mandaba la mercancía donde se mandaba la mercancía a Lisboa. Aquí digamos que toda la mercancía el café el azúcar y el resto de materias llegaban aquí. Aquí vamos ahora un complejo que se llamaba Casa Grande y sala donde había una casa que era del dueño.

Y por otro lado estaba la censada que es donde vivían los esclavos. Y todo ello articulado con una con una iglesia era un edificio de estilo colonial que estaba un poco como os digo a las afueras y que incluso en la prefectura había planteado la idea de eliminarlo. Entonces Lina o lo que va a proponer es que se recupere este edificio algo que no era muy habitual. La recuperación del patrimonio. Del Estado no era habitual recuperarlo. Esto era una especie de fábrica no una fábrica de mercancías que se mandaban a Europa y ya va a plantear que se recupere.

Ella va a plantear algo importante y es que esta carretera de circunvalación en principio iba a ir más pegada a la costa porque iba a atravesar como os digo este lugar conocido como el solar Munyo y ella incluso va a conseguir convencer a las autoridades para que se convierta en una carretera que está algo más ganada con el paso del tiempo ya va a actuar en varios lugares en Salvador de Bahía en la Casa do Delmi y en la casa de Olodum que luego veréis son antiguos edificios antiguos coloniales que lo van a convertir en esos lugares donde se va a reinterpretar la presencia de los esclavos que provenían del Beni y de la República de Oblongo y se va a convertir como una especie de colegios donde se invitaría a los artistas procedentes de estos de estos lugares que no llegó a funcionar pero los edificios sí que

se han convertido en una especie de pequeños museos que muestran la artesanía de estos lugares.

Por otro lado que probablemente este proyecto sí que a lo mejor lo conocemos donde actúa la deuda de la misericordia que es precisamente bueno pues el gran salto que se produce en la ciudad alta y la ciudad baja la ciudad alta.

Como os digo tiene el centro que se conoce como el Budiño porque ya abakuá y además con el paso del tiempo se encargarán incluso la recuperación o la restauración.

Pero en este momento en esos años lo realmente importante va a ser el solar gruñó porque además se va a establecer allí el Museo de Artes Populares y además el Museo de Arte Moderno.

De alguna manera ella toma el rol que había tenido el señor San Pablo lo va a llevar a Salvador de Bahía e incluso crea la Bienal de Bahía y va a tener un papel realmente importante en colaboración con todo ese grupo de artistas y de intelectuales que estaban intentando poner a Salvador de Bahía en el centro de ese circuito internacional artístico. Este edificio con los vivos es el solar Bunyan o abandonado donde. Estaba limpiando ella va a limpiarla a despejar va a quitar todo lo que está equivocado pero va a intentar que su presencia como veis en el vídeo que va a intentar quedarse en un segundo plano va a utilizar algo muy importante y muy significativo simbólicamente muy potente que es el color rojo el color rojo en las ventanas que originalmente solamente estaba dedicado a las casas de la gente de mayor estatus y en este caso esto como decía se llama la casa es el Sala que es donde estaban los esclavos y de alguna manera ella discretamente va a hacer esta especie como de apoyo a ese pasado que todavía está presente por la gran fuerza en el fondo.

Cuando se viaja a este estado de Brasil es un Estado negro realmente que no que esto era algo que no se conocía demasiado y veis ahí al fondo la carretera que finalmente se construya. Tampoco es que sea una. Chica muy hermosa pero consigue lo que esta vía de circunvalación que esta vía turística porque en realidad en estas zonas donde se desarrollan todos los complejos turísticos Roberson sino que hay en Salvador de Bahía no es muy habitual que cuando la gente vaya a Salvador de Bahía esta zona. No porque además en ciertos momentos había cierta peligrosidad.

Y a los IDEP como ella trata de revertir esta situación y como os digo pues este maravilloso edificio que mira al mar y ya lo va a limpiar ella va a participar a despejar va a citar algunas construcciones

auxiliares genera una gran plaza para ella es muy importante la presencia de estos grandes vacíos que tanto ella había conocido además en su lugar de origen. Este es el plano de fondo la recuperación. Ella trabaja. Ella forma parte ya restaura incluso los azulejos de origen portugués maravilloso con ella. Digamos que incorpora y va hacer dos únicas actuaciones que van a transformar por completo la estructura de los grandes espacios que forman parte de este solar diseñado no tendríamos.

Aquí va a actuar en este gran espacio de ARNi.

Que lo va a convertir un poco con éste les va a convertir en esa sala de museo y lo único que va a hacer como os digo es plantear dos elementos importantes. Por un lado algo que considera que debe ser fundamental en cualquier espacio de convivencia que es el hogar el hogar representado a través de una chimenea. Todos sus proyectos siempre va a haber un hogar una chimenea que se va a encender todos los días del año.

Casi es como el fuego de la tribu porque también de alguna manera y algo maravilloso crees que va a incorporar una escalera en ese espacio central que había en este lugar.

Una escalera que es casi una escalera escenario donde además va a utilizar los materiales locales las maderas locales y hacer la escalera que es una escalera soberbia con tres metros y medio de ancho como Sibö y además donde se hacen actuaciones y como os comentábamos es una especie de escenario donde además siempre hay esas pequeñas esos pequeños matices. El encuentro de los peldaños de la madera por supuesto es local pero el encuentro de los 30 años está resuelto igual que los grilletes que llevaban las uniones de los grilletes que llevaban los esclavos y la escalera para que la de desarrollador Akito desde ese recorrido.

En Espiral. ésta es como está la escalera en la actualidad. Es una pena porque han cerrado las ventanas que había alrededor y miraban al mar no calcinado casi como que el espacio se desbordaba hacia el exterior. Y como os comentaba uno se convierte en una especie de escenario donde te llevan a hacer exposiciones Valter actuaciones de teatro etc. pero hoy en día todavía es el Museo de Arte Moderno de salvaguarde en la isla y también se va a seguir haciendo mobiliario donde ella va incorporando los saberes o el imaginario colectivo va encontrando su energía cara para la Iglesia del Espíritu Santo está basada en una silla renacentista que transforma y la convierte en una silla.

Con un solo elemento de madera y esta es una silla que tiene el nombre de Silla jirafa y que aunque parezca que son sillas muy incómodas justamente está estudiado donde Takuya y que se ha tenido en cuenta las lumbares al final son unas sillas. Bastante recomendables. Yo no sé si la devoción que tengo que me parecen hasta. Acomodadas también podría ser. Este es otro de los proyectos donde donde Lina va a participar y donde va a incorporar este es el teatro barranquina donde va a hacer una suerte de espacio cultural y ella poco a poco se va dando cuenta de que lo que realmente necesita o lo que deben ofrecer son esos espacios para la convivencia esos espacios que son casi como plazas cubiertas de alguna manera para que siempre sea posible convivir en estos lugares donde realmente la vida está en la calle no donde esas fiestas populares todavía se representan y el intercambio de ideas puede realizarse.

Aquí es donde volvemos y ya era ensayando unas ventanas que tienen muchísimas connotaciones no tiene casi el tema de la libertad es algo que se va a repetir en muchas de sus obras maestras nuestra como ventanas que realmente además lo que van buscando es enfocar ciertos paisajes que rodean sus arquitecturas que realmente son dignos de ser enfocados. En el Salvador de Bahía donde va hacer esta especie de museo que hoy en día está disperso por muchos lugares donde podéis ver que hay desde cerámica elementos de pueblo de venta y donde además ella empieza a plantear algo muy interesante y es que las exposiciones ella quiere reproducir siempre atmósferas y en este caso ella planteaba la posibilidad de reproducir una atmósfera de un mercado ambulante y a ella eso le interesa mucho el hecho de ir acumulando cosas va a pasar el tiempo y en el 59 y ya ha recopilado muchísimas cosas y se da cuenta de que los primeros que no conocen este Salvador de Bahía nordeste de Brasil son los propios brasileños y va a proponer junto con Martín Gonsalves otro interesado en la cultura popular que va a proponer una exposición que se va a realizar en Sao Paulo el parque Ibirapuera y que esta exposición vayan a Ibirapuera vaya el Ibirapuera donde realmente lo que hace es una vez más en este caso los cubre de hojas secas para generar una atmósfera tenemos que imaginamos que en estas exposiciones además ella incorporaba incienso el olor de las propias hojas las texturas y sobre todo fijaos en la luz.

Ella intentaba como os digo reproducir esa especie de atmósfera que hay en los mercados a una hora muy temprana del día donde la luz casi que te y aquí además fue incorporando otros elementos como los votos que le parecía que eran elementos importantísimos. Esto no es arquitectura pues sí porque ella está haciendo una pesquisa y está investigando esas formas de vida que se encuentran en estos lugares donde ya está trabajando. No es directamente de arquitectura tal y como lo conocemos pero

para ella es realmente importante. Aquí la vemos con unas o unas piezas se llama mascarones de proa o barrancas que eran unas unas piezas zoomorfas que iban en las bodegas de los barcos.

En este caso del río San Francisco y lo que su misión era la de espantar a los espíritus no es el río San Francisco conectaba todas las atandas es un río que va paralelo a la costa brasileña y para ella estos objetos que se dejaban cuando ya estaban muy estropeados se dejaban abandonados en los puertos. Ella los incorporã y los convierte en algo importante ella los iguala con los objetos de arte porque está comenzando a hacer algo que es de jerarquizar un poco el mundo del arte el mundo de la arquitectura ya está tratando de borrar las fronteras en todo aquello en lo que en lo que trabaja y aquí os traigo una imagen.

Esto es también el Salvador de Bahía esto es lo que se conoce como la deuda de la Misericordia. Era un lugar muy degradado donde había un había mucha prostitución y era lo que va a proponer recuperar algunas de estas viviendas.

Estas viviendas existían pero les daban una vuelta las va a convertir en unas viviendas productivas. Aquí es donde planteamos nuevos negocios para estas mujeres que trabajaban en esta zona para que tengan un nuevo.

Una nueva forma de vida y aquí es donde plantea Rasmus sus viviendas en las que en una de ellas que estaba en muy mal estado va a plantear un jardín porque ella considera que es muy importante su jardín ha dicho protegido. Ella considera que es muy importante la presencia de la naturaleza poco a poco se va a dar cuenta de algo muy bonito y es que lo que une a todos los brasileños es la naturaleza al norte del sur sean de europeo o de origen europeo de origen africano da igual la naturaleza es algo que les une y en este gran salto este muro de contención es donde ella va a plantear esta obra.

Que es la que se conoce como la ladera de la misericordia que es un restaurante el restaurante Cuadri donde ella está experimentando con unas formas de hormigón semi prefabricado muy sencillo estriado donde este tipo de ventanas será muy fácil de hacer le decía que casi las dibujaba con la mano.

Desde que hago lo que quiero con la técnica nunca se las dibujaba porque eso no era realmente así todo pero como veis una vez más está no solo controlando la escorrentía sino que está provocando que la naturaleza sea la protagonista de esta obra. Cómo se acercaba a este trabajo. Primero dibujaba

siempre lo que había de morosamente tratando de captar los colores las texturas y luego lo hacía estar estos planos habituales. En este caso percusivo lo que está como una superposición de lo que existía de lo que ella estaba proponiendo con esas viviendas como las viviendas productivas dice este pequeño jardincito donde proponía una especie de Vallecito y aquí es donde está el restaurante Cuadri donde una vez más el protagonista realmente es un gangoso que es un árbol sorprendente.

Cuando estuve haciendo la pesquisa Paraula para la tesis doctoral vi crecer un mango y estuve menos de un año. Los beneficios de un mango en mitad de una avenida de la línea paulista porque es hasta así que yo creo es un hueso y sale de pronto la tierra. La tierra brasileña es una tierra muy roja muy vermella con muchísimo hierro y tiene muchísimos nutrientes que hace que. La vegetación cambia y este es un poco lo que pasa ese contexto que va transformando poco a poco. Ese es el sistema que estaba investigando y ya no trabajaba siempre con ingenieros en este caso con con un arquitecto o ingeniero que se llamaba Leloir.

Bueno pues aquí veis este sistema un sistema que fueran capaces los trabajadores locales de ejecutarlo porque iba a imponer otras formas de trabajar no como había sucedido también en la cercana Brasilia Protocols. Esto supuso la bancarrota del país porque se invirtió mucho más de lo que se debería haber invertido. Y este es este espacio maravilloso y la primera vez que lo visité estaba de esta manera. Ya no solamente el mármol sino que había como una especie de cortina vegetal deliciosa donde la luz estaba tamizada y donde además el frescor era importante en unos ventilaciones cruzadas.

De Salvador. De Bahía algo horrible pero con estas miradas hacia el mar no enfocándose en esos lugares hermosos el aire casi que se palpa no se palpa la humedad y la luz de la lucha que casi que mática. Y. Resistes en torno a este. Voy a intentar acelerar retrasada.

En esta época Cecilia no veciño podría haberse fijado en la silla. Ya no es esa voz Vardi de herencia casi moderna con una estructura metálica.

Esta silla no se la inventa realmente ella ella hace sin Shuya una silla que forma parte de muchas culturas y que es ella lo que va a hacer es apropiarse la va a reconstruir y algo muy bonito le da un nombre no lo llama la silla al borde del camino porque ella considera que ella debe estar atenta a todo lo que pase por delante de ella debe estar al borde de los caminos donde pasa la vida de Brasil. No necesitas una silla que supuestamente la cerramos como si fuera casi un caballete de pintura y nos la

llevamos con nosotros.

Bueno pues realmente es una casita es una cosa casi simbólica. Y él está en esta época también aunque es anterior bueno pero empieza a estar muy convencida de que hay lenguajes realmente interesantes como éste que es un lenguaje más vernáculo y que lleva en esta casa la casa de Valeria del donde va incorporando como os digo la riqueza de los materiales donde el agua se hace realmente importante y donde bueno pues va haciendo pequeñas cosas reincorporando esas tejas transparentes que van introduciendo la luz sutilmente allí donde hace falta y como os digo es un diálogo entre la naturaleza y la arquitectura constante.

Esta casa es una casa que está muy cerca de su propia vivienda. La casa de Valeria Cirielli era una artista amiga además de la de este matrimonio y que voladas con el paso del tiempo era una operación que tenemos aquí en el primer plano. Lina va a seguir visitando y recorriendo el Brasil no casi como si fuera una exploradora de los antiguos exploradores que entraron no como la expedición Malaspina o algo así.

Pero contemporani se va a encontrar también con otro tipo de espacios que realmente son fascinantes que existen en muchos lugares de Sudamérica y que se llama malocas y que son unos espacios colectivos que en algunos momentos se ven como viviendas también colectivas. Y estos espacios que algunas veces están aislados en mitad de la selva que tienen realmente sólo una sombra que permite que la ventilación sea cruzada y que lo que realmente están propiciando no es esa vida colectiva pues a ella le van a interesar interesa sobremanera además tener un sistema de construcción que también le parece muy interesante lo que se va a pique porque todavía se conserva y ella todas estas pesquisas digamos que resultan fascinantes y de alguna manera empiezan incluso a ser crítica con su propia vivienda o casa de vidrio.

Y va a hacer algunas propuestas que tienen que ver con este tipo de espacios. Muchas de ellas no se construyen realmente linda construye muy poco en su vida pero sí que bueno pues sigo pensando sigue bueno pues le sigue rondando por la cabeza esas formas de vida.

Como os digo incluso está bueno pues muy sensible a las viviendas sociales en este caso y también a la naturaleza al tema del planeta y es muy consciente de los cambios que se hacen en el caso de Brasil hay una política del agua que en algunas épocas genera unas sequías importantes que hace que haya

migraciones internas muy importantes y ella va a proponer que en torno a esas márgenes de esos ríos se creen como cooperativas no desde espacios para sociedades dedicadas al mundo de la agricultura. Y es bonito no pensar que para llegar a este proyecto.

Catalogamos desarrollamos el primer dibujo que hace este dibujamos una pequeña lo que se ha encontrado desde ese paisaje aunque luego podemos hacer propuestas de los espacios colectivos incluso la planimetría de cómo podrían organizarse estos lugares llegando a una definición incluso que tiene que ver con este tipo donde hay algo importante y es que ella renuncia este. No se ve demasiado. Ella renuncia dice que la cuadrícula aquí no sirve no que hay que tener muy en cuenta cuál es la topografía y genera o plantea una serie de células por decirlo de alguna manera que son estos espacios que serían para cada uno de los propietarios y los espacios que se quedarían entre medias serían siempre colectivos en el centro de donde propone un espacio común no en torno a este tipo de arquitectura va únicamente a construir la iglesia del Espíritu Santo.

Es ésta de la que venimos a hacer muchísimos planos sobre ella para que sea muy sencilla de construir con muy pocos materiales con muy pocos medios. En la obra La Iglesia de la Orden de los dominicos que está situada en una ciudad cuyo nombre se llama Curlandia y que es difícil está en el estado de Minas Gerais.

Y qué bueno realmente es atractiva porque es la Iglesia la zona parroquial y aquí una especie de un oráculo no de salones parroquiales y quedéis. Y algo maravilloso.

Y a continuación hay un campo de fútbol. Como no podía ser de otra manera en Brasil mismo. Donde masificarlo la cubierta realmente fascinante no como lleva haciendo este juego de geometrías que domina perfectamente.

No hay algo realmente interesante es que las herramientas europeas desde luego las traía pero lo que se va enriqueciendo a través de los años no es todo lo que va requiriendo otros saberes que no sólo se aprenden en una universidad ya saben observar a los mirar estudiar no son poco y además en torno a todo esto ella se va a dar cuenta de que también este mundo agrario desconocido vernáculo debe de compartirse y en torno a este tema pues hará una exposición que se llama caipira es capturado Antique donde reproducirán San Pablo en un espacio que veremos en un nuevo tiempo.

Maquetas locas a escala real de estas arquitecturas vernáculas. Esto es un poco bueno pues son los distintos recorridos que hace Brasil que desde Brasil donde como os digo va a recorrer de norte a sur pero sobre todo de los zona del nordeste donde ya se va a detener el triángulo que casi se reparten los colegas que están viviendo en Salvador de Bahía. 1964 ella va a regresar como decía el Museo de Arte de São Paulo y este proyecto que se había quedado paralizado se va a recuperar. Se va a volver a poner en marcha.

Y bueno concretamente el Magi es como se le conoce el Museo de Arte de Japón Magi está situado en este punto el punto más elevado de toda la ciudad desde donde se contempla el resto desde donde se ve el centro a su espalda tiene como veis aquí un parque maravilloso que es lo único que queda de la vegetación original realmente de la actividad. Cómo hace el museo ya había tanteado años atrás a la vez que su casa la casa de vidrio. Ella había tanteado un museo al borde del océano el Museo de San Vicente donde realmente bueno pues lo que tiene mucho de mí es que estamos todos de acuerdo pero realmente lo que ella proponía era que en un espacio abierto al exterior completamente donde el museo estaba fuera pero también el exterior estaba dentro del museo y donde ella liberaba la planta baja en este caso algo maravilloso era que el mar no en el océano pasaba por debajo.

Pero también además lo que va a proponer es una forma de exponer completamente novedosa donde se entremezclan digamos la arquitectura con las esculturas la artesanía el arte moderno enantes el arte antiguo y donde como es dentina el exterior forma parte de la propia Expo Garafía y esa idea la va a llevar al Museo de Arte de San Pablo.

Ella trabajó en muy diferentes soluciones. Realmente vio la posibilidad de que fuera un cerramiento de hormigón con una ventana Barrada como ves aquí pero lo que más le importaba era uno que esa conexión entre el parque como decía y la ciudad se produjera y para ello como veis las proporciones de esta especie de gran banco que genera abajo el museo.

Estamos hablando de 80 metros de estos casi un puente. Y además estamos hablando de los años 50 no de finales de los años 50 con esto de los años 60. Pero además los dos sobre la escalera hizo distintas posibilidades distintas aportaciones pero también era muy importante qué distancia eran ocho metros lo que se elevaba del suelo y lo que hacía que uno realmente se sintiera que estaba protegido. Por eso ese espacio que se generaba debajo ese vacío como se decía antes era tan importante el vacío en la arquitectura era algo que le obsesionaba y que bueno hasta que llegó a realmente ver cuál era

ese límite.

No existía trabajo en ello y otra idea importante era que el museo incluso podía salir al exterior podía convertirse casi en un museo urbano de tal forma que la calle digamos interactuará con éste. Con este museo sobre ese uso además de ese vacío también habrá otro tipo de propuestas incluso convenciéndolo como dos aquí una especie de play room. No era un espacio para ella. Que debía constante cambios. También es importante destacar que san Pablo No hay demasiados espacios donde donde pasear y eso ella digamos lo había detectado y le parecía que era realmente importante dotar a la ciudad de estos espacios.

Aquí beisboleras durante el proceso de las obras. Ella trabajó con Tiránidos Terra un ejemplo muy importante con el que va a colaborar en muchas ocasiones y por esta estructura que no es una estructura de la que cuelga parte del edificio cuelga a su vez de la estructura que está arriba de este pórtico cuelga está el forjado de ese forjado juega a. Eso es bueno pues digamos que tuvo sus más y sus menos con lo que se conocía como la Escuela Paulista.

Que seguramente reconocéis con palos Mendes da Rocha en la actualidad pero con su profesor o con su maestro digamos que la Vila Nova Artigas como el primer Antecesor Riina realmente lo tuvo difícil porque la ciudad de São Paulo era una ciudad dominada digamos por el mundo occidental el mundo arquitectónico por los hombres. Y la verdad es que le costó mucho introducirse. Nunca llegó a dar clases en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo sí que dio de diseño pero nunca llegó a trabajar de manera abierta con esos colegas de su misma generación sí que fue incorporando a arquitectos posteriormente voy a Nueva divisibilidad aquí está.

Lina vician visitando las obras y aquí es donde también hace una incorporación fascinante porque realmente dice Bueno este edificio de casi está flotando porque aunque bueno es una estructura muy potente pero cuando uno lo contempla en la noche las obras van como suspendidas.

Esto se debe a que propone que propones ensayar mucho tiempo que consiste en un basamento de hormigón en el que se introduce un vidrio que permite que las obras se vean de esta manera no generando como una especie de bosque de arte sin jerarquías donde cada uno decide qué circuito hace. Entonces fijate que colección estamos hablando estamos hablando de una obra con grandes maestros europeos de poco a poco se fueron incorporando artistas brasileños y donde todos estaban digamos

todos tenían la misma jerarquía. Y algo también muy bonito y es que uno hasta que no da la vuelta no sabe quién pertenece la obra es decir uno por detrás ya se encuentra una ficha donde nos dicen que obra es que autores esto lo hacía Lina porque consideraba que uno muchas veces veía las obras con cierto prejuicio la afición de que quien es el autor de quien es el artista lo admiraba de una manera o de otra.

Esta es la solución de esos pedestales o de esos de esos basamentos de hormigón con una cuña de madera que digamos lo ajusta. Esos son los originales y estos son los actuales. Durante algunos años este sistema expositivo se eliminó se dedicó el museo se dividió en distintas secciones y afortunadamente el 2016 fue recuperado por el actual director del museo. Ya lo tenemos aquí vemos cómo digamos incluso se genera un juego no en este caso detrás de este retrato de Modigliani pues esconde esconde dinero uno puede interactuar incluso con esas sombras. Estas son algunas de esas perspectivas que generan con motivo de multitud de circuitos que cada uno va haciendo en función de lo que le va llamando la atención que es realmente.

La intención de eliminar la planimetría de este museo donde además.

Bueno pues aquí está la sala permanente las salas temporales y abajo también hay una sala magnífica de exposiciones temporales con una escalera espectacular una escalera que está compensada con una rampa italiana.

Aquí es el detalle donde casi que el nuevo embajador de los escaseen banca Buenos Aires unacosa realmente con una escala completamente distinta. Pero no es algo extraño teniendo en cuenta cuál es la escala del museo la de la ciudad el Museo de Arte de Sao Pablo el masking así que uno lo detecta o lo encuentra porque es un vacío casi por omisión. Uno sabe dónde dónde está. Con los años es cuando se pintó la estructura la estructura de rojo y así es como nos lo encontramos en la Avenida Paulista esa avenida tan importante de la ciudad.

Y bueno pues esta sería esa imagen con la que comenzábamos no me voy a extender más. Quedan muchas cosas por ver pero no quiero no quiero casaros debajo de este museo. Lina soñó con que la vida podía pasar. Parece casi una especie de locura pensar que en un momento dado Lina propuso que bajo el museo habitara un circo pero realmente ella propuso el circo Cioli que habitará es en vano durante un mes. Bueno pues un acontecimiento se celebraba el centenario o sólo por el 50 aniversario

perdón de la Semana de Arte Moderna de San Pablo que lo hizo no lo consiguió.

Lina tenía la valentía suficiente y yo creo que esto probablemente no habría sido capaz de hacerlo muchas personas. Pero ella todo lo que ella se planteaba lo logro lo conseguía. En una ocasión cuando por primera vez Lina le comentó a su marido Pietro que quería hacer este museo y se le contó cómo era Pietro la miró y le dijo esos son sueños de mujer. Y Lina le dijo Yo todo lo que sueño creo que puede ser posible voy a luchar y a luchar por ello.

Y estas líneas. Hasta aquí os puedo os puedo contar un poco más de lo que merece la pena que hablemos un pequeño diálogo me he quedado en estado de coma como la mitad pero no pasa nada el otro día vengo dentro de otro año otro año el 7 de marzo.

Muchas gracias.

Evidentemente tenía razón funciona Tobalina y hemos sido testigos de la escena que.

PREGUNTAS EN LA CHARLA

Creo que lo mejor es dejar paso a si alguien quiere hacer alguna pregunta un comentario.

Esta ley estatal amenazó con pasar las diapositivas callada.

Es una opción.

Pues si queréis os no pero que sí que es importante. Mientras Raudez lanzándonos nos ayudó a Camposol el museo es un museo que todavía ofrece cada día del año un espectáculo amplio mercado de los domingos mercado que se monta todos los domingos.

El museo también es el lugar donde se concentran muchos eventos públicos tanto como por ejemplo esto ofrece un concierto se convierte se ha convertido realmente a partir de ahora.

Supongo que os habéis fijado cada vez que sale de Brasil sale de São Paulo no las manifestaciones y

todos los eventos del propio carnaval. La parada del Carnaval se hace en la Avenida Paulista y siempre este realmente es que es un lugar donde se puede descongestionar la ciudad.

Yo habla y yo mientras las olas las voy pasando así de comentar algo seguridad algo que sí teníamos una curiosidad uno amortiguado por los directores y al momento de Cibeles Risky que investigar se lo pasó os adelantaba antes ese momento cuando yo viajó a São Paulo animada donde yo realmente está haciendo es que yo estoy haciendo una tesis sobre México.

No tenía nada que ver dando una tesis sobre Juan OGorman.

Yo vivía en México y estaba completamente fascinada pues precisamente a mí me interesó en México lo que Lina descubrió en Brasil por la manera de acercarse a la realidad femenina tundas de alguien de hecho Claude overclocking es un arquitecto de Buenos Aires mi hijo debe de visitar a la obra de esta arquitecta pero lo cierto es que yo seguí con mi tesis pero luego os va a parecer muy cursi porque Casiopea A Lina pero pasó el tiempo y en el año 2004 yo fui a Venecia y estaba bueno para la Bienal y pesaron Pesaro.

Había una exposición sobre Lina que montó en aquel momento su hermana Graciela y lo llamó especial. Me llamó especialmente la atención un objeto que se llama La vaca mecánica era una vaca una vaca enorme que se ha reproducido en la exposición no sé si algunos otros cazadores de la misma forma. Y día este objeto y lo vi rodeado de juguetes de cosas divertidísimas dirge a estas cifras fenomenales ha hecho este museo enorme gigante donde casi uno se siente pequeñito pero se siente muy a gusto porque también el museo casi domesticando la ciudad de San Pablo y esa vaca sin embargo era un objeto casi como un juguete como os digo no me pasó lo que te digo que es una cosa muy bonita y yo me puse a investigar me fui a San Pablo a investigar un poco más gracias a alguna carta me encanta Latinoamérica siento que puedo pues me voy a.

Y bueno pues empecé a investigar a varios autores salade y mi director de tesis me llamó en una casa y me dijo allí que no podemos dar nada baja de unos bultos hay mucho te vas a Brasil no se queda pero no me mandas nada. Me pidió que hiciera un artículo. Y. Y el director de tesis es el libro de opinión o puede mi ese modelo pero el que era fue director detenido y me pidió que hiciera un artículo de la revista circo. No será como todo estaba mal planteado. Es cierto que el niño ya está por cada visita pero de pronto cosa más mágica.

Ya lo terminó de contar. Y. Era Navidad. Yo estaba escuchando la radio y estaba escuchando un programa de música clásica de estos programas que intentan explicar cosas no para que vayas entendiendo y justo como la Navidad estaba dedicada al padre de compararle de Boca y estaban poniendo alguna sinfonía de los juguetes. Y de pronto el paseo de niño. Y cuando empezó a sonar el pase del trineo pues se escucha una baja. En el paseo. Se oyen animales y después de empezar la grasita no tenían en aquel momento un perro precioso.

Aquí empezó a ladrar. Entonces de pronto un califato no obstante Vacca juraste mi perro ladrando como diciendo Omar ahijadas pues en vez de hacer mi primer artículo sobre la gran vaca loca helicoides suicidando titilante tirando lo apareciendo en la calle se fue haciendo más ancha más ancha en todo lo que iba descubriendo una cosa me fue llevando a otra otra cosa ya que termino con una cosa preciosa que justo muy poquito antes de entregar la tesis que la leí en el año 2010 Maria Macchiavello Boito que es una de colaboro con Lina en este proyecto que los definiendo pero que es maravilloso no es esta aquella donde Lina hizo muchas exposiciones para niños es un tema que a mi me interesó mucho por se llamaba juguetes y juegos de Lina Bogarde pues justamente ella hizo estos objetos que veis aquí que son unos animales que eran como los animales enormes en papel maché y me dijo muy poquito antes de entregar la tesis hoy llamada No sé si tú sabes que había un carrusel al fondo.

Me dije Sí sí lo he visto en el dibujo dice pues fue muy bonito porque justo antes de la inauguración de la exposición esta exposición se llamaba empleado para crianzas era una especie de reflexión para que los niños piensan sobre los animales domésticos me decía que son las cucarachas las hormigas y todas estas cosas no me dijo No se si sabes que en el último momento decidieron ponerle música al carrusel y a que no sabes qué música era era Leopold mojarlo empresas de productos como que se cerró un círculo precioso que me fue llevando de una de una cosa para yo sigo poniéndola más surgen nuevas cosas.

También es cierto que este proyecto que es esa rehabilitación de la fábrica probablemente este sí que lo conoce pero la fábrica es Portella en el que Lina se implicó totalmente y que incluso diseñó la vestimenta del equipo de fútbol no creó una orquesta atestada de enseres que era como la orquesta las orquestas que hay en Salvador de Bahía donde delicadamente lírico eran cuartos son cuatro canchas de fútbol. No es el proyecto es una rehabilitación de una fábrica y dos bloques dedicados al deporte más un tercer bloque y otro depósito de agua que originalmente era una chimenea pero ella fue pintando esas canchas de las cuatro estaciones del año funciona a la luz que va entrando y fijaos que la chimenea

pues en lugar de echar humo como ya decía pues echaba flores porque era un lugar que ya dedicó al tiempo libre.

El 6 es una institución que existe en Brasil desde los años 30 pero este es un punto de inflexión porque primero reutilizó. La fábrica un edificio industrial es en los años 70 y esto no había sucedido en otro lugar del mundo. Segundo le dio muchísima importancia al mundo de los niños a las exposiciones. Pero algo todavía más importante que es que le dio un espacio el tiempo libre para los niños y para los mayores de ahí. Bueno pues creo que es donde donde cambia y os animo a que si visteis APARO vayáis a Pompeya varios días no porque uno puede ir a comer a la piscina a jugar al fútbol a un concierto a una obra de teatro.

Estos son esos dos bloques deportivos donde lleva casi al extremo esas ventanas.

La fábrica lamentada esas fiestas NOC constantemente donde van introduciendo ese imaginario que ya había descubierto en el Brasil donde hay un espacio para todos. No dice casi nada no he tenido casi nada limpié un poco y realmente lo Valeska Hernando le va incorporando con un lenguaje que ya ha detectado fijáos que se basa en esa malocas espacio pues había comenzado antes de nuevo vuelven a aparecer esos nombres que ese hogar que todas las noches se enciende en cualquier época del año y donde la gente como os digo vale el periódico es bonito no porque el niño de señal mayor como jugador osa meterse en internet o el mayor le enseña al chiquito como cómo va bailar los bailes que si no se perderían.

Y como os digo pues ya dio ese espacio para una forma de vida y yo lo contrario yo creo que eso es realmente el misterioso y es bueno ese comedor donde introduce telas de esas repúblicas. Uno de esos lugares de África que conociendo me propone que padres y niños vayan a pescar a un lago pequeño le ha hecho lo que ya constituye una de las naves o bijao esta maravillosa exposición de mil juguetes brasileños donde aparte de mostrar mil juguetes nos hace pensar sobre los juguetes populares los que hacen los niños o los juguetes y materiales nobles más politizados etcétera.

Hay. Miles de cosas que yo creo que es otra televisión. Las encasquetado. Cedral poco a poco olvidando así despacito pero es tan malo tan bonito nos hizo recorrer estos espacios es tan maravilloso.

La piscina del producto acude a su patrón es distinta al convencional pero épocas hay sus azulejos de

tradición portuguesa pero donde da la oportunidad de que participen muchas personas.

Más allá de modo de trabajo de ingeniería decía antes que haya trabajado con añadido cerrad que es el que nos calcula estos forjados o esas vigas no son esas pasarelas tan apasionantes no hemos dejado el. A mí también me encanta para que veáis un poco la escala no la escala de la ventana. Me lo llevo hecho. Son unas ventanas maravillosas donde además estás contraventanas Nuke que hacen que la luz en los espacios de línea son casi luces coloreadas por la vegetación o por las contraventanas o por lo que está pasando alrededor o porque ella no muchas veces hacia tejas rosas algunas muy especiales o fijarlos a ese día a día.

Realmente conseguir esto en una ciudad tan tan brutal como la ciudad de São Paulo donde puedes tardar. Horas en atravesar una simple una simple avenida.

Pues es realmente un regalo ideal.

Desde el último proyecto hasta el presidente Lula da Silva. No no no. Yo estoy poniendo las gasífero pero mucho ojo sin interactuan pensando. Que estoy en Europa yo en esta época yo creo que es impensable que inútil. Una minúscula estructura financiera constituye una continuidad.

Como tal. Chandrexa. También.

Creo que hace falta como un tiro de piedra nueva. La tierra todavía por desarrollar y quizás como con toda la fuerza de la naturaleza no tener en Brasil en aquel momento. Es como un viaje desde la estación continuadamente. Hacia los extranjeros vernáculos. O quizás hacia lo mágico y está un poco pensando.

También la conexión con la literatura con que Mario Vargas Llosa. Un poco o va desde lo abstracto a lo mágico de lo mágico abstracto. Varias cosas una por ejemplo por un lado es realmente sorprendente este plano aquí.

Es un poco del proyecto humano del 69 y que tenía su objetivo en los años 90 y el lema era muy triste porque era São Paulo la ciudad que se humaniza. No será un proyecto de etarias Lima que gráficos de aquel momento y un poco el horizonte digamos que sin saberlo pues lo está poniendo en práctica

no porque ser Pompeya es un edificio humanizador. Yo creo que Linda y yo con Tyson no se reían de ellos porque no son los últimos humanistas pero los últimos resultados que van a existir nunca pero realmente es un artista realmente importante.

Y respecto de lo que dices hay una cosa preciosa. Yo cuando estuve en la primera es que yo hablé con los discípulos de Lina también a mí con los discípulos o con los que han trabajado que siguen trabajando con Pablo Mendes da Rocha.

La verdad es que la primera vez antes nos comentaba la Escuela Paulista viene de la Escuela de Ingeniería porque en ríos estudiaba arquitectura con bellas artes y en cambio Sao Paulo estudiaba con ingeniería.

Claro y era muy purista así y digamos que los modelos estructurales eran lo que realmente ellos no. La escuela de Sao Paulo propone modelos estructurales que Savita un poco esa filosofía. Pero me da la sensación como que no estaba muy valorada en.

Y es que esto es así. Ha tardado muchos años en salvaguardada no solo en Europa. Allí todavía no está del todo. Valorada pero es en manos de sus decía que Pablo Méndez da Rocha me ha dicho una cosa muy bonita pero lo que no se ha dicho es. De cuándo es el texto en el que Pablo Mendes da Rocha habla de China y es precisamente como cuando fallece Nina fallece en el año 92 y en la revista de la universidad a la revista Karamelo hacen un homenaje con textos de muchas personas entre ellas hay un texto precioso de Paulo Mendes da Rocha donde habla y por eso le aproveches al caso estas imágenes porque Pablo dice que primero que.La única.

Colega contemporánea que había sido capaz de ver la grandeza de los espacios públicos de los espacios públicos mesoamericanos hasta la actualidad había sido Lina Ovarés y que el culmen de esa especie como de reconocer lo que era América de lo que era Latinoamérica y de lo que era Brasil estaba en este proyecto. Este proyecto era su propuesta para la nueva escritura de San Pablo ella solo le habían encargado restaurar un edificio ecléctico medio raro que era el Palacio de las industrias del parque de San Pedro perdón el último monarca portugués y ella añade este edificio un edificio en excederá que sustituye a una carretera en una vía de circunvalación que hay justo allí hay un modo Nestares y descomunal de varios pisos y demás pero ella propone una cosa muy bonita y es que una de las fachadas la que da al parque se convierta en este jardín vertical no que hubiera cubierto la totalidad

del edificio y en cambio la fachada que da a la ciudad como podemos ver en ésta.

La fachada que da al otro lado que sería esta.

Estar aquí hacer hace aquí está la ciudad. Es decir se parte de las industrias está el video y lo bonito que además se lo detecta Pablo Méndez da Rocha es que realmente aquí se está produciendo el encuentro mágico entre Europa y América porque Europa de alguna manera estaría representado a través del vidrio del vidrio con otras connotaciones. Porque hay una cosa muy bonita Lyda y es que el vidrio va tomando distintos significados con el paso del tiempo del vidrio moderno de su casa pasa el vidrio democratizador del Museo de Arte de San Paulo etcétera etcétera y aquí es casi como ese símbolo y es donde comentaba antes que la de pronto dije es que me he dado cuenta de que la naturaleza es lo que realmente une a todos y en el fondo pues así muchos de aquí no lo conocéis pero aquí en España una exposición que se cerró la Expo del 92 no.

Bueno pues con motivo del Quinto Centenario del Descubrimiento de América y China se presentó a ese concurso a concurso del pabellón de Brasil donde además aparte de esta. Digamos desmesurada emoción hacia la naturaleza también para ella en ese pabellón lo importante era lo que se iba a mostrar lo que se iba a mostrar eran los restos del hombre más antiguo que se había encontrado en toda América América sin fronteras. Por desgracia esos restos se quemaron. En la momia Juanita Lucía se quemó en el reciente incendio que hubo en Río de Janeiro uno de los museos pero es precioso eso que dices es verdad o porque al final el realismo mágico es que estamos en Latinoamérica el llamado que un.

La última que esta frase tan bonita no es tan bonita si volviera a nacer salvo coleccionar amores fantasías emociones y alegrías no borrar la relación que hay una relación con Primo Levi y Dinobot.

Sí bueno reinó leyes que está también allí en un momento dado hace incluso unos edificios bastante interesante en la Avenida Paulista. También he trabajado con arquitectos locales. Nos podemos imaginar así que en. Entre los años 30 y los años 50 a San Pablo ya eran tres millones de personas.

Entre las que hay un núcleo muy importante de arquitectos hechos a Brasil perdón y Sao Paulo se va a crear una comunidad de italianos fermente Sao Pablo es la ciudad agrícola más italiana de Brasil. Es una cosa muy interesante. Y claro que es así que colaboran de hecho hacen una propuesta para para

un pabellón para una Feria de Agricultura que luego va a hacer. Lina sola y hacer una propuesta para un edificio en el centro.

Donde originalmente se situaba el Museo de Arte de Sao Paulo. Será en el edificio de los diarios asociados a nuestros medios de comunicación que nos llevaba a tenían que era el que les hace el encargo del Museo de Arte de São Paulo lo único futurista que hubo en. Toda Latinoamérica así que hubo conexión y en muchos momentos hay mucha conexión pero realmente lo que sucede es que los primeros años no trabaja tanto en el mundo.

De la arquitectura se dedica más a segundo casi de salida o de gestora cultural.

Ahora introdujimos cuentas en uno de los museos pero sí que la verdad es que la línea de pago es como un catálogo de arquitectos europeos converses alemanes e italianos de distintas nacionalidades que se ubican en cada nivel. También en eso hay un barrio japonés muy importante con una presencia de muchos artistas rosa en un momento con una efervescencia cultural gravemente apasionante y la casa del vidrio se convierte como una especie de lugar de encuentros de tanto arquitectos como artistas no como un jeque árabe ni de la música. Y además muchos de los artistas que lo Guardi van como locos apoyándonos formando parte de estos grupos adoptarían estuvo allí desde autolimita dolerán Amira.

Yo no quería Cardonal. Desde luego es interesante ver como. La primera obra. De su casa de la casa de vidrio.

Es anterior a la gala Trinche. La galería tiene Cetera y es que realmente ella tiene casi una posición política en Brasil de enfermarse. De. Cuál es la cultura constructiva y arquitectónica que hay allí y como una vuelta atrás o un paso atrás de un no quiero ser europea o no podemos venir aquí a imponer una arquitectura europea cuando hay un planteamiento de una arquitectura vernácula maravillosa. Que es la que tenemos que.

Y choca un poco porque cuando las fechas si es que pasó algo pasó y también pasa una cosa que es muy interesante. Desde el principio el Museo de Arte de Japón lo abre con una revista llamada Vita. Donde bueno primero.

Libre ya y en Italia había comenzado junto con frecuencia parte de estas. Esta especie de inventarios de cómo había quedado el país después de la de la guerra.

También había empezado ya a hacer unas pesquisas muy interesantes sobre el mundo de la artesanía.

De hecho tenían unas investigaciones en algunos mercados y hay algunas investigaciones muy interesantes sobre el trabajo que se hace en Murano. No un poco alertando sobre la posibilidad de convertir el souvenir en una especie de reclamo que pierda el interés. No le interesaba mucho. Todos los gremios que había habido en italiano en el mundo de las artesanías sobre eso. Eso ya nos rondaba en la cabeza. Pero como decía en la revista Amita digamos que era ella y su marido y mucha gente que la ha incorporado van haciendo como una especie de investigación de qué es lo del estado de las Artes en Brasil.

Y si bien cuando llega está fascinada con lo que está leyendo o no de lo que están haciendo los modernos no conocen de alguna manera de trompa alerta que esto se puede convertir como una especie de academicismo del movimiento y entonces va incorporando pues ya casi desde un punto de vista editorial que es realmente interesante Novak como va haciendo investigaciones sobre todo lo que va conociendo del arquitecto del pueblo no del tema vernáculo realmente le parece interesante pero también el tema económico importante ya se da cuenta de que. Aunque son los reyes del hormigón porque en Brasil se los tiene muy bien escondido para mostrarlo pero se da cuenta de que hay otras riquezas.

Que se van posicionando cada vez más. Pues. Se van encontrando. Comentarios y no ya. Se le puede preguntar gracias Mara la. La primera conferencia ha quedado demostrada esta. Amalgama.

Espero que el público esté detrás del colegio porque se debatirán en este ciclo es investigación. Mara es una. Estupenda investigadora que ha arrojado luz sobre la obra de Lina Ghobadi sobre la obra menos conocida de Lina Bogarde y toda esta implicación de los juguetes. De la artesanía etcétera.

Por supuesto es una estupenda comunicadora como dirigir con entusiasmo que da gusto y peligros aunque solo una vez más encantada de haber detenido a muchísimas gracias a todos y gracias a todos por la paciencia de haber una labor que apenas ha conseguido dos puestos en los cuales gracias.

ENTREVISTA CON RUTH VERDE ZEIN

- Estudiar buenos espacios educativos (ejemplo SESC Pompéia de Lina Bo Bardi, SESC 24 de mayo de Mario da Rocha, SESC Vila Mariana? Vila Nova? SESC Jundiá, Cristina Castro Melo, SESC Birigui, sustentable). Lina concretó el espacio del SESC Pompéia, pero el proyecto ya existía, las personas ya utilizaban el lugar.

Tener en cuenta que el lugar funciona muy bien debido a la ARQUITECTURA + GESTIÓN (SESC). El SESC busca estar en espacios sostenibles, invertir y luego tener menor manutención. También recibe dinero federal y de la asociación del comercio. En general el SESC no está preocupado en tener aparcamiento para coches, porque siempre analiza y prioriza la llegada de sus usuarios por medio de transporte público, caminando o en bicicleta.

El SESC Pompéia posibilita un espacio educativo para la convivencia de personas de diferentes edades, que es otra manera que las personas tienen de aprender. Buscan no infantilizar los niños.

Los galpones son muy altos, sin embargo para que no fuera un espacio intimidatorio Lina compone su interior con algunos elementos, por ejemplo: muros no muy altos, agua, luces. Estos elementos humanizan el espacio y también lo hacen más sostenibles.

Los espacios proyectados por Lina Bo Bardi en este proyecto son flexibles y multifuncionales, lo que también lo hace más sostenible.

Lina utiliza diferentes texturas, suelos, muros, el efecto del mortero dentro y fuera.

Qué hace este proyecto ser un lugar agradable?

ESPACIO+ TEXTURA+ MATERIALES+ ORGANIZACIÓN

La rampa de acceso es una alteración nueva en el lugar.

Lina, proyectó el corrego como un espacio de piedras divertido, el agua baja y los niños se pueden mojar.

COMPARAR ELEMENTOS DE LA SOSTENIBILIDAD ENTRE DOS EDIFICIOS. (Por ejemplo 2 SESC o con otro proyecto en España).

Hacer preguntas al SESC: Preguntar a los coordinadores de talleres, cuántos niños, como son seleccionados, edad, clase social, etc.

VISITA GUIADA EN EL SESC POMPEIA

HISTÓRIA:

El espacio arquitectónico que es actualmente sede del SESC Pompéia está conformado por edificios de dos momentos históricos. El primero, de la década de veinte, son los galpones fabriles y los dos edificios de hormigón proyecto de la arquitecta Lina Bo Bardi, realizado entre las década de setenta y ochenta.

Durante la década de XXX la parcela estaba a venta "Chácara Barão de Bananal- Villa Pompéia".

En la década de 30 la parcela fue comprada donde fueron construidos los galpones, con un estilo de arquitectura inglesa . En el año de 1938 empezó a funcionar la fábrica de tambores. En 1945 la fábrica fue vendida a la industria Ibesa. En los años 60 el espacio tomó lugar para la producción de neveras, que eran productos muy valorados en la época.

En la década de 20, uno de los vecinos era la fábrica Matarazzo.

Entre 1960-1970 el lugar estuvo desocupado y fue cuando otras industrias también dejaron el barrio.

LINA BO BARDI:

Nació en 1914, era de familia comunista/ socialista, se graduó en Arquitectura por la universidad de Roma. Después de graduada, Lina decidió cambiarse para Milano, porque consideraba Roma una ciudad muy de pensamiento antiguo y fascista. En Milano, Bo Bardi trabajó en la revista Domus y también como diseñadora e ilustradora.

En 1946 se casó y se vino de luna de miel a Rio de Janeiro, Brasil con su marido Pietro Bo Bardi.

Brasil esta época (década de 50) se desarrollaba en la industria. En 1951 ocurrió la bienal de Sao Paulo. Brasil en este momento era un país joven que se basada en la cultura europea.

Pietro era crítico de arte y en esta época fue invitado a participar en el museo de arte en Sao Paulo. Para que Pietro pudiera trabajar en Sao Paulo, Lina proyecta la casa para la pareja en Sao Paulo, hoy muy conocida como la "la casa de cristal de Lina Bo Bardi". Su casa fue proyectada con una gran área social y pequeña área íntima. La arquitecta también conocía el trabajo del paisajista Burle Marx y proyecta una interesante área verde para su vivienda. En 1951 la pareja empieza a vivir en la casa.

Lina fue invitada para proyectar el Museo de Arte en Sao Paulo (MASP), en 1957 empieza su construcción, momento en que Sao Paulo estaba en gran proceso de urbanización.

Lina fue invitada para dar clases en la universidad de arquitectura en Salvador. En 1958 se realizó la 5 Biental donde Lina hizo una exposición sobre el arte popular de Bahia. Después de eso la arquitectura fue invitada a realizar el proyecto arquitectónico de restauración en el Solar do Unhão, Salvador. Este proyecto tuvo mucho que ver con su proyecto del SESC Pompéia.

Lina fue la primera directora del MASP y lo inauguraron el 1968. Lina fue expulsada del país durante el golpe militar (1964-1968). Los Estados Unidos ha fomentado la dictadura brasileña, James Green

La arquitecta consideraba la artesanía brasileña como la "gran autonomía del país", la posibilidad de hacer con las manos.

Solamente en el año de 1989 el MASP fue pintado de rojo.

SESC:

En los años 30, era Vargas, dictador populista empezó a hablar de leyes para los trabajadores, hospitales. Brasil era considerado un "hospital a cielo abierto", las casas estaban al lado de ríos sucios y las gente los utilizaban, como por ejemplo el "Río Preto" próximo al actual SESC Pompéia.

En esta época organizaron algunas unidades móviles que iban a las casas orientar y cuidar de la salud a las personas. Este era el inicio del "SESC Móvil". En esta época Renato Requiza uno de los

animadores cultural empezó a cuestionar temas de Ocio/ Laser, que los trabajadores hacían en su horario de descanso. Renato pudo visitar la Fábrica de chocolate en EUA (idea de adaptar una fábrica para tener otro uso- reutilizar).

En la dictadura brasileña se atacaba las personas en la carretera, por eso ellas se sentían perseguidas y preocupadas con el hecho de que fueron unidades móviles a sus casas. Debido a eso, hubo la necesidad de que el "SESC" estuviera en un lugar, inmóvil.

En 1977-1988 la fábrica de Pompéia fue abandonada y activada por la gente. En 1971 el SESC compró la parcela, donde pensaban realizar un proyecto vertical idealizado por el arquitecto Julio Neves. Sin embargo, Renato Requixa después de visitar la "Fábrica de chocolates en EUA" pensaba reutilizar las edificaciones de la antigua fábrica de tambores, fue entonces en este momento que surgió la idea de invitar al proyecto la arquitecta Lina Bo Bardi.

PROYECTO SESC POMPÉIA:

PRIMERA ACCIÓN de Lina Bo Bardi: Volver los muros a su textura original. No perder la memoria, valorar el río. Revelar los elementos, no esconderlos. La idea de piedras del río en el suelo.

En sus visitas al sitio Lina observaba la convivencia. Aprender a escuchar los demás y los sonidos.

Los edificios rehabilitados fueron inaugurados en 1982 y los nuevos en 1986.

Lina hizo el manifiesto al feo, que cada uno pudiera compartir lo que sabe, aunque fuera algo feo.

Cuando llegó el río "Água Preta" ya estaba canalizado entonces Lina proyectó su llamada "Playa Paulistana" que era el suelo de madera sobre el río "água Preta" donde la gente pudiera tomar el sol.

Las pasarelas de los edificios nuevos fueron realizadas en concreto pretendido, con el fin de conseguir un mayor voladizo.

La torre más alta contiene el tanque de agua, que hace recordar la chimenea de la antigua fábrica.

Subiendo los dos edificios en hormigón es posible observar desde el mirador, las calderas, el tren, que en este momento llevaba hormigón a las ciudades.

Para Lina, Brasil era un país rico en piedras, donde caminábamos sobre materiales preciosos.

La lama utilizada para producir los ladrillos del SESC fue retirada del río Tieté.

En el momento en que Lina Bo Bardi realizaba el proyecto del SESC Pompéia Brasil tenía normativas poco aclaradas en la construcción, lo que la ayudó a tener mayor libertad en proyectar. Los colores de los tubos fueron elegidos a partir de una paleta de colores y no desde una normativa. La barandilla con la forma de flor de mandacaré también pudo ser elemento de su proyecto, aunque hoy en día la barandilla recibió otro cerramiento para mayor seguridad de sus usuarios.

En el bloque deportivo, Lina realizó un tipo de ventana más orgánico, la idea surgió después de su viaje a Japón donde ella conoció este estilo de ventana y decidió realizarlo en Brasil, aunque no tuvieron conocimientos de cómo hacerlo en la práctica. Las ventanas están orientadas a este y oeste.

Lina decidió no cubrir las pasarelas y tener ventanas bien grandes sin preocuparse como el hecho de que los usuarios se pudieran mojar en los días de lluvia, para ella los deportistas no se importarían en mojarse.

Los campos deportivos no fueron proyectados con tamaños tradicionales (olímpicos) porque para Lina este lugar no era destinado a la competición, sino a la convivencia. Los colores elegidos por la arquitecta componían una paleta de colores basada en las estaciones del año.

En cuanto a estructura, Lina optó por forjado nervado y con eso fue posible no tener columnas en el medio del campo.

Para Lina, la textura era muy importante, consideraba que la sobra del mortero en el ladrillo fuera una renta, donde es posible verla en la chimenea y en algunos muros de la oficina de creatividad.

Para el teatro, Lina conecta dos antiguos galpones con un tejado de cristal, para señalar lo nuevo.

Mantiene el mismo suelo para señalar lo antiguo. La arquitecta proyecta un teatro, que es una mezcla de teatros, el escenario está en el medio y de los dos lados está la audiencia, siendo de este modo posible utilizar los dos lados o solamente uno de ellos.

En el proyecto de Lina en el SESC Pompéia es posible observar la su materialidad se ve menos pesada en la ciudad, la decisión que tuvo la arquitecta en construir dos bloques conectados por pasarelas ha contribuido.