

## ANEXO 02 ENTREVISTA PERSONAL

---

E: En primer lugar, mil gracias y te pongo un poco de situación. Yo no te conozco a ti personalmente, pero te conozco mucho porque eres amiga de muchos amigos en común. El que más aprecio lo tengo yo es a Andrés y a Atxu. Sé que Andrés trabaja en tu unidad.

C: Trabajamos juntos y es mi jefe de departamento ahora y con los años te hacen un trabajo formidable y por eso también hay mucha relación.

E: Pues yo, vamos. Estas cuestiones del feminismo hicieron que coincidiera con Atxu y nos hicimos amigas. Andrés ha venido detrás y felices. Y Ada es una alumna que no es alumna mía de antes, pero que se dirigió a mí porque quería hacer algún trabajo que tuviera que ver con mujeres y arquitectura. Y finalmente, pues primero había cogido toda la humanidad, prácticamente nada más.

C: Siempre pasa. Uno quiere hacer la historia de la arquitectura.

E: Y entonces, en una charla que estábamos hablando, ella me dijo que había leído el libro tuyo de Heroínas del espacio y no es habitual encontrar a estudiantes que lean. ¿Y dije Por qué no haces el TFG sobre Carmen Espegel? Hay uno, por ejemplo, las catedráticas en España, pues no se sabe quiénes son y quiénes han sido, ni su trabajo ni nada. Y empezamos una línea con los TFG por ahí, de la cual tú serías la primera.

C: Entonces es un honor, menudo honor.

E: Entonces esto es puro enredo. Y yo pensé pues vamos a ver si la podemos entrevistar y entonces ella y yo hemos estado un poco revisando tu currículum porque te conocíamos y lo sabíamos, pero hemos estado mirándolo con más calma y yo voy a dejar un poco que te haga las preguntas que le surjan y yo te haré algunas que tengo yo curiosidad. Tampoco es acotar ahora todo el trabajo.

A: Pues nada. Muchísimas gracias. O sea, estoy ilusionadísima ahora mismo por poder hablar contigo.

C: Mira a mí me hubiera encantado en su momento me acuerdo con Charlotte Perriand, que vivía y se murió haciendo yo la tesis y no la vi, no la pude... No me quiero comparar con ella ni mucho menos, pero no la pude entrevistar y me dio mucha pena. Luego te dan pena estas horas de no haber podido entrevistar a gente, así que nada, encantada.

A: Cuando Eva me dijo que podíamos intentarlo fue como por favor, sí, me encantaría porque me leí tu un libro y me pareció maravilloso.

C: Me alegro de que sigáis leyéndolo. Es una de las cosas más bonitas que me ha pasado. No sé, fue un libro que la verdad es que fue un encargo de un editor. Yo había escrito una tesis doctoral sobre Eileen Gray y la 1027 y había un capítulo muy desde la antropología de la mujer con relación a la arquitectura. Y ahí fue donde empecé a escarbar y yo cuando me dijo el editor: “escribenos algún libro sobre mujeres”, dije: “Lo tengo hecho no te preocupes”. Bueno, eso fue el comienzo. Y luego, cinco años después, acabé el libro porque empecé a escarbar, encontré mucha materia, era un iceberg, era un iceberg total y claro había descubierto la parte de arriba, la parte superior.

A: Como que tiene mucha parte de la sociología también.

C: Realmente no sé. Antropología, mucha antropología. Yo hoy tuve una amiga que me ayudó bastante y bueno, pues leí mucho sobre antropología y leí mucho sobre arquitectura primitiva, también la relación de las mujeres y la construcción, y al final fue construyéndose un discurso que me gusta que todavía lo sigáis leyendo, aunque sea poco antiguo, ¿no?

A: A mí me gustaría preguntarle también un poco cómo entraste en ese mundo, ¿de

qué manera? Porque estuve viendo algunas entrevistas y sí que es verdad que dijiste, que era un tema que estaba ya propuesto para el doctorado.

C: No, cuando fui a hacer la tesis doctoral, le dije a Antonio Miranda que había sido mi profesor,” ¿de qué hago la tesis doctoral? Porque yo quería hacerla, pero no tenía ni idea. Eso le decía yo a mis alumnos de máster si no tenéis tema, no os preocupéis que yo suelto unos cuantos. A mi Antonio Miranda me dio una lista, no sé si fueron 5 o 8 temas y elegí el último que ponía: “E.1027: Villa en el Mediterráneo”. No sabía ni de quién era, ni que arquitecto lo había hecho ni cuándo se había hecho. Y ahí descubrí a una mujer autodidacta que era Eileen Grey que había entrado a arquitectura por el exterior, por las fisuras del interiorismo, que es típico de los años de entreguerras. Casi todas las mujeres de principios del siglo XX, las pioneras, entran por lugares muy extraños por fuera de la arquitectura, interiorismo, diseño de ropa, diseño de mobiliario, etcétera, por muchos sitios.

Y Eileen Grey, una de éstas, entra por ahí y bueno, pues le hacen un encargo, su novio entonces. Y a partir de ahí, empecé a indagar en el mundo femenino porque también me interesaba saber cómo era esa casa de 1027, que era tan extraña, tan especial, tan singular. Y yo creo que mucho se debe a esa hipersensibilidad de Eileen Gray, que era una mujer súper sofisticada, la casa es un reflejo también de su forma de ser. A partir de ahí, entré en el mundo femenino, ya te digo, porque después un editor me encargó un libro que yo pensé que tenía hecho. Y que, luego, resultó que me faltaban otros cinco años, además de los siete de la tesis, para descubrir este mundo. Y hay que decir que esa investigación en la que lo quiero resaltar, es una investigación que se hizo sin Internet. ¿Y cómo lo hacíamos? Yo decía, ¿pero ¿cómo lo habré hecho? Realmente me acuerdo cuando en la segunda revisión ya tuve internet y fue alucinante. Ir a ver todos los nombres, a ver si estaban bien escritos y me había confundido en algo y estaba bastante bien, pero ahora mucho más fácil. Oye, yo iba a París, a ver amigos, siempre he sido muy viajera y he vivido mucho en el extranjero

y me metía en “la Labrouste” o me iba a la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos o iba a Berlín y me metía en cualquier biblioteca a buscar información sobre mujeres arquitectas. Y es verdad que también en el “International Archive of Women in Architecture”, que está en Estados Unidos, en el IAWA, me mandó la que entonces era Milka Bliznakov, una tipa extraordinaria que el premio que existe ahora mismo tiene su nombre en esta institución y ella me envió un librito de mujeres alemanas que ahí se descubrí a Margarete Shütte-Lihotzky que no es alemana, pero bueno, estaba dentro del mundo alemán, y a otra gente.

E: Y ahí tenía yo curiosidad, ¿cómo pueden ser que cuando escribiste el libro conocieras tú ya a Margarete Shütte-Lihotzky? porque ahora todas la conocemos mucho, porque es la primera mujer austriaca, arquitecta y todo esto por la cocina de Frankfurt y más. Pero en el momento que tú escribiste el libro, de mis profesores no conocía a nadie a esta mujer.

C: Ya te digo que vino por Milka, una mujer de del mundo soviético que se va a Estados Unidos y ella tenía muchísima información en general y me mandó un pequeño librito que se había hecho de una exposición que luego ha seguido trabajando ese tema. Pero ahí estaba, como en el comienzo era la primera exposición de unas mujeres. Y mi visión era una visión, como más horizontal. No somos otros. Somos otra parte de la humanidad y tenemos que estar ahí. Quizás, y eso me lo decía hace poco un chico, en la KTH de Estocolmo, me decía el profesor es que es un libro que no tiene odio y me hizo gracia porque es verdad. Yo no, no tenía sensación como de hablar de las mujeres es hablar contra los hombres, no, es sencillamente describir una situación que fue la que yo intenté describir. Esa situación de un mundo marginal y como un mundo marginal se fue haciendo hueco en la arquitectura y cómo estaba, pero nadie lo nombraba. También eso también es importante en parte de los historiadores.

Y entonces yo me leí todos los libros de historia de la arquitectura tratando de encontrar los registros femeninos, no estaban o estaban muy ocultos. Por ejemplo, Kenneth

Frampton en la edición que yo manejé entonces, que era una edición ya antigua, no aparecía, aparecía el nombre de Margarete Shütte-Lihotzky, pero como un arquitecto, la traducción inglesa directa del inglés, aparecía como G. Shütter-Lihotzky, ni idea si era hombre o mujer. era imposible. Además, el inglés es muy, digamos, muy poco machista en ese sentido y entonces era difícil encontrarlas porque estaban ocultas, o bien no se hablaba de ellas, o bien sencillamente las habían borrado. No era un tema de interés, no en aquel momento.

E: ¿Cómo conociste tú el IAWA y a Milka Bliznacov?

C: Pues la verdad es que no tengo ni idea, no me acuerdo exactamente como los conocí, pero con Milka tuve una relación epistolar como las de la época del diecinueve. Nos escribíamos cartas. Yo le contaba mis intereses, ella me contestaba, pero muy bonita. Yo nunca la llegué a conocer, murió antes, pero tuve con ella una relación preciosa, nos felicitábamos las navidades. Era una cosa muy bonita, pero la verdad que puramente epistolar. No me acuerdo exactamente quién me puso en contacto o cómo. Pero bueno, la verdad es que luego me pidieron también documentos míos, tienen mi trabajo de fin de carrera.

E: Sí, eso te quería decir, que nosotros ganamos este año el “Milka Bliznakov” con una investigación sobre arquitectas que hablan español en el archivo, había que limitar por algún sitio y pensamos haremos esta propuesta. Y fuimos en octubre del año pasado a revisar los documentos y no encontramos tu PFC allí, todo perfectamente almacenado.

C: Es que lo tienen muy bonito montado y la verdad es que siempre he tenido buena relación con ellas. Estuve en el simposio hace dos años, estuve antes en otro y siempre hacemos cosas en común.

E: Pero ya ahí eché de menos que tu archivo sea más grande, que haya cartas o que haya obra o algo así, porque ya yo quiero que haya más presencia española.

C: Les he mandado los libros, les he mandado cosas, pero la verdad es que tampoco te dedicas a mirarte mucho el ombligo, ¿sabes? O sea, yo soy una mujer muy activa y no paro de trabajar en el estudio, trabajo en la profesión, escribo libros, artículos... ya no tengo tiempo para más, pero si tendré que mandarles más cosas. Pero nunca he hecho la especie de recapitulación de bueno, voy a llevar toda mi obra allí tampoco.

A: La verdad es que he estado mirando tu currículum, es impresionante, son 40 páginas de currículum.

C: Pero piensa que yo soy una mujer que no he tenido hijos, no he tenido de familia, eso me daba muchísimas horas para mí y soy hiperactiva, me gusta mucho mi trabajo y se dedican muchas horas.

A: Es verdad, pero echo un poco de menos también saber un poquito de ti como persona, a parte de ese currículum, de cómo te iniciaste, como empezaste a estudiar arquitectura, como sucedió todo, un poco al inicio.

C: Bueno, no lo sé, se me podía dar bien el dibujo... como era una niña y era hiperactiva, mi madre me apuntaba a todo lo que había en el mercado, desde cursos de mecanografía hasta dibujo artístico. Íbamos mi hermana y yo a dibujar en Palencia, de donde yo soy, a la Escuela de Artes y Oficios hasta inglés es desde muy pequeñas. Íbamos a gimnasia, ballet. Yo he hecho de todo, entonces pensé pues el dibujo se me daba bastante bien, las matemáticas no se le daban mal... tenía un tío arquitecto... Pero la verdad es que no te sé decir por qué decidí hacer esa esa carrera. Y también te digo que si hubiera hecho medicina estoy segura de que me hubiera encantado, porque soy muy entusiasta en general con todo lo que hago y de nada empecé ahí. Me tuve que ir a Madrid a hacer COU porque en aquella época había lo que se llamaban provincias universitarias. O sea, si tú vivías en Palencia, te tocaba ir a estudiar a Valladolid, y Valladolid era una escuela muy dura. Por aquel momento yo recuerdo los amigos de mis hermanos que eran mayores que yo, que estudiar en Valladolid me

decían todos no vengas esto es durísimo. Así que me fui a hacer COU a Madrid en el CEU, a partir de ahí ya se puede entrar en la Escuela de Arquitectura de Madrid.

A: Y también he leído que estuviste trabajando en Bélgica. ¿Puede ser?

C: Sí, estudié en Bélgica. Me apunté a un máster en Estados Unidos que me admitieron, pero por ciertas cosas al final lo dejé. Yo tenía mucha ilusión por salir al extranjero a estudiar, la segunda ocasión que tuve, que fue una beca para ir a hacer un curso de restauración a Lovaina, me apunté. Me concedieron la beca y también a mi chico y entonces nos fuimos para allí, era por un año y nos quedamos tres. También tuve la suerte de poder a la vez compaginar eso con un trabajo en Francia, en Grenoble, en el sincrotron, un acelerador de partículas salvaje. Las visitas de obra las hacíamos en coche porque los edificios eran enormes y era muy bonito crear una vida como doble. Era una situación muy chula de combinación de los dos mundos. Siempre he combinado el trabajo de la investigación a la par.

A: ¿Y fundaste un estudio, puede ser, con Antonio Miranda?

C: He formado parte de yo creo que cinco o seis estudios. El primero fue con unos compañeros míos de la escuela que hicimos un estudio, ellos dos eran Javier Bugallo y no me acuerdo del otro chico, eran ya arquitectos, acababan de terminar, y yo hice allí mi fin de carrera en ese estudio que compartíamos. Y Chema Rubio, que por aquel entonces era mi compañero, pues también hizo allí el PFC. Luego ya, monté otro estudio con 9.

En aquella época se llevaba mucho lo de tener mucho compañerismo, no había nada del trabajo. Y bueno, pues empezamos a trabajar también, duró 9 meses, no duró más, y ya fue cuando nos fuimos a Bélgica y a la vuelta tuve un estudio con Miranda, Ginés Garrido, Francisco Domouso y otro más. Y después de ése ya me quedé sola con Antonio y yo. Y luego, ya finalmente, Antonio también cambia también de situación y me quedo yo sola y me asocio enseguida con Concha Fisac, que ha sido mi

socia hasta ahora, en los últimos, desde el año 2003 o algo así.

A: Y respecto a tus proyectos, he estado mirando y estuve viendo tu conferencia “Sinergia”. Y he sacado como 3 tres vertientes. Vivienda colectiva, construcción y paisaje, que es lo que tú explicabas un poco en esa conferencia y me encantaría preguntarte. ¿Qué proyecto destacarías de si tuvieras que dividir en esos tres tipos de osadía, en esas tres vertientes?

C: Bueno, en vivienda colectiva, yo creo que el más importante de mi carrera fue de Embajadores 52, porque es el primero y es muy seminal, ahí conseguimos como altas cotas de cambio en la vivienda. Fue uno de los primeros en utilizar, por ejemplo los ¿deployer?, que en aquel momento empezaban a salir, luego ya fueron muy conocidos. Trabajamos yo creo que muy bien en esa especie de relación entre tradición y modernidad. O sea, asumíamos una arquitectura mucho más contextualizada. También la construcción, que es algo que en vivienda siempre se ha dejado un poco de lado. Por eso optamos por una construcción de muchísima más calidad y con forjados de losas alveolares, con forjados, digamos, de estos mixtos de chapa grecada con hormigón que eran de mucha más calidad para lo que se hacía en aquel momento, sabiendo que además Embajadores tenía un presupuesto de vivienda social.

Pero nuestra vivienda social hay varios niveles. El más bajo que es el de realojo, el de realojo tenía un nivel económico todavía menor a nivel de gasto de obra. Entonces sí que optamos por meter el dinero en un lugar, en unos lugares estratégicamente y no meterlo en otros. A nosotros el acabado nos daba igual, pero en cambio nos interesaba que el forjado fuera mejor.

Además, también trabaja mucho los espacios colectivos, algo que siempre nos ha interesado. Ese lugar que además está no poco normativizados, sino que tienen todavía unas lagunas en la normativa y entonces son lugares con mucho potencial y trabajamos mucho ahí también. Entonces creo que ese es seminal.



En cuanto a construcción por poner un casa, me gusta mucho la casa de chapa, que es muy extraña, es compleja porque fue una apuesta constructiva, muy radical también.

No pensar en los acabados, de trabajar con los materiales que realmente funcionan desde el punto de vista de sostenibilidad, de eficacia constructiva, etcétera, y olvidar-nos del mundo, del final, del acabado, ese que insisto, nos interesa muy poco. Pero bueno, la construcción ha estado muy presente en todos nuestros proyectos. Es un tema que no sale al final del proyecto como algo técnico que vinieron los ingenieros y que lo incorporan, sino que desde el primer momento la construcción conforma o se hace forma y si es un material sale de una manera y si es otro material sale de otra.

Nosotros todavía somos como un poco a la antigua en ese sentido del arte de construir, entendiendo que el material construye forma.

Y en cuanto al paisaje, desde luego el parque Salón me parece por un lado es quizás una de las obras más bonitas que yo he hecho, para mí. Realmente lo hice con mi hermana Ana y la verdad es que tenía cosas muy curiosas porque eran un parque donde nosotras habíamos vivido de pequeñas, habíamos salido a reunirnos en la época cuando murió Franco, nos desalojaron el grupito que estábamos de amigos del instituto, había muchos recuerdos de ese lugar y es difícil trabajar cuando tiene uno, demasiados recuerdos porque uno no toma la distancia suficiente.

Y bueno, pues fue bonito. Cuando ganamos fue una ilusión enorme, pusimos muchísimo empeño. Fue muy polémico también en mi tierra, porque es una tierra árida como es Castilla, en cierto modo muy reaccionaria. No soporta los cambios fácilmente y fue muy, muy polémico. Pero bueno, aguantamos ahí bien, sobre todo Ana, que es la que vivía allí.

E: Has nombrado tres proyectos preciosos.

C: Es que son muy bonitos y una época muy especial. Además, todos tienen muchos de todo. Hoy se nota perfectamente en el estudio que hay unos determinados momentos que te interesan mucho los policarbonatos y estás ahí como un loco trabajando con el policarbonato para sacarle el máximo de su expresión. Hay momentos en los que estamos trabajando con unos forjados prefabricados interesantes. Hay muchos proyectos que sí que tienen una especie como de raíz común, aunque claro, luego contestan a cada problema de una manera diferente.

E: Cuándo hiciste la oposición a cátedra, yo me acuerdo de que no pude ir y le digo: ¿puedo ver la grabación? Y dice: no están grabadas, pero todo el mundo decía que había sido brillante.

No se pueden grabar. Y a mí me gustaría saber algo de lo que dijiste allí, porque todo mundo me dice brillante, brillante, pero y claro, como era mujer y arquitectura, según me contaron, me gustaría. Tengo curiosidad por saber.

C: Bueno, son dos exámenes. El primero es el examen, vamos a la prueba, que es Curriculum Vitae y Proyecto de investigación. Lo primero que tengo que decir es que mucha gente confunde el proyecto investigación con un trabajo de investigación y no es así. O sea, un proyecto de investigación es como tú montarías la investigación en una universidad más o menos. ¿Qué estructura de investigación haría? Pero bueno, de los tres yo lo que hice, traté de combinar, fue un currículum, en cierto modo, con algo de la teoría del proyecto docente. Eso sí que estuvo muy presente. La verdad es que lo pasé muy bien para ser la cuarta, porque fue a la cuarta. Ha sido muy duro. Es un trabajo muy, muy duro. Ha habido momentos de decir mira, yo paso, ya no quieren hacerme catedrática, pues nos vamos y hacemos otras cosas que tampoco tenemos que depender de esto.

La última, la cuarta, efectivamente, fue muy bonita porque encontré el lugar que tenía que tener para hacer la prueba, que también muchas veces no sabes si eres un alum-

na o si eres un igual, si estás por encima, por debajo, que tono tienes que tener. Y ahí lo encontré. Gracias a un alumno mío, Daniel Novilla, que me ayudó muchísimo a entender cuál era mi posición en ese examen. Y bueno, y finalmente lo hice sin papeles, siempre lo he hecho con papeles, siempre he dado conferencias con papeles porque me parece que es muy importante, el ser preciso frente a comunicar. Pero bueno, tienes esas dos opciones o ser más comunicativa o ser más precisa, más científica. Yo siempre he tendido más a lo americano a lo científico, precisión en el discurso sin aburrir. Yo suelo leer bastante bien, pero bueno, es verdad que lo otro comunica más. Pensé si yo esto me lo sé muy bien si es mi vida y es mi trabajo, es mi tema. Entonces lo hice sin papeles y me funcionó muy bien. Salió muy bien. Y también el tribunal fue un tribunal receptivo y estupendo.

E: Y no lo tenías fácil, competías allí con pesos pesados.

C: Sí, sí, fácil nunca ha sido, la primera lo sacó Tuñón, que lo hizo estupendamente, en la segunda, en Sevilla, nada. Y luego, la tercera mía, Federico Soriano, María José Aranguren, y finalmente, ya me tocó a mí. La cuestión es aguantar. O sea, en esta vida hay que ser muy perseverante.

Yo creo que eso para mí Santa Teresa de Jesús siempre está muy presente. No soy nada religiosa, pero esa, esa perseverancia de la que ella hablaba de morir hasta llegar a una cosa, eso siempre lo he tenido y quizás consigues más logros con eso que con nada más. Ser perseverante y muy trabajador es básico.

E: Y el tema con el que hablaste en la exposición tengo entendido que era mujer y arquitectura ¿puede ser?

C: No, a ver, en el currículo estaba el currículo y la proyecto docente, donde hay mucho femenino, porque de hecho no había una imagen que no fuera una de una artista femenina del proyecto docente. Lo presenté solo con imágenes que tenían que ver con nosotras, artistas, escritora. Era fundamentalmente femenina, pero no, pero

yo hablaba de arquitectura en conceptos genéricos. Y luego lo que sí que hice fue el tema particular ya de trabajo, de investigación en el que presenté en un artículo que saqué en la revista PPA de Sevilla, que es sobre las ingenieras domésticas norteamericanas. Y yo estuve en Columbia en el año 2012, teniendo un año sabático de investigación y trabajé sobre ese tema, sobre las ingenieras domésticas, que son como el origen de lo que luego fue la cocina de Frankfurt, etcétera. He hecho un trabajo que es relacionar a tres mujeres norteamericanas con Frankfurt con Margarete Shütte-Lihotzky, y entre ellas estaban: Catharine Beecher, Christine Frederick y Lillian Gilbreth. Son tres tipas impresionantes, una más en el siglo XIX, que es Catharine Beecher, creo que es la que desmonta desde un punto de vista femenino, Osea de trabajadora de la casa, no feminista, sino de entender que su trabajo lo tiene que hacer bien y desmonta la casa. Son unos textos maravillosos, la casa americana y de American Home el hogar americano. Y entonces esta desmonta completamente toda la casa y la vuelve a montar, y dice: “la casa buena es esta”. Muy de usuaria y de trabajadora de la casa, de como una oficinista “oye, vamos a hacer la oficina perfecta para hacer la casa perfecta”.

E: Catharine Beecher es la que sacó a relucir Dolores Hayden.

C: Dolores Hayden, digamos, las muestra. Dolores Hayden no habla especialmente bien de Catherine Beecher porque no es, digamos, de la vertiente más radical, no es feminista, pero Catherine Beecher tiene en su familia otras que Dolores Hayden hace mucho hincapié en ellas porque sí son más luchadoras. Catharine es una revolucionaria sin quererlo ser, en cierto modo.

Christine Frederick digamos, coge el trabajo de Catherine Beecher y lo lleva como a la investigación. Christine Frederick escribe el libro de “The New Housekeeping”, la nueva organización de la casa, e introduce, digámoslo, que son los conceptos que en aquel momento se están manejando de mejora de todo el proceso fabril (su marido se dedicaba a esas cosas y los amigos de su marido) entonces, ella trata de poner

eso en práctica en la casa. La cuestión es muy interesante porque ambas son escalas muy diferentes. En la fábrica se hace una cosa repetidas veces y en la casa de muchísimas cosas, muy poco repetitivamente.

Pero ella consigue introducir cómo se gestiona en la casa y empieza a analizar todos los movimientos, cómo se lava la vajilla para colocarla aquí y para secar, como es el famoso plano de las dos circulaciones, la circulación del limpio y del sucio, que es tan clave en Margarete Schütte-Lihotzky, que yo creía que era de Margarete Schütte-Lihotzky, que luego descubrí que era de Christine Frederick. Pero es que Christine Frederick había escrito este libro, que es súper importante, y además, había escrito en revistas femeninas, no digo del corazón, pero son revistas femeninas, revistas, de las señoras como tienen ustedes que vestir para ser más eficientes o como podemos hacer una mermelada de grosellas.

Y al lado aparecía la arquitectura, por ejemplo, de Le Corbusier o los esquemas estos de circulatorios de Christine Frederick. Son revistas muy divertidas, “The Ladies Journal” y muchas otras en Europa. Entonces sí que hay un viaje importante de las ideas de Christine Frederick a Europa. Ella fue muy expresiva también, dió mil conferencias y entonces caló mucho en Europa. Y yo creo que ella influye mucho en Margarete Schütte-Lihotzky.

Y luego la última, que es Lillian Gilbreth. Lillian Gilbreth ya es una universitaria. Christine también es maestra, pero era ama de casa. Pero Lillian sí. Lillian había sido universitaria, había hecho un doctorado, tuvo que hacer dos doctorados para que le convalidan uno, porque por ser mujer nos lo dieron, etcétera. Esas cosas típicas de la época. Pero tenía doce hijos. Es la famosa película esa de Myrna Loy que aparece con doce hijos y que trabaja y que el marido se muere cuando nace prácticamente el último.

Y aquella señora se pone a gestionar una familia y además un negocio. Es una tipa

extraordinaria que también tiene mucho que ver y que utiliza unas técnicas donde filman todos los movimientos de los obreros en las fábricas para hacerlos más eficaces.

Bueno, pues esas tres tipas influyen muchísimo en el mundo de la vivienda de Frankfurt, de Ernst May y Margarete Schütte-Lihotzky.

E: ¿Y has encontrado la trazabilidad entre estas mujeres y Margarete Schütte-Lihotzky? ¿Tienes claro cómo influyó?

C: Sí, o sea, intuyo que ahí hay unas influencias grandes. Cuando Bruno Taut que era muy amigo de Grete Schütte-Lihotzky, que le introdujo así un poco a la modernidad. Pero yo creo que son mucho más estos libros que además Bruno Taut también cita a estas mujeres. O sea que en muchos libros europeos aparece este trabajo ya realizado previamente. Entonces Grete, lo lleva a Frankfurt, y dice este es el momento de ponerlo en práctica.

Lo que pasa es que ya desde una vertiente más política, también más social, pero al final es un poco lo mismo. Lo que hace es revolucionar, redibujar, repensar todas las piezas de la casa, fundamentalmente de la cocina, pero un poco todo el conocimiento de la casa para desmontarla, hacer una casa obrera que no se había hecho realmente hasta entonces, no una casa específicamente obrera, una casa que tiene unos muebles específicos porque es la vivienda mínima, etcétera.

Y fue esa la charla que di. Fue esta que no sé cómo la titulé ahora mismo en la exposición de la oposición. Pero esta es la estela de las ingenieras domésticas americanas en la vivienda social europea y voy a seguir trabajando sobre eso porque es un tema super interesante.

A: ¿Y dices que te presentaste 4 veces para conseguir el puesto de catedrática?

C: Sí, ¿sabes qué pasa? En Madrid está muy peleado porque somos muchos y quiere mucha gente estar ahí. Hay otros lugares donde te presentas tú solo y es más fácil, claro. Hay otras plazas más sencillas. Esta es una plaza compleja. Y bueno, pues oye, nos presentábamos en la primera, éramos 6, en la segunda éramos 7, pero éramos muchos y a uno le tenía que tocar. Y había una plaza como mucho. Entonces es una pelea. A mí, mientras sea una pelea, digamos, limpia un fairplay me parece perfecto.

A: En el documental de “arquitectas” hablabas de un techo de cristal, ¿no?

C: Ah, sí, el famoso techo de cristal. Yo le llamo de hormigón. De cristal podríamos entenderlo mejor para ser finas en los años 60. O sea, una cosa durísima de pasar, pero se pasa.

Y lo que os invito a todas vosotras es que, eso no existe, que hay que derribarlo a base de pequeños golpes. Tú lo puedes derribar con grandes fuerzas. Pero nosotras lo vamos a derribar muchas con pequeños golpes, como cuando entra en resonancia un puente, que solamente por el paso de muchos que pueden entrar en resonancia y eso lo desbarata. Eso es lo que tenemos que hacer. Tenéis que entrar y meteros ahí, en todas las fisuras de la sociedad, para dinamitar las estructuras existentes.

Porque son estructuras antiguas, son estructuras que consideraban a una parte de la población y a nosotras no. Y bueno, pues ahora nos tienen que considerar en la masa. Yo creo que podemos dar datos e incluso complementar y mejorar determinadas estructuras, porque nuestras formas de hacer son distintas de las de los chicos.

E: Es que es eso una cosa que siempre estamos peleando. Es decir, la feminista o la aplicación de perspectiva de género y tal, es que no queremos el mundo de los hombres, queremos otro. Un mundo que se ha basado en arrasar todo lo que en-

cuentra por delante. No interesa. No, no queremos eso.

C: Nosotras tenemos otras, digamos, mecánicas, otras estrategias. Porque bueno, por tradición no hemos tenido fuerza entonces nos hemos agrupado o somos mucho más grupales, somos mucho más horizontales. Nosotras, cuando tenemos una conversación entre chicas es siempre una conversación superpuesta. No nos molesta ninguna de nosotras. En cuanto hay un tipo ahí se asusta aquí no hay jerarquías. Efectivamente, aquí no hay jerarquías, no está muy bien, pero eso da buenos resultados para muchas cosas.

Cuando uno analiza historias políticas, como los créditos, los microcréditos famosos económicos, se les dan a las mujeres porque los hombres se los beben. Tenemos otra cuestión, tenemos una responsabilidad familiar en general muy arraigada, somos las que nos dedicamos fundamentalmente a los cuidados. No digo con eso que los hombres no deban de hacerlo ni muchísimo menos.

Entonces hay muchas cosas como, por ejemplo, esa arquitectura de lo pequeño, el dios de las pequeñas cosas. Eso cuando analizan muchos críticos, por ejemplo, la obra de Eileen Grey, dicen que hay un exceso de diseño, le llaman “diseñitis”. Claro. A mí me parece que es, muy al contrario. Es un entendimiento de lo pequeño en conjunto con una arquitectura grande, no frente a sus arquitecturas más dogmáticas masculinas o como más claras, más elocuentes, mucho más grandilocuentes.

También la arquitectura femenina en muchos casos. No quiero generalizar, pero de muchas arquitectas se ha dedicado también porque han entrado por ahí, al mundo de lo próximo, de lo más epitelial, de lo más cercano a la piel, de lo del uso, un permanente. Y yo creo que eso es muy interesante.

Ahora en el mundo del arte, la domesticidad, que es algo denigrado hasta ahora.

Ahora resulta que es lo más “in” en el mundo del arte.



Tú te pones a mirar artistas, hombres y mujeres y los dos están trabajando sobre un tema de domesticidad, incluso de cómo se domestica el espacio público. También imagínate como son los Starbucks como la propia domesticidad está invadiendo lugares de trabajo o está invadiendo las oficinas de Google. Eso ahora empieza a ser, en el mundo del arte llevan ya años, no sólo mujeres.

Hombres también trabajando sobre esas aportaciones típicas de los movimientos femeninos de los años 70, descubriendo de que tenemos unas estrategias, unas herramientas específicas que son súper interesantes, sobre todo en épocas de crisis, no? Y yo creo que ahí se valora. Hay que añadirle, como tú dices, Eva. No, no es que queramos el mundo de los hombres, ni mucho menos.

E: Carlos y yo, mi pareja, nos conocimos estudiando y acabamos la carrera juntos y después hemos continuado, tenemos niños y todo esto. Se ha aproximado mucho al mundo de la perspectiva de género, del cuidado y tal, y veo que él también ha afectado profesionalmente, porque claro, cuando tú dices bueno, si es que tampoco hay que hacer mucho, no he llegado a un sitio y hay que rehabilitarlo. Bueno, tampoco hay que hacer grandes movimientos para que esto funcione. O respecto del trabajo, las opciones profesionales que tú vas tomando que están más próximas al cuidado. Finalmente, como eso no es ¿cómo vas a presumir de qué gran cosa has hecho? Al final a él, no a mí, que lo damos, digamos, por normal, también le ha perjudicado decir no sólo es una cuestión de feminismo, dice que las personas somos todas iguales y es una pelea de que todo el mundo sea igual.

Pero cuando después bajas al cuidado, que no es una cuestión en principio femenina, sino el cuidado lo tendrán que hacer todos. Los hombres también tienen que cuidar. Te perjudica profesionalmente, porque al final, si tú prestas atención a las cosas, pues no te hace falta llegar a un sitio y arrasar, o no necesitas ese tipo de movimientos tan grandilocuentes porque te da pena llegar y derribar algo que se puede mantener.

C: Mira, la expresión gráfica de la arquitectura, como es la fotografía. ¿Cómo ha cambiado cuando piensas en ello? En cierto modo, yo recuerdo que la mayor parte de mis obras no tienen gente dentro de ellas, porque los fotógrafos las sacaban a las 5 de la mañana. No había nadie, cuando el sol estaba no sé cómo. Estaban, así como, digamos, en aquella época. Hablando de los años finales de los 90, 2000, etcétera. Claro, ahora la fotografía actual de arquitectura, justo de lo que habla es lo contrario, de los usuarios, siempre hay niños siempre hay mucha gente, interesa muchísimo esa arquitectura menor.

Hay unos arquitectos que se llaman “H. Arquitectos”, los cuales yo les he dado un premio en Milán. Bueno, pues sí, estos chicos, claro, lo que hacen es una arquitectura como de medio gas. No sé cómo explicarlo. Es una arquitectura que entiende muchísimo el contexto no sólo físico, sino también el social y el constructivo, el económico.

Eso no es fácil de fotografiar, no es fácil de contar. No vende. Entonces esa arquitectura menor, como tú dices, vende poco. Yo creo que ahora está cambiando eso.

E: Sí, lo que pasa es que Carlos y yo lo estamos haciendo desde los 90 y en los 90 pasaban olímpicamente de nosotros y decían bueno, está estas personas aquí que no parece que hayas hecho mucho también. Y no se puede fotografiar. Entonces al final dices bueno, nosotros, como tú dices, hemos sido persistentes en mantenernos en nuestros trece, en una visión romántica de la vida y hacia delante.