



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Escuela Técnica Superior de Arquitectura

A pequeña escala. Arquitectas y diseñadoras del
movimiento moderno.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Fundamentos de la Arquitectura

AUTOR/A: Lara Vegas, Alba

Tutor/a: García Soriano, Lidia

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

A PEQUEÑA ESCALA

Arquitectas del Movimiento Moderno

Autora: Alba Lara Vegas

Tutora: Lidia García Soriano

Trabajo Final de grado

Escuela Técnica Superior de Arquitectura

Universidad Politécnica de Valencia

Curso 2023-2024



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

RESUMEN

Tras la primera guerra mundial se desencadenó una revolución doméstica. Los arquitectos aprovecharon dicha revolución como una oportunidad. Las viviendas requerían de una renovación interior, por tanto, los arquitectos de la época comenzaron a ocuparse del diseño de mobiliario para ese nuevo interior doméstico. La revolución también se extendió al papel de la mujer en la sociedad, concretamente en el ámbito del diseño y la vivienda empezaron a tener importancia y a reivindicar su posición. Hasta la fecha el papel de la mujer había estado sujeto a la artesanía y a la domesticidad, con formación al más puro estilo "Artes Decorativas". Las mujeres sabían qué era necesario en el hogar y cómo organizarlo, así lo aplicaron para una renovación desde el interior de la arquitectura.

El trabajo pone el foco en estudiar la aportación de las arquitectas del movimiento moderno a la arquitectura y al interiorismo, desde el mobiliario hasta la pequeña escala del detalle. Analizando, clasificando y estableciendo posibles relaciones entre los diseños más significativos.

PALABRAS CLAVE

Diseño de interiores, arquitectura, mujeres diseñadoras , movimiento moderno, mobiliario.

SUMMARY

After the First World War, a domestic revolution was unleashed. Architects seized this revolution as an opportunity. Houses required an interior renovation, so the architects of the time began to design furniture for the new domestic interior. The revolution also extended to the role of women in society, specifically in the field of design and housing, where they began to play an important role and to assert their position. Until then, the role of women had been subject to craftsmanship and domesticity, with training in the purest "Decorative Arts" style. Women knew what was necessary in the home and how to organise it, so they applied it to a renovation from within architecture.

The work focuses on the contribution of the women architects of the modern movement to architecture and interior design, from furniture to the small scale of detail. Analysing, classifying and establishing possible relationships between the most significant designs.

KEY WORDS

Interior design, architecture, women designers, modern movement, furniture.

RESUM

Després de la primera guerra mundial es va desencadenar una revolució domèstica. Els arquitectes van aprofitar esta revolució com una oportunitat. Els habitatges requerien d'una renovació interior, per tant, els arquitectes de l'època van començar a ocupar-se del disseny de mobiliari per a eixe nou interior domèstic. La revolució també es va estendre al paper de la dona en la societat, concretament en l'àmbit del disseny i l'habitatge van començar a tindre importància i a reivindicar la seua posició. Fins a la data el paper de la dona havia estat subjecte a l'artesania i a la domesticitat, amb formació al més pur estil "Arts Decoratives". Les dones sabien què era necessari en la llar i com organitzar-lo, així ho van aplicar per a una renovació des de l'interior de l'arquitectura.

El treball posa el focus a estudiar l'aportació de les arquitectes del moviment modern a l'arquitectura i a l'interiorisme, des del mobiliari fins a la xicoteta escala del detall. Analitzant, classificant i establint possibles relacions entre els dissenys més significatius.

PARAULES CLAU

Disseny d'interiors, arquitectura, dones dissenyadores, moviment modern, mobiliari.

1. INTRODUCCIÓN	10
2. METODOLOGÍA	14
2.1 Fase 1: Búsqueda bibliográfica Movimiento Moderno.	14
2.2 Fase 2: Selección arquitectas y diseñadoras.	14
2.3 Fase 3: Análisis de las piezas.	15
2.4 Fase 4: Obtención de resultados.	15
3.MARCO HISTÓRICO	26
3.1 Historia del Movimiento Moderno desde una perspectiva feminista	26
3.1.1 Movimiento Moderno en Europa y las arquitectas más influyentes.	29
3.1.2 El Movimiento Moderno en América.	53
3.2 Contexto social del Movimiento Moderno desde la perspectiva feminista.	55
4.ANÁLISIS	60
5.RESULTADOS	102
5.1 Eje cronológico	103
5.2 Entorno geográfico	105
5.3 Tipología	107
5.4 Materialidad	111
5.5 Firmas de mobiliario	115
5.6 Docencia	117
5.7 Reconocimientos	119
6.CONCLUSIONES	121
7.BIBLIOGRAFÍA	125

1. INTRODUCCIÓN

La realización de este trabajo surge desde la profunda necesidad de conocer la historia de las mujeres arquitectas que en su día lucharon por sus intereses. Siento de alguna forma que estoy en deuda con todas y cada una de ellas, y no se me ocurre mejor forma que rendirles homenaje con este Trabajo Fin de Grado.

Entre todos los periodos de la historia se ha elegido el Movimiento Moderno por considerarse un punto de inflexión para el papel de la mujer en el ámbito de la arquitectura y el diseño. Fue el primer momento en el que arquitectas y diseñadoras pudieron empezar a expresarse, a hacer pequeñas aportaciones y a estar ligadas a la formación de estas artes. En el Movimiento Moderno aparecen las figuras de los grandes arquitectos de la historia, pero ni ellas ni sus obras están presentes de una forma significativa en del grueso de la literatura existente

En el Movimiento Moderno aparecen las figuras de los grandes arquitectos de la historia, pero ni ellas ni sus obras están presentes de una forma significativa en del grueso de la literatura existente. Por otro lado, en la literatura académica se pueden encontrar algunos trabajos publicados sobre el Movimiento Moderno y arquitectas y diseñadoras, pero desde dos puntos de vista diferentes. Por un lado, se ha escrito sobre el papel de la mujer en el Movimiento Moderno y por otro, hemos encontrado investigaciones en forma de bibliografías que se centran en algunas. Todo ello, de forma muy reducida e insuficiente. Además, no se

han encontrado trabajos que hagan una revisión sobre las piezas de mobiliario diseñadas por arquitectas ni que reflexionen sobre el tratamiento de las mismas a lo largo de la historia. Como por ejemplo: "Arquitectura Petite: Charlotte Perriand y Kazuyo Sejima" de Marta Rodríguez, "Cien arquitectas en Wikipedia" de Inés Moisset, " Del diseño a la arquitectura de Eileen Gray" de Irene Nebreda, entre otros.

Tras estos años de estudio del Grado en Fundamentos de la Arquitectura en la Universitat Politècnica de València, en los que he conocido la historia de los grandes arquitectos y diseñadores, siempre me he preguntado dónde estaban las arquitectas, que hacían, o si realmente había tan pocas mujeres relevantes en la historia del diseño como a simple vista parecía. Es por esto que decidí indagar sobre este tema, con una perspectiva general, sin centrarme en ninguna figura en concreto, si no en conocer a muchas de ellas y sus obras. Concretamente decidí centrarme en el Movimiento Moderno, ya que siempre me ha atraído mucho este periodo, de cambio, de inicio para muchas mujeres, fueron los primeros años en los que se les permitió realizar estudios de arquitectura y se empezó a escuchar lo que tenían que decir. Siendo más concreta, el mundo del diseño interior y del diseño de mobiliario, junto con la arquitectura, siempre han formado parte mis pasiones.



(Imagen extraída de <https://www.arquitecturaydiseno.es/>, tratamiento de imagen propio)

En este Trabajo Fin de Grado vamos a dar respuesta a dos grandes preguntas de investigación:

¿Cuáles han sido algunas de las piezas de mobiliario más relevantes diseñadas por arquitectas en el movimiento moderno?

¿Cuál es el tratamiento que han tenido las arquitectas y sus piezas de mobiliario a lo largo de la historia?

Tras la identificación de las preguntas de investigación, se van a explicar los objetivos principales del trabajo:

1. Clasificar y recopilar obras: El objetivo es recopilar de manera completa y ordenada las obras realizadas por las mujeres más influyentes en el ámbito de la arquitectura y el diseño. Esto implica investigar y seleccionar cuidadosamente las obras más relevantes y representativas de cada arquitecta o diseñadora.

2. Otorgar autoría a las mujeres: Uno de los objetivos es destacar y otorgar la autoría real de las obras a las mujeres arquitectas y diseñadoras que han sido silenciadas y olvidadas en la historia. A lo largo del tiempo, muchas mujeres han sido excluidas de los registros históricos y se les ha negado el reconocimiento que merecen por sus contribuciones. Este objetivo busca rectificar esa omisión y brindar visibilidad a su trabajo.

3. Investigar sobre arquitectas y diseñadoras desconocidas: Es fundamental investigar y dar a conocer a muchas arquitectas y diseñadoras que son desconocidas para la mayoría de los estudiantes y profesionales de la arquitectura en la actualidad. A menudo, las mujeres han sido excluidas de los relatos históricos y su trabajo ha quedado en la oscuridad. Este objetivo busca ampliar la base de conocimiento sobre las mujeres en la arquitectura y el diseño, permitiendo descubrir nuevas figuras inspiradoras y sus aportes al campo.

4. Valorar el presente y promover la igualdad (ODS 5): De acuerdo con el

objetivo 5, de la Agenda 2030, en el que se hace patente la actual desigualdad de género, derecho fundamental que hoy en día seguimos sin alcanzar. Conocer el pasado y la historia de las mujeres en la arquitectura y el diseño es fundamental para poder valorar y reconocer el trabajo de las mujeres en el presente. Este objetivo busca crear conciencia sobre la desigualdad de género que ha existido en el campo y promover la igualdad de oportunidades y derechos para las mujeres en la arquitectura y el diseño. Al comprender y valorar la importancia de las mujeres en la historia, se fortalece la lucha por la igualdad y se fomenta un entorno más inclusivo y equitativo en el campo de la arquitectura y el diseño.

Con esta investigación se pretende identificar en algunas obras la autoría de piezas conocidas a las mujeres que las crearon y no solo a sus compañeros, y en otras conocer nuevos referentes y sus magníficas e innovadoras aportaciones. Este trabajo se plantea como una recopilación de obras, a pequeña escala, un análisis de producto: desde piezas de mobiliario representando todas las funciones, asiento, luminarias, textiles hasta finalmente elementos decorativos.

La estructura de este Trabajo Fin de Grado es la siguiente: tras esta introducción continuaremos explicando la metodología de investigación utilizada. Después de contextualizar el trabajo con un marco teórico en que se ha realizado una revisión de la literatura. Tras la realización de fichas de análisis y un eje cronológico ilustrado se finalizará el trabajo con algunas conclusiones y futuras líneas de investigación.

2. METODOLOGÍA

En esta sección se va a dar una visión general del proceso metodológico que se ha seguido para desarrollar esta investigación, que se basa en cuatro grandes fases: búsqueda bibliográfica sobre el movimiento moderno, relación de arquitectas y diseñadoras del Movimiento Moderno, elaboración de las fichas de análisis y comparación de las diferentes obras a través de un eje cronológico y establecimiento de conclusiones.

2.1 FASE 1:

La primera fase es llevar a cabo una búsqueda bibliográfica sobre el Movimiento Moderno de forma genérica para seleccionar las fuentes de literatura más relevantes:

- Libros de referencia sobre la historia del diseño y la arquitectura moderna: títulos que brinden una visión general del Movimiento Moderno y su contexto histórico. Algunos libros destacados en este ámbito son "Heroínas del espacio" de Carmen Espegel y "Una habitación propia" de Virginia Wolf.
- Revistas especializadas: Explorar revistas de arquitectura y diseño que se enfoquen en el Movimiento Moderno y que puedan proporcionar información actualizada y en profundidad sobre arquitectas y diseñadoras destacadas. Algunas publicaciones relevantes pueden ser "Architectural Review", "Domus" y "Architectural Digest".
- Trabajos de investigación y jornadas: Consultar los archivos de arquitectura y diseño, tanto físicos como

en línea, que contengan información sobre el Movimiento Moderno y sus protagonistas. En plataformas online como Dialnet, Riunet

- Documentales como "Mujeres en la arquitectura" con Toshiko Mori, Gabriela Carrillo y Johanna Meyer-Grohbrügge o "The women of the Bauhaus".

2.2 FASE 2:

La segunda fase de esta metodología consiste en buscar arquitectas y diseñadoras en concreto. La principal fuente utilizada ha sido la página web: "Un día, una arquitecta", donde aparecen publicadas las bibliografías de la mayoría de mujeres arquitectas y diseñadoras.

En la tabla 1 se presenta una relación de arquitectas y diseñadoras del Movimiento Moderno (comprendido entre los años 1920 y 1970 aproximadamente). Se acota las arquitectas y diseñadoras publicadas cuyo nacimiento está comprendido entre 1864 (60 años antes del Movimiento Moderno) y 1945 (20 años antes del final de dicho periodo) y las cuales en su trayectoria diseñaron los objetos de mobiliario que son el eje principal de este trabajo de investigación.

Tras esta primera búsqueda, se utiliza el criterio de selección geográfico. Se observa que en Europa fue donde más influencia tuvo el Movimiento Moderno, ya que hay un total de 33 mujeres clasificadas en los diferentes países: Reino Unido (2), Dinamarca (4), Alemania (4), Suecia (2), Holanda(3), Suiza(3), Finlandia(3,) Republica Checa (1),

Austria (2),Rusia (1),Francia (2), Italia(7).

Se decide seleccionar una muestra representativa de arquitectas y diseñadoras de todos los países europeos disponibles ,que sean autoras de las diferentes tipologías de mobiliario (asiento, iluminación, textil y objetos decorativos) con el objetivo de hacer una revisión más significativa en las fichas de análisis.

2.3 FASE 3:

La tercera fase trata de analizar las piezas y a las arquitectas y diseñadoras seleccionadas, profundizar en el estudio de su trabajo y comprender su contribución al campo de la arquitectura y el diseño. Para lograrlo se sigue una ficha de análisis que permita examinar y comparar las obras utilizando criterios específicos. Algunos aspectos a considerar en esta ficha de análisis incluyen:
-Obra y autor: Se registra el nombre de la obra y el nombre de la arquitecta o diseñadora responsable de la creación. Esto proporciona información básica sobre la pieza y su autoría.

-Ubicación cronológica y geográfica: Se indica el período de tiempo en el que se realizó la obra y el lugar geográfico donde se encuentra. Esto ayuda a contextualizar la obra en relación con su época y su entorno cultural.

-Estilo o movimiento: Se identifica el estilo o movimiento arquitectónico o de diseño al que pertenece la obra. Esto permite comprender las influencias y referencias estilísticas utilizadas por la arquitecta o diseñadora, así como su relación con otros artistas y diseñadores de la época.

-Análisis funcional: Se examina la funcionalidad de la obra, es decir, cómo se cumple su propósito y cómo responde a las necesidades de los usuarios.

-Análisis morfológico: Se analiza la forma, las dimensiones, acabados o elementos de composición. Se presta atención a la coherencia y la expresividad de la forma.

-Análisis material: Se estudian los materiales utilizados en la construcción de la obra y en los elementos de diseño. Se evalúa la elección de materiales en relación con su durabilidad, su estética y su sostenibilidad. También se considera el uso innovador o experimental de materiales.

-Se realizan ilustraciones propias para poder comprender más al detalle las obras analizadas.

2.4 FASE 4:

La cuarta fase trata de comparar las diferentes obras a través de un eje cronológico, ya que la comparación de las obras seleccionadas a lo largo de un eje cronológico permite comprender su desarrollo y evolución a lo largo del tiempo. Al estudiar un amplio abanico de obras coetáneas, se pueden identificar tendencias, cambios estilísticos y la influencia de movimientos arquitectónicos y de diseño específicos. Esta comparación ayuda a contextualizar las obras y comprender cómo se relacionan entre sí y con el contexto histórico y cultural en el que fueron creadas. Al trazar un eje cronológico, se pueden observar las contribuciones individuales de cada arquitecta o diseñadora a lo largo de su carrera, así como las conexiones y diálogos que pueden existir entre ellas.

Al finalizar el proceso de análisis, es importante extraer conclusiones que resuman los hallazgos y las reflexiones obtenidas a lo largo del estudio. Además, las conclusiones pueden incluir reflexiones sobre la importancia de rescatar y visibilizar el trabajo de las mujeres en la arquitectura y el diseño, así como la necesidad de promover la igualdad de género en estos campos. El proceso de análisis y comparación de obras permite valorar y reconocer la influencia y la originalidad de las arquitectas y diseñadoras, rompiendo con los estereotipos y prejuicios que han llevado a su silenciamiento histórico.

En resumen, obtener conclusiones del proceso de análisis brinda una visión integral de las obras y sus creadoras, destacando su relevancia y contribución al campo del diseño y la arquitectura. Estas conclusiones pueden servir como base para futuras investigaciones, promover un mayor reconocimiento y apreciación del trabajo de las mujeres en estos campos y fomentar un entorno más inclusivo y equitativo en la práctica profesional.

Para poder seleccionar y diferenciar entre arquitectas (negrita) y diseñadoras, en esta la fase 2 se considera realizar una tabla completa.

Tabla 1: Relación de arquitectas y diseñadoras del Movimiento Moderno.

Margaret	Mcdonald Mackintosh	Reino Unido	1864-1933
Elsie	de Wolfe	Estados Unidos	1865-1950
Marie	Triepcke Krøyer	Dinamarca	1867-1940
Elisabeth	von Baczko	Alemania	1868-1941
Mary	Colter	Estados Unidos	1869-1959
Marion	Mahony Griffin	Estados Unidos	1871-1961
Eileen	Gray	Irlanda	1878-1976
Ruth	Maxon Adams	Estados Unidos	1883-1970
Lilly	Reich	Alemania	1885-1947
Elsa	Gullberg	Suecia	1886-1984
Dorothy	Draper	Estados Unidos	1889-1969
Anna	Keichline	Estados Unidos	1889-1943
Truus	Schröder-Schräder	Holanda	1889-1985
Sophie	Taeuber-Arp	Suiza	1889-1943
Elsa	Arokallio	Finlandia	1892-1982
Hildreth	Meiere	Estados Unidos	1892-1962
Liane (Juliana Fisher)	Zimble	República Checa	1892-1987
Aino	Aalto	Finlandia	1894-1949
Estrid Ericson	Ericson	Suecia	1894-1981
Lux	Guyer	Suiza	1894-1955
Marlene	Moeschke Poelzig	Alemania	1894-1985
Amaza	Lee Meredith	Estados Unidos	1895-1984
Clara	Porset	Cuba	1895-1981
Margarete	Schütte-Lihotzky	Austria	1897-2000
Adrienne	Gorska	Rusia	1899-1969
Flora	Steiger-Crawford	India	1899-1991
Nobuko	Tsuchiura	Japón	1900-1998

Ida	Falkenberg-Liefrinck	Holanda	1901-2006
Charlotte	Perriand	Francia	1903-1999
Wera	Meyer-Waldeck	Alemania	1906-1964
Susanne	Wasson-Tucker	Austria	1911-2008
Luisa	Aiani	Italia	1914-1999
Eva	Koppel	Dinamarca	1916-2006
Karen	Clemmensen	Dinamarca	1917-2019
Florence	Knoll	Estados Unidos	1883-1970
Anna	Castelli Ferrieri	Italia	1918-2006
Grethe	Meyer	Dinamarca	1918-2008
Han	Schröder	Holanda	1918-1992
Colette	Boccaro	Francia	1920-2006
Franca	Helg	Italia	1920-1989
Mary	Luna Davis	Estados Unidos	1922-2008
Elsa (Elissa Aalto)	Mäkinemi	Finlandia	1922-1994
Urmila Eulie	Chowdhury	India	1923-1995
Cini	Boeri	Italia	1924-2020
Gae	Aulenti	Italia	1927-2012
Alison	Smithson	Reino Unido	1928-1993
Ana Maria	Niemeyer	Brasil	1930-2012
Betty	Yadarola	Argentina	1933-2012
Lella	Valle Vignelli	Italia	1934-2016
Afra	Bianchin Scarpa	Italia	1937-2011

Tabla de elaboración propia, información extraída de Un día una arquitecta

A continuación, observamos en la Figura 1 la ficha de análisis de elaboración propia que se va a utilizar en este trabajo de investigación. Al utilizar esta ficha de análisis, se pueden recopilar datos objetivos sobre las obras y las arquitectas o diseñadoras, así como realizar una evaluación crítica basada en aspectos funcionales, formales y materiales. Esto permite comprender más a fondo el impacto y el valor de las obras seleccionadas, y compararlas entre sí con criterios claros y consistentes.

Figura 1: Estructura de ficha de análisis

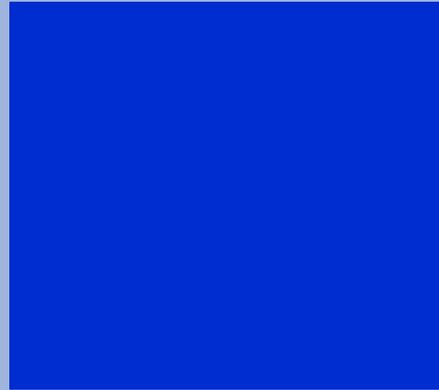
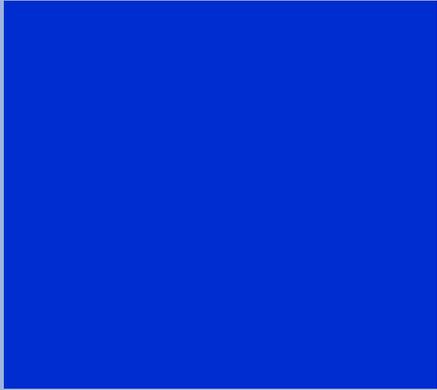
FICHA DE ANÁLISIS

TIPOLOGÍA:

FECHA:

OBRA:

ESTILO/MOVIMIENTO:



AUTORA:

CONTEXTO:

ANÁLISIS FUNCIONAL:

ANÁLISIS MORFOLÓGICO:

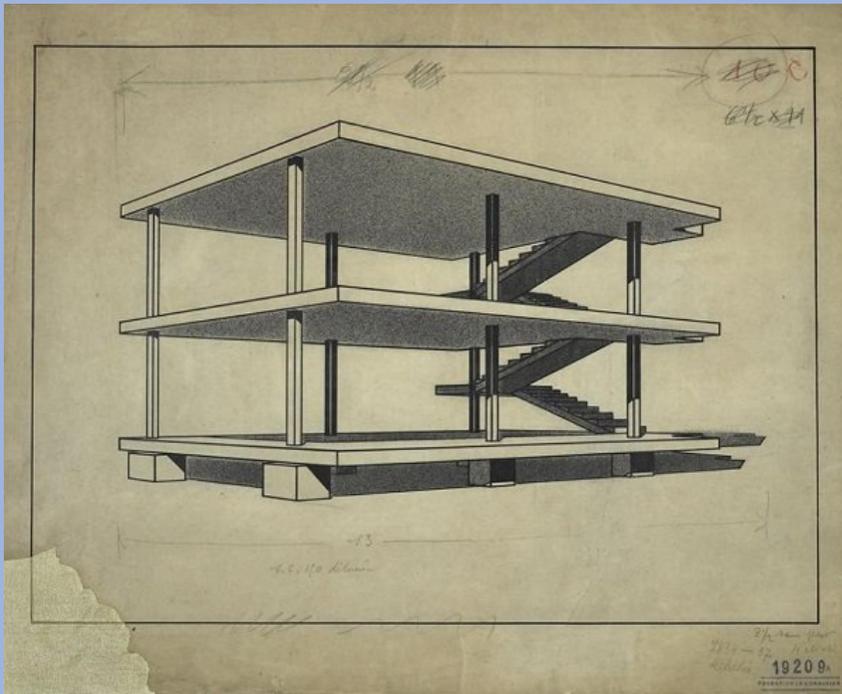
BIBLIOGRAFÍA:

ANÁLISIS MATERIAL Y PRODUCTIVO:

3. MARCO HISTÓRICO

Para contextualizar se han realizado una serie de trabajos de investigación sobre el Movimiento Moderno, que van desde el estudio de la época en la que surge, análisis del contexto social y político del momento, intervención de las figuras más influyentes y las corrientes y cambios más significativos que se dieron. Es clave conocer la ruptura con lo anterior que se produce y la comprensión de este nuevo paradigma, así como su posterior influencia en la historia de la arquitectura, para así poder analizar el papel de la mujer en dicho momento.

En este apartado se realiza una revisión de la literatura con el objetivo de construir el marco histórico del trabajo. En el primer apartado se revisa la historia del Movimiento Moderno con perspectiva feminista, hablando de las principales corrientes estilísticas y sus características así como de las arquitectas y diseñadoras coetáneas. En la segunda parte se aborda el contexto social del momento para entender el tratamiento que han tenido las arquitectas y sus piezas de mobiliario a lo largo de la historia y así responder a una de las dos preguntas de investigación de este trabajo.



(Imagen extraída de <https://tecnne.com/arquitectura/dibujos-institucionales/>)

3.1 Historia del Movimiento Moderno desde una perspectiva feminista

El Movimiento Moderno en la historia de la arquitectura se desarrolló durante el período entre las dos guerras mundiales, con el propósito de revitalizar los aspectos, el diseño y los principios de la arquitectura, la planificación urbana y el diseño. Los arquitectos que protagonizaron este movimiento se enfocaron en la funcionalidad y en introducir nuevos conceptos estéticos en sus proyectos. Este movimiento ha sido uno de los más significativos en la historia de la arquitectura y ha ejercido una influencia directa o indirecta en el desarrollo de la arquitectura y el urbanismo del siglo XX. Se recuerda a los Maestros del Movimiento Moderno como Le Corbusier, Ludwig Mies van der Rohe, Walter Gropius, Frank Lloyd Wright y Alvar Aalto, así como a los arquitectos italianos Giovanni Michelucci, Piero Portaluppi, Gio Ponti y Gualtiero Galmanini (Hisour, s.f.).

Por otro lado, las mujeres arquitectas de este periodo son ampliamente desconocidas y, en la mayoría de los casos, no se les otorga el reconocimiento que merecen por sus obras. A pesar de la importancia y la contribución significativa de las mujeres en el campo de la arquitectura durante este tiempo, su labor ha sido pasada por alto.

El movimiento arquitectónico en cuestión alcanzó su punto culminante en las décadas de los años veinte y treinta del siglo XX. Un factor determinante para su desarrollo fue el CIAM (Congreso Internacional de Arquitectura Moderna), liderado por Le Corbusier, donde se generaron muchas de las teorías y

principios que posteriormente se aplicaron en diversas disciplinas. Dentro de este movimiento se incluyen corrientes como De Stijl, la Bauhaus, el Constructivismo y el Racionalismo italiano. Algunos expertos consideran a William Morris como uno de los precursores del Movimiento Moderno, ya que estableció los primeros principios de la renovación arquitectónica en el siglo XIX (Norberg-Schulz, 2019).

En cambio, Margaret y Frances MacDonald, dos talentosas artistas de Escocia, colaboraron estrechamente con Charles Rennie Mackintosh y Herbert MacNair en el ámbito del diseño de interiores. Juntos, formaron un destacado grupo que generó los primeros impulsos para un renacimiento del diseño y la arquitectura a nivel mundial, dejando una huella significativa en la revitalización del movimiento Arts and Crafts a principios del siglo XX. Su contribución fue de gran relevancia y su influencia perdura hasta nuestros días, ellas aun así siguen siendo unas grandes desconocidas (Espegel, 2007).

A partir de aproximadamente 1900, arquitectos de diversas partes del mundo comenzaron a explorar nuevas soluciones arquitectónicas en respuesta a la cambiante realidad social y las crecientes posibilidades tecnológicas, que experimentaron un notable avance en la segunda mitad del siglo XIX. Las obras de Art Nouveau de Víctor Horta en Bruselas, la Secesión de Viena liderada por Otto Wagner en Viena, así como los experimentos arquitectónicos innovadores de Antonio Gaudí en Barcelona y Charles Rennie Mackintosh en Glasgow, son manifestaciones de este cambio en la arquitectura. El funciona-

lismo es una corriente arquitectónica que sostiene que la apariencia de cada edificio debe reflejar de manera clara y precisa el propósito para el cual fue diseñado. Los orígenes del funcionalismo se remontan a un período anterior a la Primera Guerra Mundial. Con el surgimiento de la industria y la disminución consiguiente de la artesanía, a partir de finales del siglo XVIII y especialmente en el siglo XIX, se planteó el dilema de lo que es considerado "útil" en contraposición a lo que es considerado "hermoso" (Hervas, 2021).

Los conceptos del funcionalismo sientan las bases de la arquitectura racionalista y, de manera más marcada, influyen en los movimientos artísticos De Stijl y Bauhaus, tanto en el ámbito de la arquitectura como en el campo del diseño. La arquitectura racional se orienta de manera plenamente consciente hacia la razón del observador, buscando comunicar pureza y conocimiento. La arquitectura funcional se centra en los beneficios prácticos que pueden ser demostrados de manera racional, más que en valoraciones de gusto, y se refleja en la definición de Le Corbusier de la casa como una "máquina para vivir". La arquitectura internacional, implica la objetivación de lo personal y lo nacional. Existe una influencia común y moderna, influenciada por el comercio global y el mundo tecnológico, que se abre camino en cada entorno cultural (Cañizares, 2021).



(Imagen representativa de las hermanas MacDonald extraída de <https://culturainquieta.com>)

3.1.1 El Movimiento Moderno en Europa y las arquitectas más influyentes.

En la década de los años veinte, el Movimiento Moderno en Europa estableció normas compartidas para la arquitectura a nivel global, es decir, principios que se aplicaban de manera válida al diseñar el entorno construido en cualquier lugar y en cualquier parte del mundo.

Alvar Aalto se encontrará en proximidad con esta corriente orgánica en Europa. A pesar de la apasionada participación de sus protagonistas, este contraste será solo parcial, ya que ambas tendencias formarán parte de un mismo movimiento, influyéndose y ejerciendo presión mutua.

En los últimos años, las investigaciones de diseño más destacadas se pueden identificar en el movimiento De Stijl en los Países Bajos, así como en el trabajo vanguardista compartido por Le Corbusier y diversas contribuciones alemanas provenientes de la artesanía industrial y tradicional en los principales proyectos de vivienda en Frankfurt y Stuttgart, y en la famosa Escuela Bauhaus. Esta última fue una institución educativa que abarcaba el arte, la arquitectura y el diseño, y buscaba la integración entre la "fabricación" de la artesanía tradicional y la tecnología industrial moderna (Macías, 2009).

A continuación, se presentan las diferentes corrientes estilísticas del Movimiento Moderno en Europa.

-Deutscher Werkbund

La Deutscher Werkbund («Liga alemana de artesanos») fue establecida en Munich en 1907 bajo la iniciativa del arquitecto Muthesius. Su objetivo era cerrar la brecha entre la industria y las artes aplicadas durante el rápido desarrollo económico que se estaba experimentando en ese momento. La asociación propuso una nueva cultura de trabajo industrial en la cual se analizarán los costes de producción y la calidad de la artesanía para cada proyecto, considerando los métodos de producción y los tiempos, buscando combinarlos con políticas de empresa (Posener, 1995).



(Imagen Nave de turbinas AEG extraída de <https://historydesign.weebly.com>)

-Bauhaus

Después de años de esfuerzos para reformar la enseñanza de las artes aplicadas en Alemania, en 1919 la Bauhaus del estado de Weimar (Staatliche Bauhaus) hizo su primera comunicación oficial al publicar su Manifiesto y programa, centrado en relacionar al arte con el artesano, uniendo a arquitectos, escultores, pintores ...en un mismo grupo del que todos debían formar parte sin distinción, marcando así el inicio de sus actividades. En 1927, se llevó a cabo la Exposición de Stuttgart, organizada por el Deutscher Werkbund, donde el Estilo Internacional se presentó de manera impactante en todos sus aspectos. Bajo la supervisión de Ludwig Mies van der Rohe, se construyó un conjunto residencial permanente en una colina a las afueras de la ciudad conocido como Weissenhof. Los arquitectos más destacados de Europa fueron convocados para diseñar y construir casas en este barrio.

La exposición en Stuttgart marca un hito al presentar de manera unificada y por primera vez al público europeo el Movimiento Moderno. Se destacan los programas académicos y las tendencias compartidas que influyen en la forma de afectar y planificar el entorno construido. Numerosos estudios participantes, provenientes de diferentes lugares, épocas y sensibilidades, contribuyen a esta exhibición (Sudjic, 2016).

Anni Albers, posiblemente la mujer más reconocida de la Bauhaus, tuvo una destacada exposición individual en el Museo de Arte Moderno de Nueva York en 1949. Otras mujeres también brillaron en diversos campos: Gertrud Arndt y Florence Henri se destacaron

como fotógrafas reconocidas, mientras que Marianne Brandt y Alma Buscher se distinguieron como destacadas diseñadoras. Alma Buscher, además, inventó los juegos de bloques de colores para niños, y Marianne Brandt también incursionó en la pintura y la escultura (Narro, 2020).

Gunta Stölzl fue la única mujer docente en la Bauhaus, donde desempeñó el cargo de directora del Taller de Tejidos. Se estableció un taller específico para mujeres en la Bauhaus. Los profesores argumentaron que las mujeres no tenían la capacidad adecuada y las redirigieron hacia el taller de tejidos. Marianne Brandt, una de las pocas mujeres que logró ingresar al taller de metalurgia, relató en una carta a la joven generación: "Al principio, no me aceptaron de buena gana; opinaban que una mujer no pertenecía al taller de metal. Sin embargo, con el tiempo reconocieron su error y me asignaron principalmente tareas cansadas y aburridas". Brandt pudo obtener su puesto gracias al respaldo del director del taller de metalurgia, László Moholy-Nagy, quien la consideró un talento excepcional. Incluso en la actualidad, se pueden adquirir objetos abstractos vanguardistas diseñados por ella. Para las mujeres, el taller de tejidos se convirtió en una vía de acceso a la sección de Arquitectura de la Bauhaus, luego de completar tres años de estudio y obtener una licenciatura previa. Sin embargo, a pesar de presentarse como una medida progresista e igualitaria ante el público, en realidad, el propio Gropius, fundador de la Bauhaus, siempre mostró resistencia a permitir que las graduadas accedieran a los estudios de arquitectura.



(Imagen Nave de Edificio de la Bauhaus extraída de <https://www.larazon.es>)

Además en general, los maestros de la Bauhaus menospreciaron el taller de tejidos y lo convirtieron en un espacio exclusivamente femenino (Espegel, 2007).

Es importante destacar también en este punto la contribución de mujeres arquitectas y diseñadoras como Elisabeth von Baczko, Marlene Moeschke Poelzig, Lilly Reich y Wera Meyer-Waldeck.

Elisabeth von Baczko fue una arquitecta y diseñadora alemana que se unió a la Bauhaus en 1920 y trabajó estrechamente con Walter Gropius en el desarrollo de muebles y objetos funcionales. Su enfoque en el diseño centrado en el usuario y la relación entre forma y función fue fundamental para la estética de la Bauhaus (Natho, 2019).

Marlene Moeschke Poelzig, por su parte, fue una arquitecta y diseñadora de interiores que trabajó en el estudio de su esposo, Hans Poelzig. Su trabajo se caracterizó por una combinación de funcionalidad y belleza estética, y desempeñó un papel clave en la concepción de espacios interiores innovadores y en la integración de la arquitectura y el diseño de interiores (Cufre, 2017).

Lilly Reich fue arquitecta y diseñadora de interiores, colaboró estrechamente con Ludwig Mies van der Rohe. Juntos, crearon obras emblemáticas del Estilo Internacional, como el Pabellón Alemán en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929. Reich fue reconocida por su habilidad para combinar elementos arquitectónicos y muebles en un enfoque integral de diseño (Muxi,

2015).

Wera Meyer-Waldeck fue una arquitecta y diseñadora que trabajó en la Bauhaus y más tarde en el estudio de su esposo, el arquitecto Hans Scharoun.

. Su trabajo se centró en el diseño de interiores y muebles. Destacó por su enfoque práctico y funcional, combinado con una estética elegante y atemporal (Ojeda, 2015).

Como se ha mencionado anteriormente la Bauhaus data de 1919, tras la conmemoración en 2019 del centenario de la icónica escuela alemana de arte, arquitectura, artesanía y diseño, el conocimiento sobre el papel que las mujeres desempeñaron en aquel experimento creativo y utópico, que durante mucho tiempo había sido ignorado, ha ido llegando al público en general. Y ese papel fue significativo, ya que alrededor del 50% de los estudiantes eran mujeres. En torno a ese aniversario, se publicaron reportajes y libros que destacaban a estas artistas, se organizaron exposiciones y se crearon obras audiovisuales como una película (Bauhaus), una serie (Bauhaus: una nueva era) y un documental (The Women of the Bauhaus, estrenado en España en el Festival Dart) y otras más. Sin embargo, a pesar del paso del tiempo, el interés por estas creadoras, que prácticamente fueron olvidadas por la historia hasta este siglo, no ha disminuido y sigue manifestándose en forma de tributos y reconocimientos (Hernando, 2023).



(Imagen Ceremonia de finalización de la Villa 1930 con Marlene Moeschke-Poelzig (izquierda) y Hans Poelzig (3 desde la derecha, extraída de <https://www.stylepark.com>)



(Imagen extraída de <https://lacorneacubista.wordpress.com>)

-Constructivismo

El constructivismo, surgido en Rusia en 1913, justo antes de la Revolución de 1917, fue un movimiento cultural que rechazó la idea del "arte por el arte" y abogó por el arte como una práctica directa con propósitos sociales. Como una fuerza activa, el constructivismo se mantuvo hasta alrededor de 1934, ejerciendo una gran influencia en las expresiones artísticas de la República de Weimar y otros lugares, antes de ser sustituido por el realismo socialista. Aunque de manera esporádica, las ideas y sugerencias constructivistas se encontraron en otros movimientos artísticos de la época y en posteriores (Izquierdo, 2018).

A diferencia de Alemania, la participación de las mujeres en la nueva sociedad soviética se manifestó en un considerable número de alumnas que se matricularon en cursos de arte, arquitectura e ingeniería durante la década de 1920. En la Unión Soviética, aunque la educación artística experimentó una reorganización total en el otoño de 1918, fue recién con la fundación de Vkhutemas en 1920 cuando se estableció una integración entre arquitectura, producción y diseño. Este enfoque combinado buscaba vincular la teoría con la práctica, fomentando la creatividad y la innovación en diversos campos. La participación de las mujeres en Vkhutemas fue notable y reflejó la visión igualitaria promovida por la sociedad soviética.

Las mujeres se involucraron activamente en cursos de arquitectura, donde aprendieron los fundamentos del diseño espacial y la planificación urbana.

También se inscribieron en cursos de producción y diseño, adquiriendo conocimientos en áreas como la industria textil y el mobiliario.

La educación artística en la Unión Soviética durante ese periodo brindó a las mujeres oportunidades sin precedentes para desarrollar sus habilidades y contribuir al avance de la sociedad. A diferencia de otros lugares donde las barreras de género limitaban la participación femenina en campos relacionados con el arte y la arquitectura, en la Unión Soviética se valoraba y alentaba la contribución de las mujeres en estos ámbitos. Esto permitió un amplio espectro de perspectivas creativas y enriqueció la diversidad y la calidad del trabajo producido en ese tiempo (Espiegel, 2007).

Es importante destacar la figura de Adrianne Gorska en el contexto del movimiento constructivista en la Unión Soviética.

Gorska fue una arquitecta y diseñadora polaca que se unió al ambiente vanguardista de la época y realizó importantes contribuciones al constructivismo.

Gorska se convirtió en una destacada representante del constructivismo arquitectónico y participó activamente en la creación de nuevos enfoques en el diseño urbano y la planificación. Sus proyectos se caracterizaban por la aplicación de principios constructivistas, como la funcionalidad, la eficiencia y la integración de diferentes disciplinas. A lo largo de su carrera, Gorska trabajó en estrecha colaboración con otros arquitectos y diseñadores constructivistas, contribuyendo al desarrollo de la

teoría y la práctica del movimiento. Su enfoque innovador y su visión holística del diseño se reflejaron en proyectos arquitectónicos y urbanos que buscaban transformar la sociedad y mejorar la vida de las personas. La participación de Adrienne Gorska, junto con otras mujeres, en el movimiento constructivista muestra cómo la igualdad de género y la apertura a la participación femenina eran características distintivas de la sociedad soviética de la época. Su contribución en el ámbito arquitectónico dejó un legado significativo y demostró que las mujeres podían desempeñar un papel fundamental en la configuración del entorno construido y en la transformación social (González, 2016).

-De Stijl

El movimiento artístico y arquitectónico De Stijl, o el Movimiento Neoplástico, que se desarrolló a principios del siglo XX en los Países Bajos en 1917 con la fundación de la revista homónima, tuvo una importante participación y contribución de mujeres artistas y arquitectas. Aunque el movimiento ha sido asociado principalmente con figuras masculinas como Theo van Doesburg y Piet Mondrian. El objetivo principal de De Stijl era lograr una total integración de las artes, incluyendo la pintura, la arquitectura, el diseño gráfico y el diseño de interiores. Los artistas y arquitectos de De Stijl creían en la importancia de la geometría, la línea recta y los colores primarios en la creación de una estética universal y atemporal.

Existieron mujeres que desempeñaron un papel destacado en el desarrollo y la difusión de los principios estéticos de De Stijl (White, 2003).

Nelly van Doesburg, esposa de Theo van Doesburg, fue una figura destacada en el movimiento. No solo fue una pintora y diseñadora gráfica talentosa, sino que también desempeñó un papel crucial en la difusión y promoción de las ideas de De Stijl a través de su trabajo editorial y su participación en exposiciones. Contribuyó a establecer vínculos entre los artistas y arquitectos de De Stijl y otros movimientos vanguardistas de la época (Blee, 2023).

Además de las destacadas mujeres artistas previamente mencionadas, es importante reconocer la contribución de otras figuras femeninas en el movimiento De Stijl. Entre ellas se encuentran Truus Schröder-Schröder, Ida Falkenberg-Liefvick y Han Schröder.

Truus Schröder-Schröder fue una arquitecta y diseñadora de interiores que colaboró estrechamente con Gerrit Rietveld, uno de los principales representantes de De Stijl. Juntos, desarrollaron la famosa Casa Schröder, que se ha convertido en un ícono del movimiento. Truus Schröder-Schröder no solo participó en el diseño de la casa, sino que también influyó en la forma en que se vivía en ella, rompiendo con las convenciones tradicionales y explorando nuevas formas de habitar el espacio (Moisset, 2017).

Ida Falkenberg-Liefvick fue una artista y diseñadora gráfica que se unió al movimiento De Stijl y participó en exposiciones y publicaciones relacionadas con el grupo. Su enfoque en la abstracción y la simplificación en sus obras reflejaba los principios estéticos de De Stijl. Aunque su participación no fue tan ampliamente reconocida, desempeñó un papel relevante en la promoción y difusión de los ideales del movimiento (Moisset, 2017).

Han Schröder, también conocida como Truus Schröder-Kuiper, fue una destacada defensora de la arquitectura moderna y una de las principales impulsoras de la Casa Schröder diseñada por Gerrit Rietveld. Además de su apoyo y promoción por el movimiento, también influyó en la manera en que la casa fue vivida y experimentada, incorporando elementos de flexibilidad y adaptabilidad en su diseño (Moisset, 2016).



(Imagen silla Rietveld extraída de <https://dismobeles>)

-Racionalismo italiano

En Italia, tras la Primera Guerra Mundial, surgirá un movimiento arquitectónico conocido como racionalismo, que se caracterizó por su enfoque en la funcionalidad, la geometría y la simplicidad formal. Sin embargo, este movimiento se verá influenciado en parte por el régimen fascista y su agenda política, lo que afectará su desarrollo. A pesar de esta influencia, destacarán varios arquitectos racionalistas que dejaron un legado significativo en la arquitectura italiana. Uno de ellos es Pier Luigi Nervi, reconocido por su enfoque innovador en el diseño estructural. Nervi combinó la estética moderna con una profunda comprensión de la resistencia de los materiales. Su enfoque en la experimentación estructural y el uso audaz del hormigón armado lo convirtieron en un arquitecto influyente en el movimiento racionalista italiano. Otro destacado arquitecto racionalista italiano fue Giuseppe Terragni, cuyo trabajo se caracterizó por su enfoque meticuloso en la composición y la exploración de nuevas formas. Su enfoque en la pureza de las formas y el uso de materiales como el mármol y el vidrio lo convierten en una figura destacada en la arquitectura italiana del siglo XX. Sin embargo, a medida que el régimen fascista consolidaba su poder, también se observó una inevitable influencia del estilo neoclásico simplificado y monumental promovido por arquitectos como Marcello Piacentini. Piacentini fue el arquitecto principal del régimen fascista y diseñó numerosos edificios gubernamentales y monumentos que reflejaban los ideales del régimen. Su enfoque arquitectónico se alineaba más con una estética autori-

taria y monumental, en contraposición a los principios racionalistas de funcionalidad y simplicidad (Benevolo, 1063).

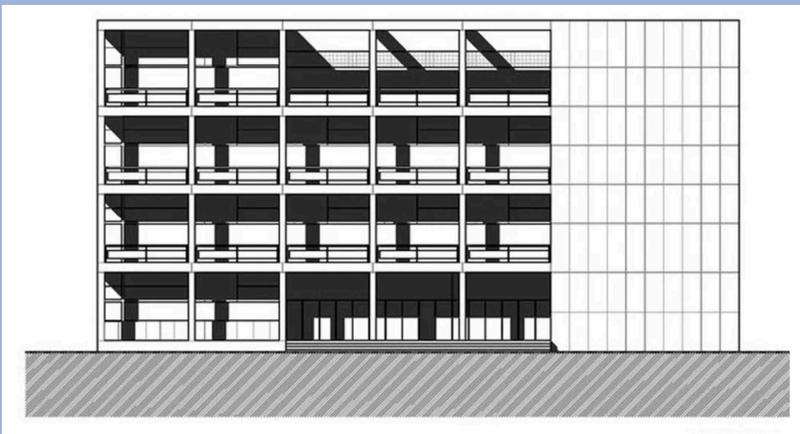
Además de los destacados arquitectos racionalistas como Pier Luigi Nervi y Giuseppe Terragni, en Italia también surgieron arquitectas que dejaron una marca significativa en el campo de la arquitectura y el diseño. Algunas de ellas son Lisa Aiani, Anna Castelli, Franca Helg.

Luisa Aiani: Aiani fue una arquitecta italiana que trabajó principalmente en la década de 1960. Se destacó por su enfoque racionalista y su atención al detalle en el diseño arquitectónico (Amoroso, 2016).

Anna Castelli Ferrieri: Ferrieri fue una arquitecta y diseñadora industrial italiana. Fue cofundadora del influyente estudio de diseño Kartell, donde creó piezas de mobiliario icónicas y funcionales. Su enfoque en la simplicidad y la innovación se alineaba con los principios del racionalismo (Bada, 2016).

Franca Helg: Helg fue una arquitecta italiana conocida por su colaboración con el arquitecto Franco Albini. Juntos, crearon diseños arquitectónicos racionalistas notables, incluyendo el Museo de Arte Moderno en Sao Paulo, Brasil (Kesman, 2015).

Cini Boeri: Boeri es una arquitecta y diseñadora italiana que ha dejado una marca importante en el campo de la arquitectura moderna. Su enfoque racionalista y su habilidad para combinar funcionalidad y estética se reflejan en proyectos como el complejo residencial "Torre Boeri" en Milán (Gaudino, 2017).

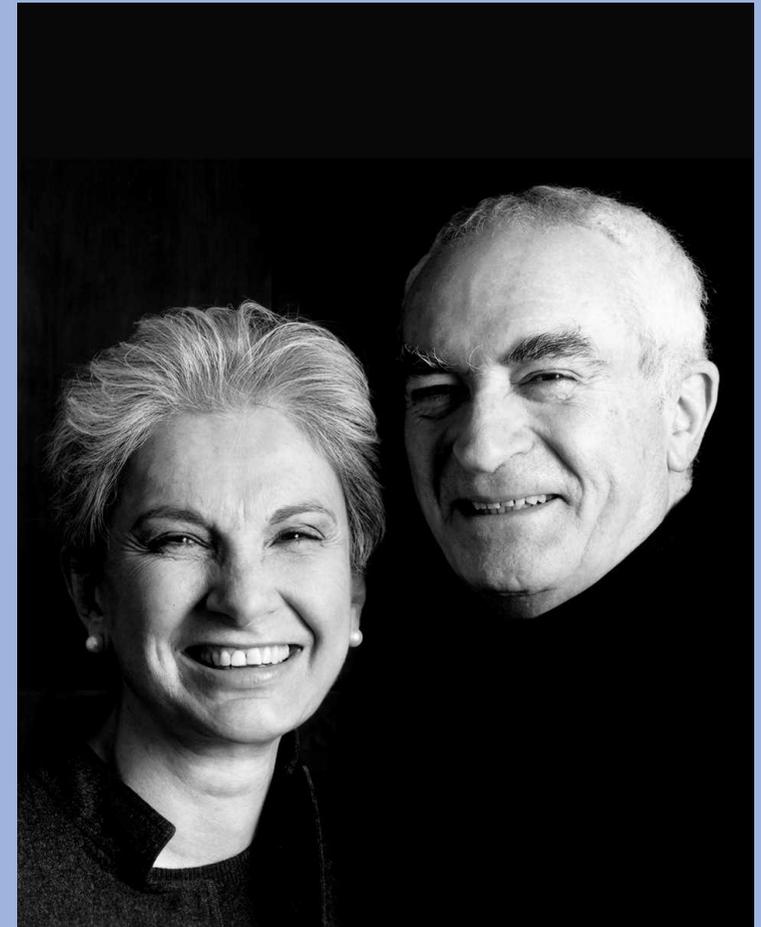


(Imagen 'Casa del Fascio' (1936) en Como, de Giuseppe Terragni extraída de <https://www.revistaad.es/>)

Gae Aulenti: Aulenti fue una arquitecta y diseñadora italiana reconocida internacionalmente. Se destacó por su trabajo en la transformación de espacios y edificios emblemáticos, como el Museo de Orsay en París. Su enfoque racionalista se combinaba con una sensibilidad artística única (Marciani, 2015).

Lella Valle Vignelli: Vignelli fue una arquitecta y diseñadora italiana que junto a su esposo Massimo Vignelli, formaron un influyente estudio de diseño. Su enfoque racionalista se reflejaba en su diseño de productos, gráficos y arquitectura (Amoroso, 2019).

Afra Bianchin Scarpa: Scarpa fue una arquitecta y diseñadora italiana que trabajó en colaboración con su esposo, Carlo Scarpa. Su enfoque racionalista y su atención al detalle se pueden apreciar en proyectos arquitectónicos y diseños de mobiliario (Amoroso, 2018).



(Imagen Lella y Massimo Vignelli extraída de <https://www.pamono.com>)

-Los CIAM

Por otra parte, los CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne) surgieron a partir de la necesidad de difundir y promover la arquitectura funcional y el urbanismo como respuesta a los desafíos del siglo XX. Estos congresos internacionales se convirtieron en plataformas clave para el intercambio de ideas y la discusión sobre las teorías y prácticas arquitectónicas. El primer Congreso Internacional de Arquitectura Moderna se llevó a cabo en 1928 en La Sarraz, Suiza, y fue liderado por arquitectos como Le Corbusier, Walter Gropius y Hendrik Petrus Berlage, entre otros. Durante el congreso, se establecieron los principios fundamentales de la arquitectura moderna y se discutieron temas como la función social de la arquitectura, la necesidad de una planificación urbana racional y la integración de la tecnología y la industria en el diseño arquitectónico. A lo largo de los años, los CIAM celebraron varios congresos en diferentes ciudades de Europa, abordando temas como la vivienda social, la reconstrucción de ciudades después de la guerra, la ciudad jardín y la planificación regional. Estos congresos reunieron a arquitectos, urbanistas, teóricos y profesionales de todo el mundo, y se convirtieron en foros para la presentación de proyectos y la discusión de ideas innovadoras. Entre los principios fundamentales promovidos por los CIAM se encontraba la idea de que la arquitectura debía ser funcional, adaptada a las necesidades de la sociedad moderna. Se abogaba por la eliminación de la ornamentación superficial y la adopción de formas simples y limpias. Además, se fomentaba la planificación urbana racional, con la

idea de crear ciudades más eficientes y humanas, donde el espacio público y la calidad de vida fueran prioridades. Los CIAM desempeñaron un papel crucial en la difusión de la arquitectura moderna y el urbanismo a nivel internacional. Su influencia se extendió más allá de los congresos, ya que muchos de los participantes se convirtieron en figuras destacadas en el campo de la arquitectura y contribuyeron al desarrollo de movimientos y corrientes arquitectónicas en sus respectivos países. Aunque los CIAM perdieron influencia a partir de la década de 1950, su legado perdura en la concepción contemporánea de la arquitectura y el urbanismo. Los principios y debates planteados en los congresos siguen siendo relevantes en la actualidad, y su enfoque en la funcionalidad, la planificación urbana y la integración de la tecnología continúa influyendo en la forma en que se concibe y se diseña el entorno construido (Ciriquián 2001; Mumford, 2007).

Lamentablemente, la participación de mujeres en los CIAM fue limitada y su reconocimiento en el ámbito arquitectónico durante ese período fue escaso. Aunque hubo muchas mujeres arquitectas y urbanistas que contribuyeron al movimiento moderno, su presencia en los CIAM fue mínima y sus nombres no son ampliamente conocidos en relación con los congresos.



(Imagen extraída de <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/>)

-Otras corrientes estilísticas en Europa y sus representantes femeninas

El movimiento moderno de la arquitectura también contó con importantes figuras femeninas en diferentes países europeos.

En el **Reino Unido**, Margaret McDonald Mackintosh y Alison Smithson destacaron por su trabajo en la arquitectura y el diseño. McDonald Mackintosh trabajó junto a su esposo, el arquitecto Charles Rennie Mackintosh, y se enfocó en el diseño de interiores y textiles. Conocida por su trabajo en la Escuela de Glasgow. Junto con su esposo, creó diseños innovadores que combinaban elementos de la arquitectura, el diseño de interiores y las artes decorativas. Sus diseños se caracterizaban por líneas elegantes, patrones simbólicos y el uso de materiales naturales (Cufre, 2018).

Por su parte, Smithson junto con su esposo Peter Smithson, fueron pioneros en el movimiento brutalista y fue reconocida por su enfoque radical en el diseño. Su obra se centró en la planificación urbana y la creación de espacios habitables y funcionales. Juntos, desarrollaron proyectos emblemáticos como la Escuela Hunstanton y el complejo residencial Robin Hood Gardens (Marciani, 2015).

En **Dinamarca**, Marie Triepcke Kroyer, Eva Koppel, Karen Clemmensen y Grette Meyer fueron importantes figuras del movimiento moderno.

Kroyer diseñó una serie de viviendas modernas y funcionales en Copenha-

gue, y su trabajo reflejaba una atención meticulosa a los detalles y la integración de la luz y el paisaje en sus diseños (Peskins, 2017).

Koppel y Clemmensen trabajaron en proyectos de vivienda social y edificios públicos (Novella, 2015) (Rosero, 2015).

Meyer, por su parte, fue una diseñadora de productos y textiles (Marciani, 2015).

En **Irlanda**, Eileen Gray fue una de las principales exponentes. Diseñó muebles y objetos de decoración innovadores y experimentales, así como viviendas y edificios. Su enfoque innovador y su estilo único le dieron reconocimiento internacional y un lugar destacado en la historia del diseño. Uno de los aspectos más destacados del trabajo de Eileen Gray fue su enfoque en el diseño de muebles. Creó piezas icónicas que se caracterizaban por su funcionalidad y elegancia. Sus diseños presentaban líneas limpias, formas orgánicas y un uso inteligente de materiales como el metal y el cuero. Algunas de sus piezas más conocidas incluyen la famosa silla "Bibendum" y la "Mesa E-1027", que se ha convertido en un ícono del diseño moderno.

Además de su trabajo diseñando muebles, Eileen Gray también hizo su aparición a la arquitectura. Su proyecto más famoso es la villa "E-1027", construida en Roquebrune-Cap-Martin, Francia, en la década de 1920. Esta casa fue un verdadero hito en la arquitectura moderna, y se caracterizaba por su enfoque funcional, su diseño minimalista y su integración armoniosa con el entorno natural. La villa E-1027



(Alison y Peter Smithson Imagen extraída de <https://www.archdaily.cl>)

es considerada una obra maestra del movimiento moderno y refleja la visión vanguardista y la sensibilidad estética de Eileen Gray (Marciani, 2015).

-En **Suecia**, Elsa Gullberg y Estrid Ericson destacaron como arquitectas y diseñadoras de interiores.

Elsa Gullberg, fue una arquitecta sueca que se especializó en el diseño de interiores. Durante su carrera, Gullberg abrazó los principios del modernismo y aplicó un enfoque funcional y minimalista en sus proyectos. Se le atribuye haber introducido ideas innovadoras en el diseño de interiores en Suecia, combinando la estética moderna con soluciones prácticas y eficientes. Su enfoque se centraba en crear espacios habitables que respondieran a las necesidades de los residentes, incorporando la luz natural, la ventilación y el uso eficiente del espacio (Álvarez, Gómez, 2018)

Estrid Ericson, por su parte, fue una diseñadora de interiores y fundadora de Svenskt Tenn, una renombrada empresa de diseño de interiores en Estocolmo. Ericson consiguió ser conocida por la exhibición y venta de muebles y objetos de decoración modernos. Trabajó en colaboración con destacados diseñadores y arquitectos de la época, y su enfoque en el diseño moderno y vanguardista le valió reconocimiento internacional. Bajo su liderazgo, Svenskt Tenn se convirtió en un referente del diseño de interiores moderno en Suecia y contribuyó a difundir el estilo moderno en el país y más allá (Covaleda, 2016).

En **Suiza**, Sophie Taeuber-Arp, Lux Guyer y Flora Steiger-Crawford son reconocidas por su destacado trabajo en

el diseño de textiles, mobiliario y objetos decorativos.

Sophie Taeuber-Arp, fue una figura polifacética y pionera del arte y el diseño en Suiza. Destacó por su enfoque innovador y su contribución a la abstracción geométrica. Taeuber-Arp trabajó en diferentes disciplinas, incluyendo la pintura, la escultura, la danza y el diseño de textiles y muebles. Su enfoque se caracterizaba por la simplicidad formal y la geometría abstracta, y exploró la relación entre el arte y el diseño funcional. Sus diseños de textiles, con patrones abstractos y colores vibrantes, se convirtieron en iconos del movimiento moderno (Marciani, 2018).

Lux Guyer, por su parte, fue diseñadora de interiores. Destacó por su enfoque en la funcionalidad y la simplicidad en el diseño. Guyer experimentó con materiales y técnicas innovadoras, creando muebles y objetos decorativos que combinaban formas limpias y líneas elegantes. Su trabajo se caracterizaba por la precisión en los detalles y la atención a la calidad de los materiales. Como parte del movimiento moderno, Lux Guyer abogó por un diseño accesible y práctico que mejorara la vida cotidiana de las personas (Fernández, 2015).

Flora Steiger-Crawford, se centró en el diseño de interiores, textiles y objetos decorativos. Steiger-Crawford era conocida por su enfoque en la geometría y la abstracción, combinando formas simples y líneas limpias en sus diseños. Sus textiles y patrones abstractos reflejaban la influencia del arte moderno y el movimiento Bauhaus. Además, colaboró con arquitectos en proyectos de

diseño de interiores, contribuyendo a la creación de espacios modernos y funcionales (Mercé, 2015).

En Finlandia, Elsa Arokallio, Aino Aalto y Elissa Aalto Makiniemi fueron destacadas arquitectas que dejaron una huella significativa en el campo de la arquitectura moderna.

Elsa Arokallio, fue una de las primeras mujeres finlandesas en graduarse como arquitecta. Su trabajo se enfocó principalmente en el diseño de viviendas y edificios residenciales. Adoptó los principios del movimiento moderno, centrándose en la funcionalidad y la simplicidad en sus diseños. Sus proyectos se caracterizaban por el uso de líneas limpias y formas geométricas, así como por la integración armoniosa de los edificios en su entorno natural. Arokallio contribuyó al desarrollo de la arquitectura moderna en Finlandia y abrió camino para futuras mujeres arquitectas en el país (González, 2015).

Aino Aalto, fue una influyente arquitecta y diseñadora finlandesa. Junto a su esposo Alvar Aalto, formó un equipo creativo y trabajaron juntos en numerosos proyectos arquitectónicos. Aino Aalto fue una defensora del diseño funcional y la integración de la arquitectura con el entorno natural. Su trabajo abarcó desde el diseño de edificios hasta el mobiliario y objetos decorativos. Aino Aalto fue una figura clave en la promoción del diseño finlandés y su enfoque en la funcionalidad, la estética y la sostenibilidad influyó en el desarrollo del diseño moderno en Finlandia y a nivel internacional (Marciani, 2015).

Elissa Aalto Makiniemi, también fue una destacada arquitecta finlandesa.

Fue la segunda esposa de Alvar Aalto y trabajó junto a él en su estudio de arquitectura. Elissa Aalto participó en varios proyectos arquitectónicos importantes, incluyendo la finalización de obras que quedaron pendientes tras la muerte de Alvar Aalto. Contribuyó a la realización de proyectos emblemáticos, como el Centro Cultural Finlandia en Helsinki (Marciani, 2015).

En la **República Checa**, Liana (Juliana Fisher) Zimber fue una figura relevante en el diseño de interiores y mobiliario moderno durante el siglo XX. Nacida en 1901 en Praga, Zimber se destacó por su enfoque innovador y su contribución al desarrollo del diseño moderno en su país. Liana Zimber estudió en la Academia de Artes, Arquitectura y Diseño de Praga, donde se formó en diseño de interiores y mobiliario. Durante su carrera, destacó por su capacidad para fusionar la estética moderna con la artesanía tradicional checa. Su trabajo se caracterizaba por líneas limpias, formas geométricas y un enfoque en la funcionalidad y la simplicidad. Zimber colaboró con destacados arquitectos y diseñadores de su época, lo que le permitió participar en proyectos de gran relevancia. Su enfoque en la armonía entre el espacio, el mobiliario y los elementos decorativos dio lugar a interiores modernos y elegantes. También destacó por su habilidad para seleccionar materiales de alta calidad y combinarlos con técnicas de fabricación artesanales, creando piezas únicas y duraderas (Chamme, 2017).

-En **Austria**, Magrete Shutte-Lihotzky y Susanne Wason-Tucker fueron destacadas arquitectas y diseñadoras que dejaron también una huella significativa.

Magrete Shutte-Lihotzky es conocida por ser la primera mujer arquitecta en Austria y por su importante contribución al diseño de la cocina moderna. Shutte-Lihotzky estudió arquitectura en la Academia de Bellas Artes de Viena y se convirtió en una defensora del movimiento moderno. Su trabajo más reconocido es la "Cocina de Frankfurt" (Frankfurt Kitchen), diseñada en 1926. Esta cocina revolucionaria incorporaba principios de eficiencia y funcionalidad, optimizando el espacio y facilitando las tareas domésticas. La Cocina de Frankfurt se convirtió en un modelo para el diseño de cocinas modernas en todo el mundo (Muxi, 2017).

Susanne Wason-Tucker, por su parte, fue una arquitecta y diseñadora austriaca. Estudió arquitectura en la Universidad Técnica de Viena y se especializó en diseño de interiores y mobiliario. Wason-Tucker destacó por su enfoque innovador y su capacidad para crear espacios funcionales y estéticamente atractivos. Sus diseños reflejaban una combinación de líneas limpias, materiales naturales y un equilibrio entre la funcionalidad y la comodidad (González, 2018).

En **Francia**, Charlotte Perriand se convirtió en una figura clave en el mundo del diseño. Perriand compartía la visión de Le Corbusier sobre la arquitectura y el diseño, y juntos exploraron nuevas ideas y enfoques para crear espacios y objetos modernos. Su trabajo se carac-

terizó por una combinación de funcionalidad, estética y sensibilidad hacia el entorno. Perriand es reconocida por sus diseños de muebles icónicos que han perdurado a lo largo del tiempo. La silla "LC4 Chaise Longue" es uno de sus diseños más famosos. Esta silla reclinable, diseñada en 1928 en colaboración con Le Corbusier y Pierre Jeanneret, se ha convertido en un símbolo del modernismo y ha sido aclamada por su elegante simplicidad y comodidad ergonómica. Otro diseño destacado de Perriand es la silla "B301", una silla de acero tubular y cuero que refleja su enfoque en la funcionalidad y la estética industrial. Además de su trabajo en el diseño de muebles, Charlotte Perriand abogó por una visión más humana en la arquitectura y el diseño. Promovió la integración de elementos naturales y la consideración de las necesidades y experiencias humanas en el diseño de espacios habitables. Su enfoque se centraba en la conexión entre el hombre, el entorno y los objetos, y buscaba crear ambientes que fueran tanto funcionales como inspiradores (Marciani, 2015). Collette Boccara, por su parte, aunque de nacionalidad Francesa, desarrolló su carrera en Argentina. Arquitecta y diseñadora pionera del Movimiento Moderno. Fue ceramista fundadora de Colbo en Mendoza. Fue coautora de proyectos como el Aeropuerto Internacional de Buenos Aires en 1945, o el Edificio Suspendido de Oficinas en 1946 (Arias, 2019).

Estos son algunos ejemplos de las mujeres notables que contribuyeron al movimiento moderno en Europa. Sus aportes no solo desafiaron las normas de género de la época, sino que también enriquecieron el campo de la ar-

quitectura y el diseño con ideas innovadoras y perspectivas únicas.



(Charlotte Perriand en la chaise longue. Imagen extraída de <https://www.revistaad.es>)

3.1.2 El Movimiento Moderno en América

A pesar de que América no forma parte del ámbito geográfico de la investigación, se ha considerado incluirla brevemente por su importancia en el tema que nos compete.

En los Estados Unidos de América, el Movimiento Moderno tuvo sus raíces en la Escuela de Chicago, donde surgieron dos generaciones de ingenieros y técnicos preparados para la reconstrucción de la ciudad después del devastador incendio de 1871. Fue en este contexto donde se sentaron las bases para la arquitectura moderna en el país.

Los americanos serán pioneros en la vanguardia arquitectónica y superarán a sus contemporáneos al mirar hacia Europa, pero siempre con la determinación de destacarse y crear un estilo distintivamente "estadounidense". Su enfoque innovador y su búsqueda de la originalidad los llevará a romper con las convenciones establecidas y a desarrollar una arquitectura única que refleje la identidad y el espíritu de los Estados Unidos.

Con el surgimiento del régimen nacionalsocialista en Alemania durante la década de 1930, el gobierno germano rechaza y condena la arquitectura moderna, considerándola degenerada y asociada al bolchevismo. Esto resulta en el exilio forzado de numerosos profesionales de la arquitectura que se ven obligados a abandonar Europa. Diferentes profesores de la Bauhaus también se trasladan a Estados Unidos, junto con otros arquitectos europeos. De esta manera, la influencia de la escuela alemana se expande hacia

Estados Unidos (Guevara, 2023).

Cabe destacar a arquitectas y diseñadoras influyentes del panorama, como fueron: Elsie de Wolfie, Mary Colter, Marion Mahony Griffin, Ruth Maxon Adams, Dorothy Draper, Anna Keichline, Hildreth Meiere, Amaza Lee Meredith, Florence Knoll y Mary Luna Davis entre otras.

El estilo internacional; surge por tanto un estilo que va más allá de las identidades regionales, nacionales y continentales, llegando a internacionalizarse, por tanto, se distingue como estilo internacional a la agrupación de todo el Movimiento moderno en su conjunto. Sus tres principios fundamentales son:

1. El enfoque de la arquitectura como un volumen, es decir, como un espacio definido por planos delgados o superficies en contraste con la sensación de masa y solidez.
2. La composición basada en la regularidad en lugar de la simetría y otros tipos evidentes de equilibrio.
3. La apreciación de los materiales, la excelencia técnica y las proporciones en lugar de la aplicación de decoraciones superfluas.
(Hisour, s.f.)



(Marion Mahony Griffin Imagen extraída de <https://www.classicist.org>)

3.2 Contexto social del Movimiento Moderno desde una perspectiva feminista

Como se ha mencionado en la introducción, se decide focalizar la investigación en un estudio minucioso del Movimiento Moderno en Europa, con la intención de abordarlo desde una perspectiva feminista. Aunque predominaron figuras masculinas en este periodo histórico, es crucial reconocer la valiosa contribución e impacto de las mujeres en dicho movimiento. A través de la indagación, se explora y visibiliza a las arquitectas y diseñadoras que participaron en el Movimiento Moderno, a menudo relegadas y poco reconocidas en los relatos históricos convencionales. Asimismo, se analiza cómo se manifestaron las ideas y prácticas feministas en este contexto, así como los obstáculos y desafíos que enfrentaron las mujeres en su búsqueda de reconocimiento y desarrollo profesional. El objetivo es fomentar una visión inclusiva y equitativa de esta importante época, destacando las aportaciones y la importancia de las voces femeninas en la evolución y transformación de la arquitectura y el arte durante este periodo histórico.

Para poder acabar de embarcarnos en la perspectiva femenina, cabe conocer algunos aspectos interesantes del contexto social del Movimiento Moderno que esclarecen el papel que ha tenido la mujer al largo de los años en temas relacionados con la arquitectura en particular y en la historia en general.

Desde una perspectiva antropológica básica, la vivienda adquiere una cualidad simbólica femenina, asociada a conceptos como el útero, el refugio,

la protección, la cual tradicionalmente ha sido considerada como el territorio propio de la mujer. Sin embargo, también existe otra motivación que impulsa a las personas a construir arquitectura en general y su propia vivienda en concreto, y es la necesidad innata de seguridad, afecto, aprobación y apoyo emocional que ha sido demostrada por estudios como el de Maslow. A lo largo de la historia, se ha relacionado a la mujer con lo interno y lo detallado. El mobiliario, como elemento intermedio entre una visión global o estructural y una más específica ligada a los detalles, juega un papel fundamental al proporcionar dimensiones y escala al espacio interior, al estar directamente relacionado con las proporciones del cuerpo humano. Se cree que lo grande evoluciona a partir de lo pequeño, ya que los detalles requieren un mayor tiempo de observación y una dilatación temporal de la percepción que realza su importancia. En este sentido, muchos psicólogos respaldan la idea de que las mujeres poseen una percepción más compleja y detallada. Históricamente, se ha relacionado antropológicamente la casa con la construcción y, por ende, con lo masculino, en contraposición al hogar, la habitación y la mujer. Dado que las mujeres han sido las ocupantes permanentes de las casas, tienen una comprensión más profunda y una conexión más identificada con el espacio interior y sus necesidades físicas y psicológicas. En cambio, los hombres suelen percibir la casa como un objeto, un símbolo de poder y posesión volumétrica. El equilibrio íntimo entre las paredes y los muebles determina la conciencia espacial de una casa construida por mujeres. Tradicionalmente, lo femenino ha sido asociado con la intimidad, la

fragilidad, la interioridad, la modestia, el honor y la dependencia, mientras que lo masculino ha estado relacionado con la exterioridad, la propiedad, la virilidad, la firmeza, el dominio, la libertad, la autoridad, la indocilidad, la desobediencia y la independencia (Espegel, 2007).

Con el surgimiento de la Revolución Francesa y sus ideales de libertad, igualdad, justicia y fraternidad, se comenzó a comprender que los derechos debían ser universales para todos los seres humanos, sin importar su raza, género o clase social. Condorcet, un matemático, filósofo y político francés, quien fue coautor de la Constitución revolucionaria, expresó en su ensayo "Sobre la admisión de las mujeres en el derecho de la ciudad" en 1790: "O bien ningún individuo de la especie humana posee derechos verdaderos, o bien todos tenemos los mismos; aquel que se opone a los derechos de otro, sin importar su religión, color o sexo, está renunciando a los suyos". Esta cita subraya la idea de que los derechos no pueden ser selectivos ni discriminatorios, sino que deben ser otorgados a todos por igual. La Revolución Francesa sentó las bases para una nueva concepción de la igualdad de derechos, reconociendo que la ciudadanía y la participación política no deben negarse en función del género u otras características individuales. Esta perspectiva revolucionaria fue un punto de inflexión en la lucha por la igualdad de género y sentó las bases para el movimiento de derechos de las mujeres en el siglo XIX y más allá (Espegel, 2007).

La mayoría de las arquitectas del Movimiento Moderno, quienes nacieron a

fin del siglo XIX, formaron parte de una generación europea que tuvo que enfrentarse a los vestigios de la era victoriana y a las primeras señales del declive del imperio. Durante ese tiempo, se asignaron connotaciones negativas a cualidades como "decorativo", "precioso", "sentimental", "íntimo", "afeminado" o "naturalista", considerándolas características asociadas a la "feminidad" y utilizadas para juzgar el valor del arte en general. Estos juicios de valor, basados en estereotipos de género, fueron utilizados para medir el mérito del Gran Arte, relegando a un segundo plano a las artistas y arquitectas que no encajaban en los parámetros establecidos. Esta situación representó un desafío para las mujeres en el campo de la arquitectura, quienes tuvieron que superar las barreras impuestas por una visión estrecha y limitada de lo que se consideraba "arte verdadero". A pesar de estas adversidades, muchas arquitectas del Movimiento Moderno lograron trascender las expectativas y estereotipos de género, demostrando su talento y capacidad para crear obras arquitectónicas innovadoras y significativas. Su valiosa contribución al campo de la arquitectura ha sido reconocida a lo largo del tiempo, rompiendo con las restricciones impuestas por las nociones tradicionales de feminidad y redefiniendo el concepto de lo que es considerado arte de calidad (Espegel, 2007).

Hasta principios del siglo XX, las mujeres enfrentaron restricciones para ingresar a la universidad. Fue gracias a las luchas sociales lideradas por movimientos feministas, a nivel nacional e internacional, que se logró que las mujeres tuvieran acceso a la educación

oficial.No existían normas generales en las universidades, ya que la educación superior femenina seguía siendo considerada un asunto privado, determinado por las mujeres y sus familias. La mayoría de las mujeres arquitectos tenían antecedentes en campos como el diseño, la pintura o la escultura, donde eran más valoradas y reconocidas.

A lo largo del siglo XX, persistió la discriminación hacia las mujeres en el acceso a la profesión de arquitecto. Resulta relevante recordar que hace apenas cuarenta años, en 1963, se estableció en París la Union Internationale des Femmes Architectes (Unión Internacional de Mujeres Arquitectas) debido a la exclusión de las mujeres arquitectas por parte de la International Association of Architects, a pesar de su existencia y de que, como hemos visto repetidamente, trabajaban "a la sombra" de sus compañeros.

Esta fundación en París reflejó la necesidad de crear un espacio donde las mujeres arquitectas pudieran unirse, compartir sus experiencias y luchar por el reconocimiento y la igualdad en la profesión. Durante mucho tiempo, las mujeres se vieron relegadas a roles secundarios y no se les permitió participar plenamente en el campo de la arquitectura, a pesar de su talento y dedicación. La creación de la Union Internationale des Femmes Architectes marcó un hito importante en la lucha por la igualdad de género en la arquitectura y fue un recordatorio de la persistente desigualdad y discriminación que enfrentaron las mujeres en la profesión. Aunque se han logrado avances desde entonces, es crucial seguir trabajando para garantizar que las mujeres tengan las mismas oportunidades y reconocimiento en el campo

de la arquitectura, sin importar su género (Espiegel, 2007).

Como bien apunta Ruiz Salvatierra (2014) en su artículo Alison Smithson y el papel de la mujer en la domesticación del espacio de la arquitectura, En el ensayo "Vindicación de los derechos de la mujer" de Mary Wollstonecraft, la novela "Orgullo y Prejuicio" de Jane Austen, así como las figuras de Rosa de Luxemburgo y Victoria Kent como ejemplos de mujeres en la política, han dejado su huella como símbolos de empoderamiento femenino (Salvatierra, 2014).

Además, en tiempos más recientes, los escritos y el pensamiento de Virginia Woolf han sido destacados por su relevancia en el contexto de la mujer y su lucha por la igualdad. Es interesante comentar el ensayo icónico titulado "Una habitación propia". En este ensayo, Woolf (2016) aborda la importancia de la independencia económica y la libertad creativa para las mujeres en la sociedad patriarcal. El título "Una habitación propia" se refiere a la necesidad de que las mujeres tengan un espacio físico y mental propio para poder desarrollarse intelectualmente y ejercer su creatividad. Woolf argumenta que a lo largo de la historia, las mujeres han sido excluidas de las esferas intelectuales y artísticas debido a las restricciones sociales y económicas impuestas por los hombres. Woolf sostiene que para que una mujer pueda escribir literatura de calidad y expresar su voz, debe tener independencia económica, lo cual le proporcionaría una libertad y autonomía necesarias para desarrollar su trabajo sin tener que depender de otros. Esta independencia económica permi-

tiría a las mujeres tener su propia habitación, su propio espacio donde puedan pensar, crear y explorar su propia identidad. El ensayo de Woolf se basa en su propia experiencia como escritora y en las historias de mujeres a lo largo de la historia que han sido silenciadas y relegadas al ámbito doméstico.

La autora critica la falta de oportunidades y reconocimiento para las mujeres en la literatura y argumenta que solo cuando las mujeres tengan igualdad de condiciones podrán crear obras significativas y tener un impacto en la sociedad. "Una habitación propia" se ha convertido en un texto fundamental en los estudios feministas y ha inspirado a muchas mujeres a buscar su propia independencia y luchar por la igualdad de género (Woolf, 2016).

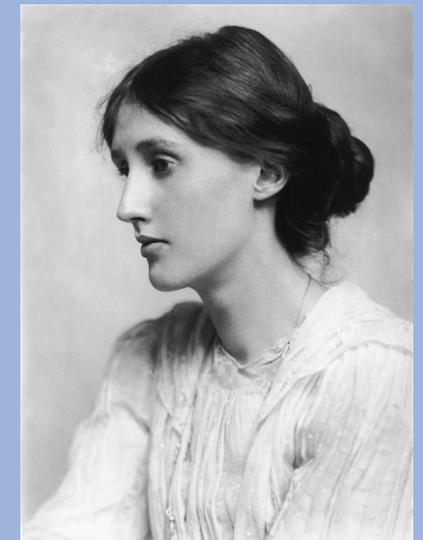


Imagen de Virginia Woolf extraída de <https://historia.nationalgeographic.com.es>

4. ANÁLISIS

A continuación se analizan las 20 piezas de mobiliario seleccionadas para el estudio.

FICHA DE ANÁLISIS

TIPOLOGÍA: Asiento

OBRA: Silla de respaldar alto.



(Imagen extraída de <https://www.coam.org/>)

FECHA: 1900

ESTILO/MOVIMIENTO:

Estilo industrial.
Pre-Movimiento Moderno,
Reino Unido.



(Imagen extraída de <https://undiunaarquitecta>)

AUTORA:

Margaret MacDonald Mackintosh, 1864-1933. Arquitecta.

Destacaba por sus habilidades en diversos medios, como la acuarela, la metalistería, el bordado y el textil.

Junto a su hermana formaron el estudio de las hermanas MacDonald, crearon una obra innovadora, inspirada en la imaginación, la literatura, el simbolismo y el folclore celtas. Fue una de las primeras mujeres en asistir a clases de arte, desempeñando un papel decisivo en el diseño decorativo y de interiores, acuñado como "estilo Glasgow", con influencia del Arts and Crafts y del Simbolismo.

BIBLIOGRAFÍA:

-Cufre, D. (22 Enero 2018) Margaret Macdonald Mackintosh 1864-1933, <https://undiunaarquitecta3.wordpress.com/2018/01/22/margaret-macdonald-mackintosh-1864-1933/>.

-Gómez, J. (s.f) El diseño de Charles Rennie Mackintosh, <https://www.coam.org/media/Default%20Files/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100/1977-1980/docs/revista-articulos/revista-arquitectura-1977-n208-209-pag114-121.pdf>

-Panther, P. (10 Enero 2011) Margaret Macdonald: the talented other half of Charles Rennie Mackintosh, https://www.bbc.co.uk/scotland/arts/margaret_macdonald_the_talented_other_half_of_charles_rennie_mackintosh.shtml.

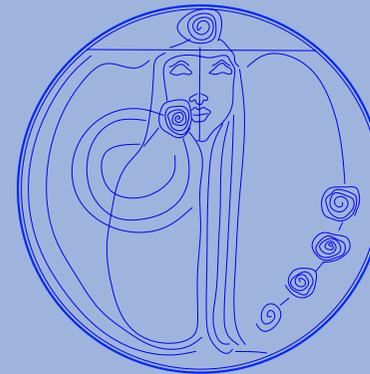
CONTEXTO:

Silla diseñada por Mackintosh en la que Margaret aporta el panel del respaldo. Esta pieza fue expuesta en Viena invitado por artistas de la Secesión, en la instalación llamada scottish room. El artista Loloman Moser adquirió el sillón de los Mackintosh para su propia casa de Viena. Finalmente la silla se encuentra en el Museo del diseño de Copenhague.

ANÁLISIS FUNCIONAL:

Tipología de silla de asiento individual, con función de descanso a la vez de gran poder decorativo. Al tener un respaldo tan alto da la sensación de ser una silla presidencial, lo que le otorga un carácter muy especial. Es una silla ergonómica ya que su gran respaldo posibilita el apoyo de la cabeza del usuario.

ANÁLISIS MORFOLÓGICO:



(Ilustración propia)

Interpretación diseño de Margaret

Silla alta de madera oscura. Con brazos a ambos lados. La parte trasera tiene una presencia claramente dominante, ya que se puede entender como una sola pieza a la que se le añade la superficie de asiento, los brazos y las dos patas de delante. Decorada con el panel diseñado por Margaret en la parte alta del respaldo, con la imagen de una mujer de cabello largo oliendo una flor.

ANÁLISIS MATERIAL Y PRODUCTIVO:

La silla de respaldar alto fue producida por la pareja Mackintosh para la exposición realizada en su propia casa, por lo que solo se produjo una unidad.

Realizada en madera, de la cual se pueden apreciar claramente las vetas. Destacan los detalles redondeados de las patas, la pieza ovalada del respaldo o el detalle decorativo que la culmina.

Asiento tapizado con un textil de rayas finas, en colores neutros grises y negros.

Se aprecia la clara influencia del diseño escocés del momento en esta pieza.

FICHA DE ANÁLISIS

TIPOLOGÍA: Asiento

OBRA: Silla Pivotante.



(Imagen extraída de Pamoto, <https://www.pamoto.es/>)

AUTORA:

Charlotte Perriand, 1903-1999.

Arquitecta y diseñadora.

Estudió diseño de mobiliario, colaboró con Le Corbusier y Jeanneret en gran cantidad de proyectos, centrandose sobre todo en el diseño interior y aportando coherencia absoluta entre interiorismo, mobiliario y arquitectura.

Fue fundadora de la *Union des Artistes Modernes (UAM)*. Colaboró con los grandes arquitectos del momento como Niemeyer o Jean Prouvé. Viajó a Japón y Vietnam, lo que influyó en gran medida en su carrera.

Tuvo una vida muy fructífera dedicada al diseño y la arquitectura.

BIBLIOGRAFÍA:

-Laurino, D. A., Mariani, F., Moisset, I., & Martínez, Z. M. (2017). *Sillas Fantasmáticas: una antología hegemónica*. Res Mobilis: Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos, 6(7), 151-178.

-Mariani, F. (25 abril 2015). CHARLOTTE PERRIAND 1903-1999. <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/04/25/charlotte-perriand-1903-1999/>

-Pinach Martí, J. (2018). *Charlotte Perriand (1903-1999): "El ojo en abanico"* (Doctoral dissertation, Universitat Politècnica de València).

-(s.f.) *Bibliografía: Charlotte Perriand*. <https://garciarequejo.com/es/biografia-charlotte-perriand/>

FECHA: 1927

ESTILO/MOVIMIENTO:

Estilo industrial.

Movimiento Moderno, Francia.



(Imagen extraída de un día una arquitecta, <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com>)



(Imagen extraída de García requejo, <https://garciarequejo.com/>, tratamiento de imagen propio)

CONTEXTO:

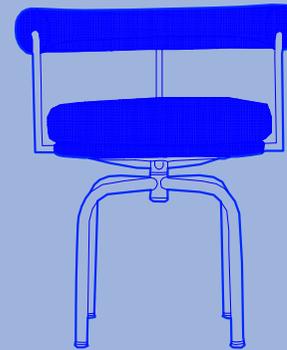
La incorporación de Charlotte Perriand al estudio de Le Corbusier en 1927, desembocó en la producción del mobiliario. La fecunda colaboración entre ambos diseñadores dio lugar a la creación de una serie de muebles, entre los que destacan la silla pivotante, la butaca con respaldo basculante o la chaise longue. En estas piezas sus creadores proponen un significativo diálogo entre lo orgánico y lo geométrico que se enfatiza con la oposición entre los materiales utilizados.

El sillón giratorio LC7 fue diseñado por Charlotte Perriand en 1927 para su piso de la plaza Saint-Sulpice de París. En 1928, se expuso en el Salon des Artistes, y más tarde pasó a formar parte de la colección Le Corbusier, Charlotte Perriand y Pierre Jeanneret.

ANÁLISIS FUNCIONAL:

Tipología de silla de asiento individual, con función de descanso. Muy utilizado en oficina, como silla de comedor y espacios comunes, ya que su función pivotante le aporta gran versatilidad. La pieza tiene una gran función estética. El respaldo acolchado y el asiento de espesor ayudan e invitan a su uso.

ANÁLISIS MORFOLÓGICO:



(Ilustración propia)

Ilustración silla pivotante

Las formas redondeadas están presentes en cada detalle de la pieza. De una forma sutil la estructura se diseña curvada en puntos estratégicos, así como los detalles de acabado del tapizado.

La estructura de acero tubular cromado y el asiento tapizado en cuero negro denotan la calidad del asiento.

Dimensiones totales:

-Alto: 72 cm.

-Ancho: 61 cm.

-Profundo: 57cm.

ANÁLISIS MATERIAL Y PRODUCTIVO:

La silla pivotante LC7, es una oda al buen gusto y al saber hacer de la arquitecta y diseñadora Charlotte Perriand. Dos materiales muy utilizados en el movimiento moderno como son el acero cromado y el cuero, visten a la pieza. Se trata de un sillón giratorio de cuatro patas, con estructura en acero cromado. Asiento tapizado en piel Scozia clase X 13X606. En color Grafito La pieza es icónica en el mundo del diseño y ha sido reproducida y comercializada en exclusiva por Cassina a lo largo de los años. En la pata de la sillas reproducidas actualmente se encuentra la atribución a su autora. En la actualidad forma parte de la exposición permanente del MoMA de Nueva York.

FICHA DE ANÁLISIS

TIPOLOGÍA: Asiento

OBRA: Pareja de sillones, CIRCA.



(Imagen extraida de invaluable, <https://www.invaluable.com>)

AUTORA:

Adrienne Gurwick-Górska, 1899-1969. Arquitecta y diseñadora, nació en Rusa y se desarrollo profesionalmente en París.

Su trabajo destacó por su lenguaje austero de líneas puras. Se relacionó con importantes artistas, como Eileen Gray, a quien instruyó dibujo arquitectónico.

Diseñó para la cadena Cinéac (Cadena de Cinema d'actualités, popularizados en el período de entreguerras). Su obra se publicó en revistas como "La Construction Moderne y La Technique des Travaux".

Tuvo una carrera muy exitosa.

BIBLIOGRAFÍA:

-González, H. (17 Enero 2017) ADRIENNE GURWICK-GÓRSKA 1899-1969. <https://undiaunaarquitecta2.wordpress.com/2017/01/17/adrienne-gurwick-gorska-1899-1969/>
-Adrienne Górska (s.f.) <https://www.invaluable.com/auction-lot/adrienne-gorska-1899-1969-attributed-100-c-ac2d93e1ee->

FECHA: 1928

ESTILO/MOVIMIENTO:

Estilo industrial.

Movimiento Moderno, Francia.



(Imagen extraida de un día un arquitecta, <https://undiaunaarquitecta2.wordpress.com>)



(Imagen extraida de un día una arquitecta, <https://undiaunaarquitecta2.wordpress.com/>, tratamiento de imagen propio)

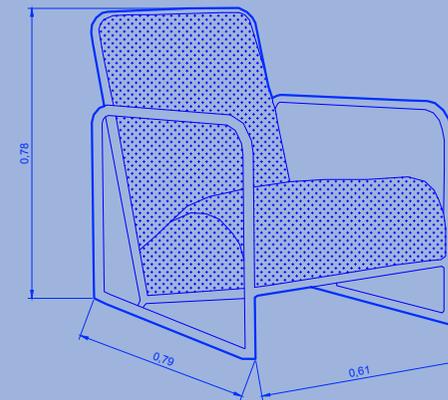
CONTEXTO:

Conjunto de sillones diseñados exclusivamente para la vivienda de su hermana Tamara Lempika, en la rue Méchin de París. Apartamento construido por Robert-Mallet-Stevens, maestro de Górska. Este elemento en concreto tiene un carácter simbólico, ya que fue uno de los primeros proyectos de Górska y de los más reconocidos actualmente, junto con la reforma de la casa de campo de Barbara Harrison (1930).

ANÁLISIS FUNCIONAL:

Tipología de sillón, Poltrona. Elemento de asiento de carácter individual, con intención de ser utilizado para el descanso y ayudar a la relajación del usuario por la ergonomía del mismo. Cabe destacar la función estética que le acompaña, es una pieza con mucha presencia y que ayuda a vestir el espacio de una forma magistral.

ANÁLISIS MORFOLÓGICO:



(Ilustración propia)

Unidades metros

Sillón bajo acolchado, tanto en la superficie de asiento como en el respaldo. El ángulo que forman asiento y respaldo es superior a 105°. La superficie de asiento tiene una ligera inclinación hacia atrás, para propiciar la comodidad y el reclinamiento.

Los acabados superficiales aportan valor a la pieza, la estructura de acero tubular niquelado y la tapicería característica de color.

ANÁLISIS MATERIAL Y PRODUCTIVO:

La pareja de sillones CIRCA, fueron fabricados por Jean-Robert Boivin, probablemente comercializados por Primavera, París.

Soportado por una estructura de tubo de acero niquelado y soldado. Muy característica de este periodo en el que la industria gana mucho protagonismo.

La tapicería diseñada por Raoul Dufy, combinada en bicolor rojizo y crema, con estampado de motivos frutales y de vegetación.

En esta pieza se puede apreciar el contraste entre la frialdad del acero con la calidez del tejido. La industria y la artesanía en su máximo esplendor.

FICHA DE ANÁLISIS

TIPOLOGÍA: Asiento

OBRA: Silla Barcelona.



(Imagen extraída de wikipedia, <https://es.wikipedia.org>)

AUTORA:

Lilly Reich, 1885-1947.

Diseñadora.

Su carrera comenzó estudiando moda, donde aprendió a trabajar con materiales, texturas, colores... lo que le sirvió para dedicarse al diseño de interiores posteriormente.

Fue la primera mujer elegida como miembro del Consejo de Dirección de la Deutscher Werkbund en 1920.

Se asocian a ella muchos de los grandes diseños interiores firmados por Mies, así como el diseño de varias piezas de mobiliario, silla Tugendhat o silla Brno. Fue profesora del taller de interiorismo en la Bauhaus hasta 1932.

BIBLIOGRAFÍA:

- Muxi, Z. (2 Abril 2015) LILLY REICH 1885-1947. <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/04/02/lilly-reich-1885-1947/>
- La silla Barcelona, de Mies van der Rohe y Lilly Reich (22 Noviembre 2016) <https://limobelinwo.com/la-silla-barcelona-de-mies-van-der-rohe-y-lilly-reich/>
- Lilly Reich (1885-1947) (17 Noviembre 2019) <https://circarq.wordpress.com/2019/11/17/lilly-reich-1885-1947/>

FECHA: 1939

ESTILO/MOVIMIENTO:

Estilo industrial.

Movimiento Moderno,
Alemania.



(Imagen extraída de circarq, <https://circarq.wordpress.com>)



(Imagen extraída de un día una arquitecta, <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/>, tratamiento de imagen propio)

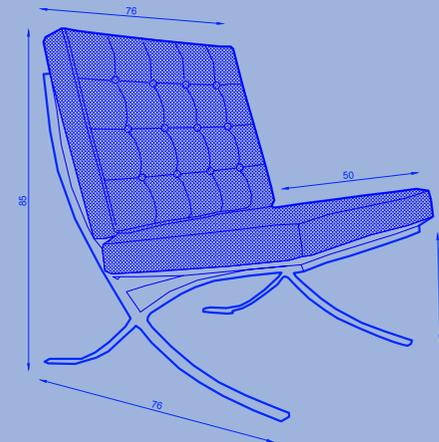
CONTEXTO:

La silla Barcelona fue diseñada por Lilly Reich en colaboración con Mies, sin estar clara la intervención exacta de cada uno en el diseño, ya que fue Mies quien firmó las obras. Se diseñó para el Pabellón Alemán en la Exposición Internacional de Barcelona, 1929. Los diseñadores tras la primera guerra mundial tenían el encargo de mostrar el resurgir de la cultura alemana, utilizando materiales y técnicas vanguardistas.

ANÁLISIS FUNCIONAL:

Tipología de silla de asiento individual, con función de descanso. El marco de acero forma una estructura en forma de X, con patas delanteras y traseras conectadas por dos barras laterales. El asiento y el respaldo están formados por dos cojines de piel unidos al marco mediante correas de cuero. Es una silla de gran ergonomía. Tanto el acero como el cuero son materiales que aportan resistencia y durabilidad a la pieza. Su línea sencilla y minimalista la hace un diseño atemporal y una de las sillas más icónicas del planeta.

ANÁLISIS MORFOLÓGICO:



(Ilustración propia)

Unidades centímetros

Las proporciones armoniosas y la forma elegante convirtieron a la silla Barcelona casi en un objeto escultural digno de galería de exposición. Su forma basada en la silla curulis, un tipo de silla usada por los magistrados romanos. La unión a la vista del bastidor estructural y de los amortiguadores del asiento como componentes separados, y el uso de materiales tradicionales y modernos, la ajustan a la perfección a su propósito funcional y de diseño.

ANÁLISIS MATERIAL Y PRODUCTIVO:

La estructura estaba realizada originalmente en acero inoxidable pulido, el asiento y el respaldo realizados en cuero de piel de cerdo. Posteriormente en 1950 se hicieron ajustes para su producción en masa. Fabricada actualmente por Knoll. La silla Barcelona se tapiza con 40 paneles individuales que se cortan, se sueldan a mano y se insertan, también a mano, con botones de cuero producidos con piel de vaca. Los cojines son de espuma de poliuretano de alta calidad y alta elasticidad con relleno de fibra de poliéster de dacrón en forma de plumón. Las correas de la tapicería son de cuero. Los lados se tiñen para que coincidan con el color de tapicería. Se utilizan 17 correas para el soporte del cojín. El marco está cromado y pulido a mano para un acabado espejo. Correas de tapicería unidas con remaches de aluminio. El logotipo de KnollStudio y la firma de Ludwig Mies van der Rohe están estampados en la pata de la silla Barcelona.

FICHA DE ANÁLISIS

TIPOLOGÍA: Asiento

OBRA: Sofá



(Imagen extraída de MoMoWo. 100 Works in 100 Years European Women in Architecture and Design. 1918-2018.)

AUTORA:

Luisa Aiani, 1914-1990.

Arquitecta.

En Milán, nacieron varios movimientos colectivos de vanguardia, uno de ellos fue *Alta Quota*, en el que Luisa estuvo involucrada.

Junto a su marido Ico Parisi abrió su propio estudio *La Ruota* en Como donde exponían sus creaciones, como piezas cerámicas, joyas, objetos de vidrio, muebles, accesorios domésticos...

Se trata de una compleja y multifacética producción, en la que conviven y se fusionan múltiples influencias artísticas y lenguajes formales, a veces contradictorios, y se destacan los cuidados detalles formales y un refinado equilibrio entre abstracción geométrica y confort.

BIBLIOGRAFÍA:

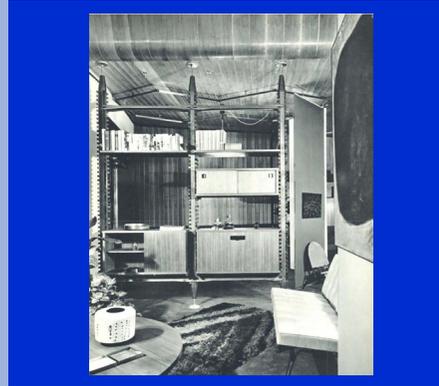
-Amoroso, S. (11 Mayo 2019) LUISA AIANI 1914-1990. <https://undiaunaarquitectura4.wordpress.com/2019/05/11/luisa-aiani-1914-1990/>
-Dellapiano, E. (2016). *Sofa, Luisa Aiani; Spziale umbrella standing, Antonia Campi; San Lorenzo Treasure Museum, Franco Helg*. In MoMoWo. 100 Works in 100 Years European Women in Architecture and Design. 1918-2018 (pp. 78-91). France Stele Institute of Art History ZRC SAZU.

FECHA: 1946

ESTILO/MOVIMIENTO:

Estilo industrial.

Movimiento Moderno, Italia.



(Imagen extraída de un día una arquitecta, <https://undiaunaarquitectura2.wordpress.com>)



(Imagen extraída de un día una arquitecta, <https://undiaunaarquitectura.wordpress.com/>, tratamiento de imagen propio)

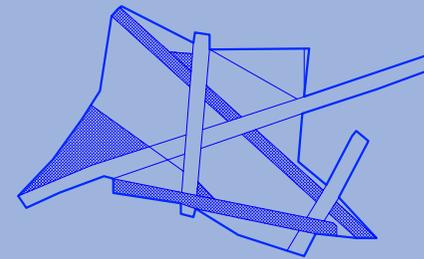
CONTEXTO:

Este sofá es un paso más en el camino de desarrollar industrialmente las competencias de las empresas artesanales de la madera del distrito de Cantù. Podría ser un punto de partida para el posterior crecimiento de fábricas italianas de muebles modernos como Cassina o Zanotta. En la posguerra, la cultura del diseño se divide entre la modernidad y la recuperación de la cultura nacional en cuanto a formas y modos de fabricación. En la obra de Luisa e Ico Parisi se exploran las posibilidades que ofrece la mezcla de seriedad e investigación formal, relacionadas con las artes visuales y las tradiciones artesanales locales, ya que vivían una fase importante y experimental del diseño italiano, en la que se necesitaba compaginar dos tendencias opuestas: por un lado, la exigencia de apostar por la modernización y la producción industrial, y, por el otro, la necesidad de responder al gusto estético de un público que no apreciaba la uniformidad de la producción en serie, enfrentándose, a la vez, a los retos técnicos de una producción industrial (sobre todo en el ámbito de la industria del mueble) todavía semi-artesanal.

ANÁLISIS FUNCIONAL:

Tipología de silla de asiento colectivo, de dos usuarios como máximo. Con función de descanso. Gracias a su tapizado y las formas de su estructura parece ser de gran ergonomía para el usuario.

ANÁLISIS MORFOLÓGICO:



(Ilustración propia)

Diseño para tapizado de sofá

El sofá es la multiplicación de una única silla. Sus formas redondeadas dan la impresión de un asiento cómodo, junto con el tapizado de espuma. Las series producidas se personalizaron con distintos revestimientos, lisos o estampados, con una gran combinación de colores que aportan personalidad al diseño.

ANÁLISIS MATERIAL Y PRODUCTIVO:

La colaboración de la excelencia de los maestros artesanos de la madera del distrito de Cantù es el Sofá fabricado en 1946 por Ariberto Colombo - una de las empresas de Cantù (Como), como por ejemplo Arte Casa, Fratelli Rizzi y Spartaco Brugnoli, con las que establecieron relaciones laborales continuadas - y posteriormente distribuido por 'La Ruota'. Realizado en madera de nogal torneada, con asientos y reposabrazos inclinados, se configura como un 'múltiplo' de una silla individual, ensamblando un número reducido de elementos caracterizados por formas lisas, sinuosas y redondeadas. Además, la tapicería del acolchado del asiento es totalmente personalizable por lo que respecta al revestimiento y sus estampados, realizados en algunos casos a partir de dibujos de Luisa o de su marido.

FICHA DE ANÁLISIS

TIPOLOGÍA: Asiento

OBRA: Sillón orejero.



(Imagen extraída de MoMoWa. 100 Works in 100 Years European Women in Architecture and Design. 1918-2018.)

FECHA: 1947

ESTILO/MOVIMIENTO:

Estilo industrial.
Movimiento Moderno, Dinamarca.



(Imagen extraída de un día una arquitecta, <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com>)



(Imagen extraída de dictionnaire creatrices, <https://www.dictionnaire-creatrices.com/fiche-eva-koppel>, tratamiento de imagen propio)

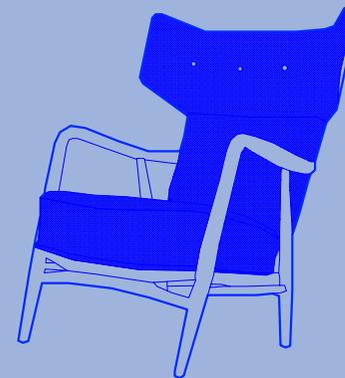
CONTEXTO:

En un principio, la pareja se dedicó al diseño industrial; realizaron diseños de papel tapiz para Dahl Wallpaper Factory, objetos de arte industriales para Kay Bojesen, accesorios de iluminación para Louis Poulsen, así como algunos muebles. Iniciaron su actividad arquitectónica con un estilo sencillo viviendas unifamiliares, incluyendo la casa de Henning Koppel en Birkerød y su propia casa en Gentofte (1946), catalogada en 2005 y considerada actualmente una de las piezas más importantes de la modernidad nórdica.

ANÁLISIS FUNCIONAL:

Tipología de sillón de asiento individual. Con función de descanso. En cuanto a su ergonomía se puede considerar adecuado, ya que la forma y el tapizado ayudan a favorecer su comodidad. Podríamos considerar por sus formas y dimensiones que se trata de un híbrido entre sofá y silla, adaptándose así a diferentes usos y entornos.

ANÁLISIS MORFOLÓGICO:



(Ilustración propia)

Sillón orejero

El sofá con sus formas sencillas pero divertidas y orgánicas puede considerarse un ejemplo típico del diseño danés de los años 50.

Fue diseñada en colaboración con el marido de Eva Koopel, Nils Koopel. Tiene formas elegantes y las "alas" del sofá garantizan una gran sensación de intimidad y comodidad. La combinación de formas orgánicas, el uso de la madera y las coloridas tapicerías de lana, típicas del Modernismo escandinavo pueden considerarse interpretaciones menos rígidas y orgánicas del movimiento Moderno.

ANÁLISIS MATERIAL Y PRODUCTIVO:

El sillón incorpora elementos del Movimiento Moderno escandinavo como el uso de formas orgánicas, madera y tapicerías de lana coloridas. La pieza está realizada en madera de haya teñida, material que aporta elegancia en las formas y gran durabilidad. Se fabricó con tapicerías de lana abotonadas en colores variados como verde, rojo, azul y a cuadros. Esta elección de colores y texturas añade personalidad y vitalidad a la pieza, favoreciendo su adaptabilidad a diferentes ambientes.

BIBLIOGRAFÍA:

-García, A. F., Seražin, H., Garda, E. M., & Franchini, C. (2016). MoMoWo- 100 projects in 100 years. European Women in Architecture and Design: 1918-2018. Založba ZRC.
-Rosero, V. (18 Mayo 2015) <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/05/18/eva-koppel-1916-2006/>

FICHA DE ANÁLISIS

TIPOLOGÍA: Asiento

OBRA: Silla Egg.

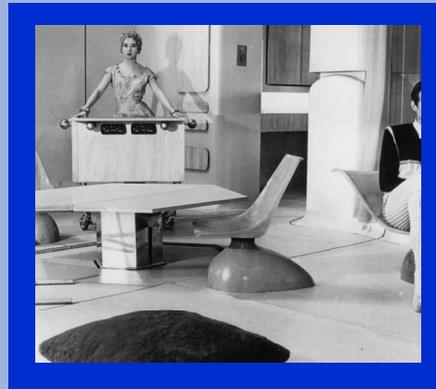


(Imagen extraída de REIA)

FECHA: 1956

ESTILO/MOVIMIENTO:

Estilo industrial.
Movimiento Moderno, Reino Unido.



(Imagen extraída de un día una arquitecta, <https://undiunaarquitecta.wordpress.com>)

AUTORA:

Alison Margaret Gill, 1928-1993.
Arquitecta. Se dedicó a estudiar nuevas e innovadoras formas de entender y producir arquitectura y ciudad. Fue miembro del *Independent Group*, y una de las creadoras del *Team 10*. Pese a tener poca obra construida los concursos a los que se presentó sirvieron para sentar las bases de reflexión sobre la cultura arquitectónica moderna.

La casa del futuro podría decirse que fue la expresión más pura de la ideología pop de los Smithson.



(Imagen extraída del periódico El español, https://www.elespanol.com/el-cultural/arte/arquitectura/20230930/alison-peter-smithson-arquitectos-sabian-demasiado/795170599_0.html, tratamiento de imagen propio)

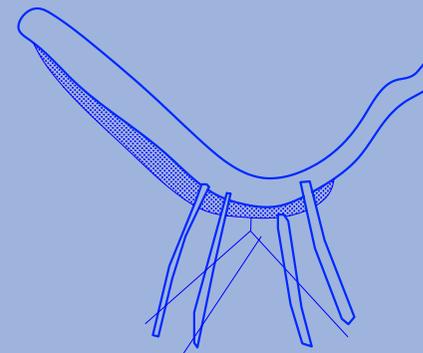
CONTEXTO:

En 1956 el periódico Daily Mail encargó a Alison y Peter Smithson un ejercicio de proyección, tratando de imaginarse la casa del futuro a veinticinco años vista. La casa de la exposición era realmente una escenificación. Los únicos objetos reales fueron los modelos de sillas proyectados ad hoc, también los que mejor transmitieron la idea de futuro. Los Smithson solían coger objetos que se encontraban a su paso para tomarlos como punto de partida y rediseñarlos añadiéndolos a su característico imaginario, esta práctica ellos la bautizan como *as found*.

ANÁLISIS FUNCIONAL:

Tipología de silla de asiento individual, con función de descanso. La forma acompaña a la vez que recoge el cuerpo. La función de esta silla así como de la casa del futuro viene claramente influenciada por un automóvil, el Citroën DS 19. En el que las sillas diseñadas únicamente para este proyecto se entienden como estáticas, fijas y en su posición determinada. La silla anticipa esa independencia entre piel y estructura, de tal forma que una no condicione a la otra. Estaban ante un futuro biodinámico.

ANÁLISIS MORFOLÓGICO:



(Ilustración propia)

Dibujo de Alison, previo al cambio de estructura.

El pie de la silla es donde encontramos la visión más futurista, ya que se trata de un apoyo en tangencia con forma de medio huevo y con un acabado similar al del asiento, inspirado en los diseños de los Eames. El radical cambio en el soporte convierte al asiento en estático, pesado, imposible de apilar, complejo de transportar, características muy alejadas del diseño coetáneo y por tanto claramente futuristas.

ANÁLISIS MATERIAL Y PRODUCTIVO:

La silla *Huevo* estaba moldeada con resina de poliéster reforzado y parecía querer compartir el carácter de moldeado doblemente curvado de la casa para la que fue concebida. Todos los elementos de la casa simulaban este acabado, pero únicamente la silla había sido fabricada en plástico. La llegada del plástico a los hogares con el *tupperware* había sido una revolución, por su higiene y fácil limpieza. Por otro lado sus admirados Eames y Saarien también lo vaticinaban, en sus diseños. Tal vez la elección de la materialidad también tiene que ver con la posibilidad de alargar la vida útil de las sillas más allá de los veinticinco días que duró la exposición.

BIBLIOGRAFÍA:

-Marciani F. (16 Junio 2015) ALISON SMITHSON 1928-1993. <https://undiunaarquitecta.wordpress.com/2015/06/16/alison-smithson-1928-1993/>

-Martín, P. L. (2022). Una silla para el futuro. Los diseños de los Smithson para la casa ideal. Revista europea de investigación en arquitectura: REIA, (19), 31-42.

FICHA DE ANÁLISIS

TIPOLOGÍA: Iluminación

OBRA: Lámpara de escritorio.



(Imagen extraída de Pamoto, <https://www.pamoto.es>)

AUTORA:

Eileen Gray, 1878-1976.

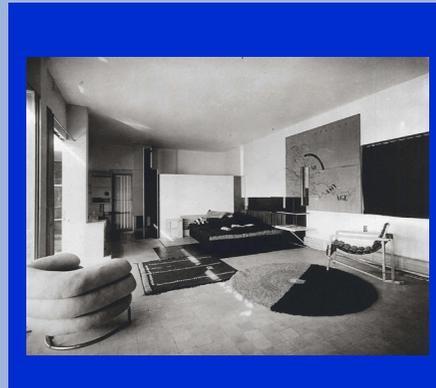
Es considerada una de las diseñadoras de muebles más importantes de la historia. Durante su carrera se centró en el estilo Art Deco, primero aplicado a la técnica del lacado, luego, como diseñadora de muebles y, finalmente, como arquitecta autodidacta. Adrienne Górska enseñó a Eileen el arte del dibujo arquitectónico. Aunque el legado de sus muebles, espacios interiores y edificios sea reducido, su alta calidad demuestra una sensibilidad en la exploración e investigación de las formas apropiadas a cada uso, manejando tanto un elevado grado de conocimiento de las funciones del ser humano como de las tecnologías de su tiempo.

FECHA: 1930

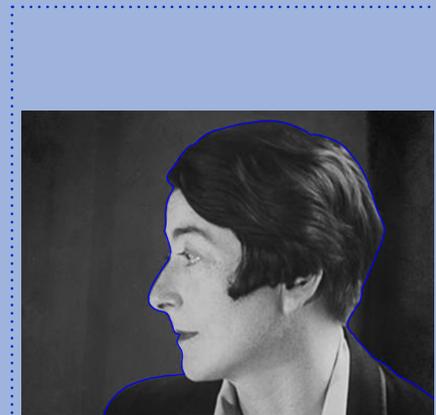
ESTILO/MOVIMIENTO:

Estilo Art Deco.

Movimiento Moderno, Francia.



(Imagen extraída de un día una arquitecta, <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com>)



(Imagen extraída de un día una arquitecta, <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/>, tratamiento de imagen propio)

CONTEXTO:

En 1913 fue cuando Gray consolida su reputación como representante del movimiento Art Deco, luego de su exposición en el Salon des Artistes Décorateurs en París.

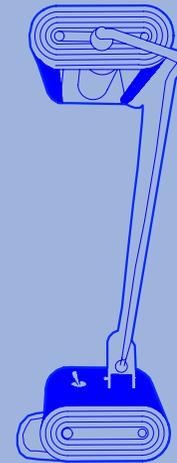
En 1919 le llega el encargo de su primer proyecto integral y diseña desde el panelado de las paredes, la decoración, la iluminación, hasta el mobiliario y las alfombras. Su innovación más interesante fue el uso de unos biombos de bloques lacados en negro utilizados para transformar el largo hall de entrada, donde formaliza una combinación entre escultura, arquitectura y mobiliario. El trabajo de Gray se distancia de lo meramente decorativo para adentrarse hacia una expresión más simple, funcional y abstracta.

ANÁLISIS FUNCIONAL:

Su función principal es la iluminación dirigida. La pantalla viene articulada por un brazo móvil que permite el movimiento en dos direcciones. La pantalla puede colocarse en diferentes posiciones para una mejor iluminación.

El pie tiene una función pesada, que garantiza el soporte seguro.

ANÁLISIS MORFOLÓGICO:



(Ilustración propia)

Lámpara n°71

La luminaria tiene forma circular achatada, tanto en la pantalla como en la base se repite la misma forma. La fuente de luz se proyecta direccionada hacia abajo, cumpliendo con su funcionalidad como lámpara de escritorio. Formas alámbricas del espesor apropiado unen base y pantalla, y permiten los movimientos.

Las dimensiones son:

Alto: 42 cm.

Ancho: 44 cm.

Profundo: 15 cm.

ANÁLISIS MATERIAL Y PRODUCTIVO:

Esta luminaria de trabajo fue diseñada por Eileen Gray para Jumo, en Francia.

Está hecha con una combinación de tubo de latón cromado, con base ondulada de aluminio. La luminaria es muy sólida y está fabricada con materiales de alta calidad.

Se trata de una lámpara con bombilla de bayoneta cromada. Se comercializó en diferentes colores.

Hoy en día podemos comprarla en el mercado de segunda mano, estando algunos ejemplares en muy buen estado, lo que denota su gran calidad material.

BIBLIOGRAFÍA:

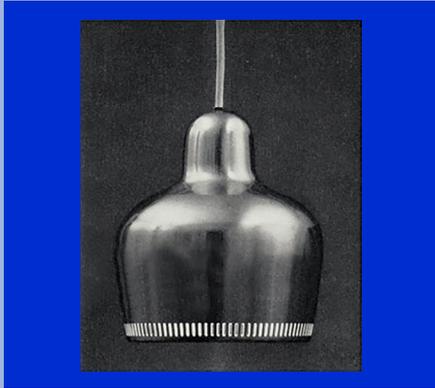
-Mancini, F. (31 Marzo 2015) EILEEN GRAY 1878-1976. <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/03/31/eileen-gray-1878-1976/>

-Lámpara de mesa francesa Art Déco de Eileen Gray para Jumo atribuida a Eileen Gray, años 30 (s.f.) <https://www.pamoto.es/lampara-de-mesa-francesa-art-deco-de-eileen-gray-para-jumo-atribuida-a-eileen-gray-a-os-30>

FICHA DE ANÁLISIS

TIPOLOGÍA: Iluminación

OBRA: Lámpara colgante.



(Imagen extraída de pamoto, <https://www.pamoto.es>)

AUTORA:

Aino Marsio Aalto, 1894-1949.

Fue una de las primeras arquitectas Finlandesas.

Como diseñadora, Aino Aalto es conocida principalmente por sus trabajos de pequeña escala, como el diseño de piezas de vidrio, el diseño de interiores (tales como la famosa Villa Mairea), el diseño de mobiliario (los muebles para el Sanatorio de Paimio), el diseño de cocinas (la "cocina mínima") y el de viviendas mínimas (viviendas para los trabajadores de diversas fábricas de la compañía Ålstrom).

FECHA: 1936

ESTILO/MOVIMIENTO:

Estilo industrial.

Movimiento Moderno, Finlandia.



(Imagen extraída de designanthologyuk, <https://designanthologyuk.com/article/savoy-restaurant-helsinki/>)



(Imagen extraída de compass designshop, <https://compassdesignshop.com/disenadores/aino-aalto/>, tratamiento de imagen propio)

CONTEXTO:

Los Aalto, junto con Maire Gullichsen (su amiga y principal cliente) y Nils-Gustav Hahlin, fundaron Artek (Arte+Técnica), una empresa dedicada a la "industria doméstica" que vendía accesorios de iluminación y muebles diseñados por Alvar y Aino.

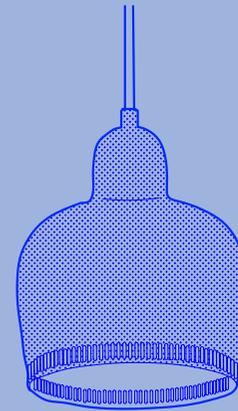
La lámpara colgante "Campana de Oro" fue diseñada para el interior del restaurante Savoy de Helsinki 1936. Era característico de los Aalto tratar cada edificio como una obra de arte completa, hasta el mobiliario y los accesorios de iluminación

La pantalla tiene un patrón completo alrededor del borde que crea un bonito efecto de luces y sombras alrededor.

ANÁLISIS FUNCIONAL:

Su función principal es la iluminación. La pantalla está pensada para colgarse del techo y dar una iluminación cenital. Por su reducido tamaño es posible que estuviera proyectada para colocarse iluminando algún punto en concreto de una estancia, como una mesa por ejemplo.

ANÁLISIS MORFOLÓGICO:



(Ilustración propia)

Lámpara colgante

La luminaria tiene forma de pequeña cúpula. La bombilla queda integrada en el interior de la lámpara con un casquete recubierto del mismo material que el resto de la lámpara. La fuente de luz se proyecta direccionada hacia abajo, cumpliendo con su funcionalidad como lámpara de iluminación puntual. En el perímetro tiene una serie de agujeros que la rodean y dejan pasar la luz.

Las dimensiones son:

Alto: 20 cm.

Diametro de la pantalla: 16 cm.

ANÁLISIS MATERIAL Y PRODUCTIVO:

Esta luminaria fue diseñada para el fabricante Louis Poulsen, (uno de los fabricantes más reconocidos del mundo en materia de iluminación). Posteriormente se produciría desde 1950 hasta 1970.

El principal material de acabado de la luminaria es metal, en algunos casos de latón y en otros de aluminio. En este caso de color Dorado. El interior de la lámpara se encuentra pintado con pintura blanca.

Esta lámpara hoy en día se puede adquirir de segunda mano de una forma relativamente sencilla.

BIBLIOGRAFÍA:

-Marciani, F. (9 Abril 2015) AINO AALTO 1894-1949. <https://undiunaarquitecta.wordpress.com/2015/04/09/aino-aalto-1894-1949/>

-Lámpara colgante vintage en forma de campana dorada de Alvar Aalto para Louis Poulsen, años 60 (s.f). <https://www.pamoto.es/lampara-colgante-vintage-en-forma-de-campana-dorada-de-alvar-aalto-para-louis-poulsen-a-os-60>

FICHA DE ANÁLISIS

TIPOLOGÍA: Iluminación

OBRA: Lámpara de techo.



(Imagen extraída de pamoto, <https://www.pamoto.es>)

AUTORA:

Franca Helg, 1920-1989.
Arquitecta.

Se casó con el arquitecto Franco Albini. La investigación y creatividad fueron grandes aliados de la la sociedad Albini-Helg y ambos arquitectos compartieron el objetivo de integrar el oficio artesanal y diseño al detalle en los procesos de producción masiva, ya fuera en el campo de la arquitectura o el diseño industrial. Estuvo a cargo de la Cátedra de Proyectos Arquitectónicos III en el Departamento de Arquitectura del Politécnico de Milán. Trabajó en diseños especiales para diferentes firmas: objetos de Brionvega, Cassina, Arflex, Arteluce y Poggi, entre otros.

BIBLIOGRAFÍA:

-Kerman C. (25 Mayo 2015) FRANCA HELG 1920-1989. <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/05/25/franca-helg-1920-1989/>

-Lámpara de techo de Franca Albini & Franca Helg para Sirrah (s.f). <https://www.pamoto.es/lampara-de-techo-de-franca-albini-and-franca-helg-para-sirrah>

FECHA: 1950

ESTILO/MOVIMIENTO:

Estilo industrial.
Movimiento Moderno, Italia.



(Imagen extraída de un día una arquitecta, <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com>)



(Imagen extraída de un día una arquitecta, <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/>, tratamiento de imagen propio)

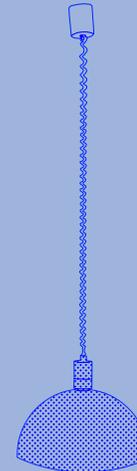
CONTEXTO:

La arquitecta seguía de cerca cada instancia del proceso llevado a cabo por los respectivos artesanos del oficio. Le interesaba especialmente articular las técnicas tradicionales de trabajo del material con las nuevas posibilidades de expresión y manipulación del mismo.

ANÁLISIS FUNCIONAL:

Tipología de lámpara de techo. Con un diseño moderno, de formas limpias y no muy recargado. En el diseño de la pieza podemos apreciar es interés de los arquitectos por la industrialización en cuanto a la forma o el material, pero también como trabajan de forma tradicional el sistema de iluminación, con el cable enrollado ajustable. Al ser de metal se han mantenido muy bien al paso del tiempo. Es un elemento muy versátil gracias a su diseño.

ANÁLISIS MORFOLÓGICO:



(Ilustración propia)

Lámpara de techo

La luminaria tiene forma de media esfera perfecta. La fuente de luz se proyecta y se distribuye equitativamente gracias a la forma de la lámpara. Cuenta con un cable con forma de resorte, al estar colgada este cable queda estirado. La conforman también dos piezas tubulares, que ocultan los encuentros, la de la bombilla y la del cable para poder colgarla. El diámetro de la esfera es de 45 cm y el descuelgue máximo de 200 cm.

ANÁLISIS MATERIAL Y PRODUCTIVO:

Luminaria de media esfera de metal plateado pulido. La parte superior es de plástico muy elástico y resistente y oscila entre un mínimo de 60 cm y un máximo de 200cm. La longitud es ajustable. La diseñaron los arquitectos para la marca Sirrah, en los años 50. Esta lámpara fue producida por la marca y aun hoy es posible conseguir diferentes piezas originales en el mercado en bastante buen estado.

FICHA DE ANÁLISIS

TIPOLOGÍA: Iluminación

OBRA: Lámpara colgante Quadri-foglio.

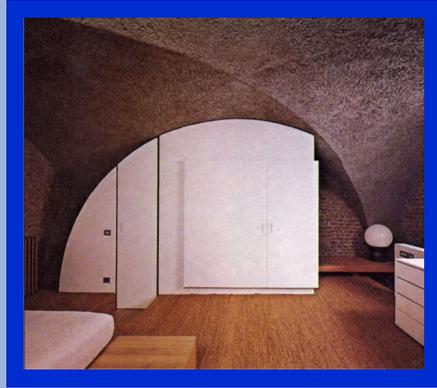


(Imagen extraída de pamoto, <https://www.pamoto.es>)

FECHA: 1960

ESTILO/MOVIMIENTO:

Estilo industrial.
Movimiento Moderno, Italia.



(Imagen extraída de un día una arquitecta, <https://undiunaarquitecta.wordpress.com>)

AUTORA:

Gae Aulenti, 1927-2012.

Arquitecta.

Se dedicó a la recuperación de los valores arquitectónicos del pasado.

Trabajó en la redacción de Casabella, durante diez años y trabajó también de forma independiente en proyectos de arquitectura, diseño industrial, diseño de interiores y escenografía teatral. Obtuvo el título de Doctora en arquitectura.

Trabajó para firmas como *La Renascente* o *Zanotta*.

Fue vicepresidenta de la Asociación Italiana de Diseño Industrial (ADI).

En 2012 recibió la Medalla de Oro de la Triennale di Milano por su trayectoria artística.



(Imagen extraída de un día una arquitecta, <https://undiunaarquitecta.wordpress.com/>, tratamiento de imagen propio)

CONTEXTO:

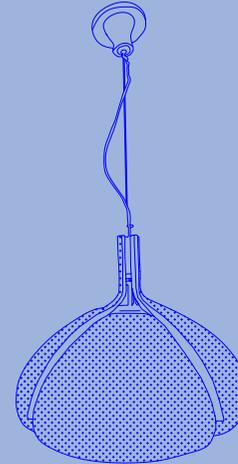
El contexto de Milán de los años cincuenta, era particular. Eran los años de la reconstrucción y la capital lombarda había sufrido en carne propia los destrozos de la Segunda guerra mundial y toda la ciudad se dedicaba con insistencia a recuperarse. La arquitectura italiana se dedicaba a la investigación de la recuperación histórica y cultural de los valores arquitectónicos del pasado y el entorno construido existente. Estas expresiones arquitectónicas se materializaron en la corriente Neoliberty.

Gae trabajó en el diseño de varios museos por todo el mundo, como el Museo d'Orsay, la restauración del Palazzo Grassi como museo de arte en Venecia o la restauración de una sala de exposiciones en Barcelona como Museu Nacional d'Art de Catalunya.

ANÁLISIS FUNCIONAL:

Su función principal es la iluminación. La pantalla está pensada para colgarse del techo y dar una iluminación cenital, gracias a la pantalla de plástico emite una luz muy difusa y agradable a la vista. Se puede utilizar en diversas estancias pero al ser un elemento de diseño tan característico y decorativo lo habitual es colocarla en espacios como el salón o el comedor.

ANÁLISIS MORFOLÓGICO:



(Ilustración propia)

Lámpara colgante quadri-foglio

La pantalla es de plástico transparente blanco en forma de seta. Con forma de cuatro brazos que abrazan a la pantalla, cromados e introducidos en la placa inferior de plástico y metal. Este brazo sostiene las lámparas dentro de la cúpula blanca y se puede equipar con una bombilla de espejo debajo, así es como se diseñó originalmente.

Se cuelga del techo de un cable extremadamente fino, lo que hace que la lámpara en forma de pétalo, acapare toda la atención.

Las dimensiones son:

Alto: 43 cm.

Ancho: 50 cm.

Profundo: 50 cm.

ANÁLISIS MATERIAL Y PRODUCTIVO:

Lámpara colgante 'QUADRIFOGLIO' de Gae Aulenti para Harvey Guzzini. Fabricada en Italia, años 60 y producida hasta 1980. Diseño clásico italiano. Con materiales como el plástico blanco y el acero cromado. Sus formas son muy características. En este ejemplo como en muchos otros podemos apreciar la esquisita calidad de los diseños de la arquitecta.

BIBLIOGRAFÍA:

-Mancini F. (13 Junio 2015) GAE AULENTI 1927-2012. <https://undiunaarquitecta.wordpress.com/2015/06/13/gae-aulenti-1927-2012/>

-Lámpara colgante Quadri-foglio de Gae Aulenti para Guzzini, Italia, años 60 (s.f). <https://www.pamoto.es/lampara-colgante-quadri-foglio-de-gae-aulenti-para-guzzini-italia-a-os-60>

FICHA DE ANÁLISIS

TIPOLOGÍA: Iluminación

OBRA: Candelabro.



(Imagen extraída de VNTG, <https://www.vntg.com>)

AUTORA:

Grethe Meyer, 1918-2008.

Arquitecta y diseñadora.

Una de las representantes más destacadas del diseño danés.

Trabajó basándose en el análisis al detalle de la vida diaria, como hábitos alimentarios o limitaciones de espacios entre otros.

Se centraba en la función y en el diseño principalmente.

Trabajó junto con otros arquitectos en el ámbito de la construcción. Diseñó junto a Børge Mogensen una estantería modular muy reconocida en nuestro tiempo.

Recibió muchos premios como el Premio Nordic Design and Craft y la Medalla Thorvald Bindsøll.

BIBLIOGRAFÍA:

-Marciani F. (22 Mayo 2015) GRETHE MEYER 1918-2008. <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/05/22/grethe-meyer-1918-2008/>

-GRETHE MEYER POLISHED STEEL CANDELABRA FOR GEORGE JENSEN (s.f.). <https://www.vntg.com/88981/grethe-meyer-polished-steel-candelabra-for-george-jensen/>

FECHA: -

ESTILO/MOVIMIENTO:

Estilo industrial.

Movimiento Moderno, Dinamarca.



(Imagen extraída de un día una arquitecta, <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com>)



(Imagen extraída de un día una arquitecta, <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/>, tratamiento de imagen propio)

CONTEXTO:

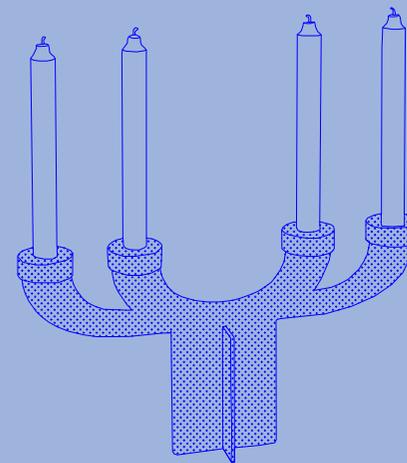
Grethe Meyer colaboró con diferentes estudios y artistas. Una de sus colaboraciones fue diseñar diferentes elementos para el conocido platero Georg Jensen, diseñó los conocidos cubiertos de acero *Copenhagen* y el candelabro que nos atañe. También trabajó diseñando varios juegos de vajilla de loza para *The Royal Porcelain Factory* (*Royal Copenhagen actualmente*), como el Blue Line, juegos de porcelana como Whitepoty la serie de cerámica con base de madera Firepot.

Sus obras se caracterizan por ser expresiones simples y potentes, lo que hizo que muchos de sus diseños sean piezas atemporales.

ANÁLISIS FUNCIONAL:

Su función principal es la iluminación y la decoración. Es un candelabro con gran presencia, ya que llena mucho el espacio del que forme parte. Gracias a su forma se puede dejar como elemento decorativo puntual o llevarlo manualmente acompañando al usuario y sirviéndole para su iluminación.

ANÁLISIS MORFOLÓGICO:



(Ilustración propia)

Candelabro

Se diseñaron dos variantes del mismo candelabro, la que tiene capacidad para ocho velas y la de cuatro, ambas siguen el mismo diseño con planta en forma de cruz, el candelabro de ocho velas tiene brazos en dos direcciones mientras que el de cuatro solo tiene brazos en una dirección.

Se trata de un tronco realizado con una fina chapa de la que salen los brazos, en la coronación de los brazos se encuentra un elemento corpóreo en forma de disco con cierto espesor, contiene un agujero para la vela.

Las dimensiones son:

Alto: 24 cm.

Ancho: 43 cm.

Profundo: 43 cm.

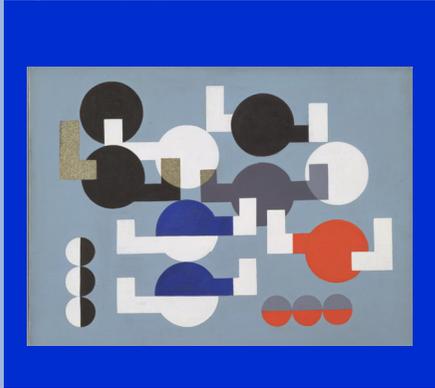
ANÁLISIS MATERIAL Y PRODUCTIVO:

Este candelabro está fabricado en acero pulido, visualmente tiene un brillo espectacular muy similar al de la plata. Se diseñaron dos variantes del mismo candelabro, la que tiene capacidad para ocho velas y la de cuatro, ambas con el mismo diseño, se podría decir que una es adaptación de la otra. Fue producido y comercializado por la firma Georg Jensen.

FICHA DE ANÁLISIS

TIPOLOGÍA: Textil

OBRA: Composición de círculos y ángulos superpuestos.



(Imagen extraída de arts and culture, <https://artsandculture.google.com/>)

AUTORA:

Sophie Henriette Gertrude Taeuber, 1889-1943.

Artista. A lo largo de su breve carrera, Taeuber-Arp desafió la categorización desempeñando su trabajo como pintora, escultora, arquitecta, intérprete, coreógrafa, profesora, escritora y diseñadora de textiles, decorados e interiores. Fue un miembro clave del movimiento dadaísta de Zúrich. Tras realizar el diseño del interior del centro cultural Aubette de Estrasburgo junto a Hans Arp y Theo van Doesburg, comenzó el periodo más productivo de su vida. Se unió a varios colectivos artísticos y tenía grandes relaciones sociales con los mejores artistas coetáneos. Actualmente es la única mujer que aparece en los billetes suizos.

BIBLIOGRAFÍA:

-Marciani F. (9 Febrero, 2018) SOPHIE TAEUBER-ARP 1889-1943. <https://undiunaarquitecta3.wordpress.com/2018/02/09/sophie-taeuber-arp-1889-1943/>
-Composition of Circles and Overlapping Angles (s.f.) <https://artsandculture.google.com/asset/composition-of-circles-and-overlapping-angles-sophie-taeuber-arp/tgGIW6ynOE0yg>

FECHA: 1930

ESTILO/MOVIMIENTO:

Estilo industrial.
Movimiento Moderno, Suiza.



(Imagen extraída de un día una arquitecta, <https://undiunaarquitecta.wordpress.com/>)



(Imagen extraída de un día una arquitecta, <https://undiunaarquitecta.wordpress.com/>, tratamiento de imagen propio)

CONTEXTO:

Taeuber-Arp enseñó diseño textil en la Escuela de Artes y Oficios de Zúrich. Sus métodos de enseñanza de la teoría del color y la abstracción se basaban en su propia práctica, que favorecía deliberadamente los medios y las técnicas que desafiaban las jerarquías aceptadas, ya fuera a través de su uso pionero de la cuadrícula, las formas geométricas fluidas o las figuras abstractas. En estos años, Taeuber-Arp produjo collages, acuarelas, obras textiles y escenografías, marionetas y tapices, utilizando una interacción única entre color y forma. Se le considera una de las primeras fundadoras del arte constructivista.

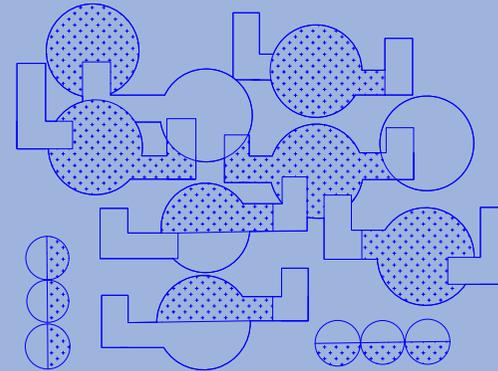
ANÁLISIS FUNCIONAL:

Su función principal es decorativa.

Se trata de una pintura al óleo, realizada por Sophie en 1930.

En esta época, había fundado y estaba dirigiendo la revista de arte radical *Plastique*.

ANÁLISIS MORFOLÓGICO:



(Ilustración propia) Composición de círculos y ángulos superpuestos

Esta pintura realizada al óleo, forma parte de este estudio en el apartado textiles ya que la autora a lo largo de su vida tan polifacética había realizado simultáneamente diseños tejidos así como pinturas indistintamente entre otros muchos artes.

En concreto este óleo está formado compositivamente por formas geométricas, círculos y ángulos rectos en concreto.

Con los colores clásicos del constructivismo y la abstracción de formas puras, Sophie crea esta obra de arte.

Las dimensiones son:

Alto: 49,5 cm.

Ancho: 64,1 cm.

ANÁLISIS MATERIAL Y PRODUCTIVO:

En cuanto a la materialidad, se trata de una pintura al óleo con cinco colores básicos, Dos tipos de grises, negro, blanco, azul y rojo.

También se caracteriza por tener en tres puntos concretos las mismas formas angulares que se repiten por todo el lienzo pintadas, en este caso recortadas del textil. Cabe destacar que Taeuber-Arp participó en 40 exposiciones en todo el mundo y actualmente la obra "*Composición de círculos y ángulos superpuestos*" se encuentra en el MoMA de Nueva York.

FICHA DE ANÁLISIS

TIPOLOGÍA: Textil.

OBRA: Tejido Elefant.



(Imagen extraída de Svenskt Tenn, <https://www.svenskttenn.com/us/en/range/textile/fabric/textile-elfant/112414/>)

AUTORA:

Estrid Ericson, 1894-1981.

Fundadora de la empresa de diseño de interiores Svenskt Tenn, en Estocolmo. Considerada pionera del diseño sueco. Estudió en Estocolmo para ser profesora de arte con especialización en artesanía y diseño. Participó en diferentes exposiciones internacionales, que le aportaron gran reconocimiento mundial en el marco del "Modernismo Sueco".

Se interesó por el diseño de interiores, también diseñó joyas, lámparas, vajillas, papeles pintados, telas, mobiliario... Inspirada siempre en la naturaleza, hasta 1981 año de su fallecimiento.

FECHA: 1930

ESTILO/MOVIMIENTO:

Estilo industrial.

Movimiento Moderno, Suecia.



(Imagen extraída de <https://auctionnet.com/es/2074852-estrid-ericson-telas-2-piezas-piezas-de-pelo-elephants-firma-svenskt-ten/>)



(Imagen extraída de Svenskt Ten, <https://www.svenskttenn.com>, tratamiento de imagen propio)

BIBLIOGRAFÍA:

- Borg, R. (2014). *Estrid Ericson en kvinnlig formgivare. En fältteoretisk undersökning.*
- Cobaleda, X. (15 Septiembre 2017) *ESTRID ERICSON 1894-1981* <https://undiunaarquitecta3.wordpress.com/2017/09/15/estrid-ericson-1894-1981/>
- Sethi, B. (2023). *Sostenibilidad cultural: influencia de la artesanía tradicional en la artesanía contemporánea a nivel transcultural.*
- TEXTILE ELEFANT (s.f) <https://www.svenskttenn.com/us/en/range/textile/fabric/textile-elfant/112414/>

CONTEXTO:

Estrid en 1924 con una pequeña herencia de su padre fundó Svenskt Tenn, tienda que hoy en día sigue siendo referente en el diseño.

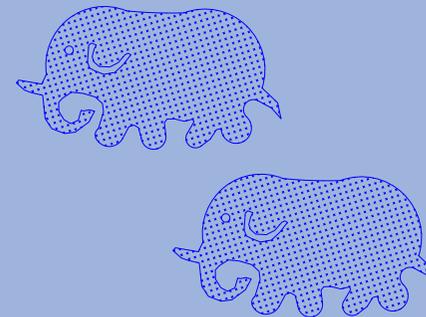
Al principio vendían piezas de peltre creadas conjuntamente entre Ericson y el maestro Nils Fougstedt. La tienda fue reconocida por la alta calidad de sus productos y por ser una nueva modalidad de empresa, ya que trabajaban varios frentes a la vez: consultoría, diseño, ventas y producción entre otros.

En este momento había pocas mujeres que estudiaban en la Bauhaus y era difícil encontrar a una mujer emprendedora y artista como Ericson.

ANÁLISIS FUNCIONAL:

Elemento textil, en el que aparecen impresos multitud de elefantes pequeños con variación de formas y tamaños. Unos tienen representadas orejas, otros la cola más corta, pequeñas variaciones del mismo diseño. El elefante da la sensación de estar andando por la forma de sus patas y con la trompa baja. Es un diseño actualmente muy reconocible e imitado.

ANÁLISIS MORFOLÓGICO:



(Ilustración propia)

XXX

En 1930 tras volver de un viaje alrededor del mundo, diseñó una tela estampada con multitud de pequeños elefantes, inspirados en el Congo Blega. Se ha convertido hoy en día en su pieza más icónica y en una imagen referente de su trabajo.

Este diseño es un referente claro de su inspiración en la naturaleza y su gran interés por el diseño.

ANÁLISIS MATERIAL Y PRODUCTIVO:

La propia firma que la autora creó sigue hoy en día comercializando la tela con el diseño de elefantes que Estrid diseñó. Actualmente se fabrica en Francia, en multitud de colores, como pueden ser negro, amarillo, verde, rosa, rojo... Siempre con la ilustración del elefante en color blanco. Con tela de Lino 315.

Actualmente se vende en rollo, con un ancho de 145 cm y una repetición vertical del patrón cada 32 cm.

FICHA DE ANÁLISIS

TIPOLOGÍA: Textil

OBRA: Alfombra "Kinesen" (China).



(Imagen extraída de the swedish rug blog. <https://theswedishrugblog.wordpress.com/>)

AUTORA:

Elsa Svensson Gulberg, 1886-1984.

Diseñadora.

Fue pionera en la creación de textiles, cambió la forma de entender el diseño de su país, adaptándolo a la industria sin perder carácter ni calidad. También se la conoce como defensora y organizadora de la Sociedad Sueca de Artesanía y Diseño, por animar a la industria a contratar artistas para que el buen diseño fuera más asequible.

Fundó su propia empresa en 1927: Elsa Gulberg Textilier.

FECHA: 1940

ESTILO/MOVIMIENTO:

Estilo industrial.

Movimiento Moderno, Suecia.



(Imagen extraída de the swedish rug blog. <https://theswedishrugblog.wordpress.com/>)



(Imagen extraída de un día una arquitecta, <https://www.revistaad.es>, tratamiento de imagen propio)

CONTEXTO:

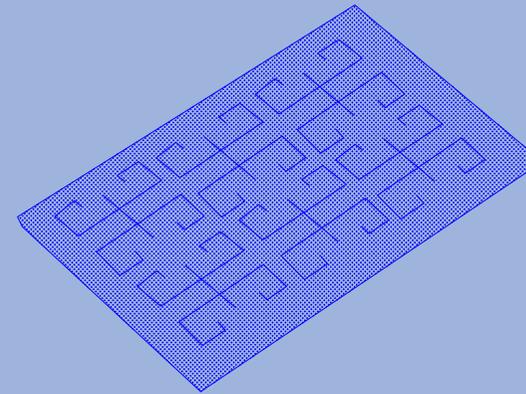
Elsa Gulberg fundó su propia empresa en 1927: Elsa Gulberg Textilier con la intención de diseñar alfombras y tapicerías a máquina aunque algunas de ellas se seguían tejiendo a mano.

Como diseñadora y empresaria textil, Gullberg tuvo la visión de futuro de reconocer que la sociedad moderna no sólo querría alfombras o tapices tejidos a mano para usarlos en casas elegantes, sino que habría que amueblar salas públicas enteras. Este fue el nicho que cubrió su empresa.

ANÁLISIS FUNCIONAL:

Su función principal es la protección, tanto del pavimento/ carramiento que cubra como de los propios usuarios, dar calidez y resguardar del frío. Por otro lado es muy habitual también verlas como elementos decorativos a modo de tapices. Por su gran tamaño es una alfombra que se puede instalar tanto en suelo como en paredes, según el uso que se le quiera dar.

ANÁLISIS MORFOLÓGICO:



(Ilustración propia)

Alfombra China

La alfombra China de pelo en relieve es un claro ejemplo de la gran calidad de los tejidos en los que trabajaba Elsa Gulber.

Se trata de una alfombra de pelo, no excesivamente largo, con un patrón con formas geométricas.

Esta alfombra en concreto estuvo en el propio despacho de la diseñadora, creando una atmósfera acogedora acompañando al conjunto de mesa y sillas de escritorio.

Tejida a mano.

Las dimensiones son:

Alto: 208 cm.

Ancho: 296 cm.

ANÁLISIS MATERIAL Y PRODUCTIVO:

Las alfombras de Gullberg, en su mayoría de pelo en relieve, solían ser de colores neutros, con motivos generales repetitivos. Aunque al principio de su carrera diseñó algunos tapices pictóricos, sus alfombras tendían más a la textura que al dibujo. Sus diseños tienen una sutil cualidad art-deco, que refleja el conocimiento que Gulberg tenía de los modelos europeos y suecos. Por su paleta neutra y su patrón uniforme, estas alfombras de pelo también anticipan el estilo de "contract" de hoy en día, en el que la alfombra es una parte primordial en el conjunto del diseño de espacios interiores.

BIBLIOGRAFÍA:

-Narro, I. (130 Mayo 2021) <https://www.revistaad.es/diseño/iconos/articulos/elsa-gullberg-disenadora-sueca-textiles/29804>
-Sweden's First Interior Decorator: Elsa Gullberg. (1 Julio 2016) SOPHIE TAEUBER-ARP 1889-1943. <https://theswedishrugblog.wordpress.com/2016/07/01/swedens-first-interior-decorator/>

FICHA DE ANÁLISIS

TIPOLOGÍA: Textil.

OBRA: Separador de ambientes.



(Imagen extraída de MOMOWO, 100 Proyectos en 100 años)

FECHA: 1949

ESTILO/MOVIMIENTO:

Estilo industrial.

Movimiento Moderno, Alemania.



(Imagen extraída de MOMOWO, 100 Proyectos en 100 años)

AUTORA:

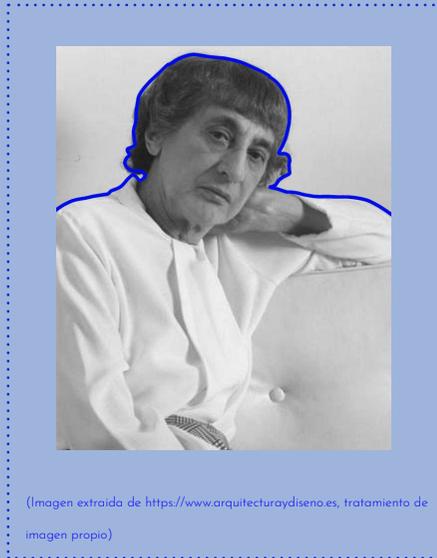
Anni Albers, 1899-1994.

Nació en Berlín.

Estudió en la Escuela de Artes y Oficios de Hamburgo y en la Bauhaus de Weimar, concretamente en el taller de tejido. Allí conoció a Joseph Albers y se casaron, posteriormente se trasladaron a la Bauhaus de Dessau.

Anni Albers se siguió dedicando al textil y escribió dos libros teóricos. *On Designing* (1959) y *On Weaving* (1965).

Se vió muy influenciada por sus viajes a México, y fue la primera tejedora en exponer en el MoMA de Nueva York. Recibió diferentes premios incluyendo un doctorado honoris causa.



(Imagen extraída de <https://www.arquitecturaydiseño.es>, tratamiento de imagen propio)

BIBLIOGRAFÍA:

-Campi, I. (2018). *A la conquista de las aulas. Las mujeres en la Bauhaus y la HfG de Ulm desde una perspectiva actual.*

-García, AF, Serožin, H., Garda, EM y Franchini, C. (2016). *MoMoWo- 100 proyectos en 100 años. Mujeres europeas en arquitectura y diseño- 1918-2018*. Založba ZRC.

-Toral, A. (2016). *El uso del color. Variaciones en los tejidos de Anni Albers. EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 21(27), 262-271.

CONTEXTO:

Este objeto es uno de los artefactos más experimentales de Albers. La producción textil industrial y el arte abstracto se fusionan para formar un elemento funcional al que la estructura minimalista de soporte y las materias primas del tejido aportan cualidades estéticas. El separador de ambientes pone de relieve el interés de Albers por los tejidos y materiales así como por los motivos geométricos abstractos también por las fibras naturales y sintéticas

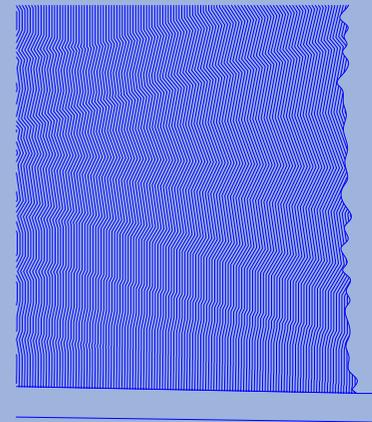
ANÁLISIS FUNCIONAL:

Este textil tiene principalmente la función de dividir espacios, otorgar cierto grado de privacidad y decorar en el lugar en el que se instale.

El marco de madera le da protagonismo e interviene en la decoración que el objeto aporta al espacio. Con la intención de ser colgado a techo y permitiendo la complementación con más piezas idénticas se pueden conseguir diversas combinaciones.

puesto que deja pasar ligeramente la luz, también se pueden superponer y jugar con la opacidad del material.

ANÁLISIS MORFOLÓGICO:



(Ilustración propia)

Detalle separador de ambientes

Se trata de un elemento textil, concretamente trenzado de fibras naturales.

De dimensión rectangular.

Está sujeto entre dos bastidores de madera, uno superior y otro inferior.

Si se aprecia desde una distancia considerada se ve una repetición de líneas con un tono más claro y otro más oscuro, este efecto visual se debe a la forma en la que ha sido tejido.

En todo el perímetro contiene un tejido diferente de terminación con la finalidad de rematar la pieza.

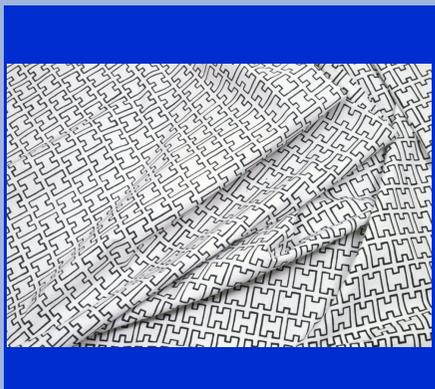
ANÁLISIS MATERIAL Y PRODUCTIVO:

Una faja de algodón se combina con una de crin de caballo trenzada y una capa de celofán para reforzar la reflexión de la luz. Por su transparencia, este está concebido como una superficie que funciona como separador de estancias y al mismo tiempo deja entrar visualmente un espacio en el contiguo. Este objeto también refleja la confianza del diseñador en las posibilidades de los materiales para originar formas por sí mismos. Para Albers, ésta era la clave de la creatividad y la experimentación.

FICHA DE ANÁLISIS

TIPOLOGÍA: Textil.

OBRA: H55.



(Imagen extraída de un día una arquitecta, <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com>)

AUTORA:

Elsa Kaisa Mäkinen (Elissa Aalto)
1922-1994.

Nació en Finlandia.

Fue la segunda esposa de Alvar Aalto, y la responsable de que hoy en día podamos tener acceso a la mayoría de las obras del arquitecto.

De formación arquitecta, dirigió hasta su muerte el estudio Aalto & Co.

Completó sus trabajos inconclusos y defendió que no se produjeran alteraciones en los restantes. Participó en todos los concursos a los que se presentó el estudio y se hizo cargo de la presidencia de Artek.

BIBLIOGRAFÍA:

- Aav, M. (2003). *Marimekko: tejidos, moda, arquitectura*. Prensa de la Universidad de Yale.
- Jones, M. (2011). *En la periferia: un examen del diseño sueco de mediados del siglo XX y la recepción de Vicky Lindstrand* (tesis doctoral, UNSW Sydney).
- Marciani, F. (2 Junio 2015) ELSA MÄKINIEMI [ELISSA AALTO] 1922-1994 <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/06/02/elsa-makiniemi-1922-1994/>

FECHA: 1955

ESTILO/MOVIMIENTO:

Estilo industrial.

Movimiento Moderno, Finlandia.



(Imagen extraída Marmitekko, tejidos, moda, arquitectura)



(Imagen extraída de <https://www.alvaraalto.fi>, tratamiento de imagen propio)

CONTEXTO:

Elissa se graduó como arquitecta en la Universidad de Helsinki en 1949, desde ese momento empezó a trabajar en el estudio de Alvar Aalto. Se convirtió en su segunda esposa unos años más tarde. Viajó con su esposo alrededor del mundo y le acompañó en todo su trabajo. Cada vez adquirió más responsabilidad dentro del estudio y su colaboración con el arquitecto fue aumentando, llegando a ser la directora ejecutiva del estudio y a revisar todas las obras que se llevaban a cabo. Se hizo cargo de la empresa Artek, que como su propio nombre indica surgía de la combinación de arte y tecnología, principio fundamental del Estilo Internacional.

ANÁLISIS FUNCIONAL:

H55 es un patrón diseñado por Elissa en 1955 para la firma Artek, fundada por su marido junto a Aino Aalto, Marie Gullischen y Nils-Gustav Halh.

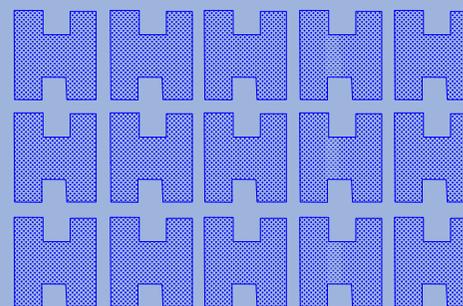
Este patrón ha sido a lo largo de la historia reproducido en multitud de piezas, como cojines, tapizados, bolsos, accesorios de cocina.

Actualmente se sigue comercializando.

ANÁLISIS MORFOLÓGICO:

Se trata de un elemento textil, compuesto por una repetición sucesiva en líneas de la letra "H", con una tipografía de líneas relativamente gruesas y ángulos totalmente rectos.

En la franja cercana al corte del textil aparece la anotación siguiente: "H55" ELSA AALTO DESIGN ARTEK TEXTILE MADE IN FINLAND.



(Ilustración propia)

Detalle tipografía

ANÁLISIS MATERIAL Y PRODUCTIVO:

Comercializado por la empresa Artek, en diferentes tipos de acabados como son algodón, algodón revestido, lona de algodón y lana. En blanco y negro y a la inversa, blanco sobre negro. Se trata de un tejido siempre 100% de algodón. El ancho de la tela vendida en rollo en la actualidad es de 150cm. Se vende por decímetros, Actualmente se sigue comercializando.

FICHA DE ANÁLISIS

TIPOLOGÍA: Objeto de mesa

OBRA: Cenicero.



(Imagen extraída de MOMOWO, 100 Proyectos en 100 años)

FECHA: 1924

ESTILO/MOVIMIENTO:

Estilo industrial.

Movimiento Moderno, Alemania.



(Imagen extraída de MOMOWO, 100 Proyectos en 100 años)

AUTORA:

Marianne Brandt, 1893-1983.

Artista.

Fue diseñadora, pintora, fotógrafa, profesora y creó multitud de objetos cotidianos inspirados en el arte, desde lámparas a ceniceros, cafeteras, recogedores, juegos de té.

Fue la primera mujer en ser aceptada a Bauhaus, concretamente en el taller de metalurgia.

Su mayor logro fue aunar industria, arte y diseño en piezas que beben del constructivismo y la abstracción geométrica, esenciales y poéticas al mismo tiempo.

Hasta su muerte a los más de 80 años enseñó en las Escuelas de Artes Aplicadas de Dresden y Berlín y organizó exposiciones para el gobierno de su país.



(Imagen extraída de Revista AD, <https://www.revistaad.es>, tratamiento de imagen propio)

CONTEXTO:

Después de descubrir un nuevo tipo de arte en la primera exposición de la Bauhaus (Weimar, 1923), Marianne Liebe Brandt asistió en 1924 al curso preliminar de la Bauhaus dirigido por László Moholy-Nagy, quien le permitió estudiar en su taller de metal. Por aquel entonces, ya era una artista experta, tras haber recibido formación en pintura y escultura en las escuelas de Weimar (1911-1921) y formación en el extranjero.

Pronto asumió un papel preponderante en el taller de metal de Weimar, convirtiéndose en su directora en Dessau (1928-1929).

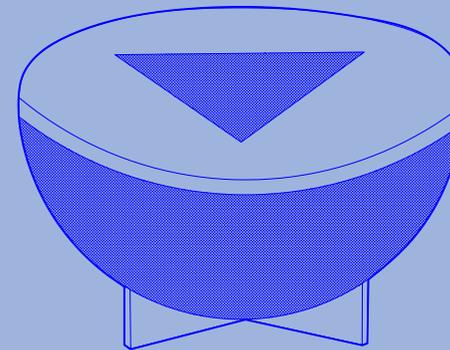
El cenicero de Brandt fue uno de los primeros objetos producidos en el taller de metal de la Bauhaus.

ANÁLISIS FUNCIONAL:

Su función principal es almacenaje de residuos.

La clara intención funcional de la diseñadora se aprecia en la tapa del cenicero, diseñó una tapa extraíble con una boquilla para cigarrillos y una abertura circular descentrada, triangular en la primera versión, por la que pasaban la ceniza y las colillas, dejándolas ocultas para el usuario.

ANÁLISIS MORFOLÓGICO:



(Ilustración propia)

Primer diseño

Se trata de un cenicero reducido a una forma básica de semiesfera.

Fabricado en latón pulido y niquelado, el cenicero tiene una base en forma de cruz.

Las mismas formas se utilizaron para la clásica tetera MT 49 (1924).

La artista siguió una metodología que le permitía simplificar el proceso de diseño para la futura producción en serie del objeto.

ANÁLISIS MATERIAL Y PRODUCTIVO:

Estos objetos son ejemplos destacados de la investigación de la diseñadora para simplificar los procesos de hilado y estampado de metales para la producción industrial.

Brandt fue, sin ninguna duda, una de las grandes revolucionarias del diseño de entreguerras, y una de las pocas mujeres que supo, a codazos, cambiar la historia de la industria y el arte.

En la actualidad una de sus teteras se vendió por 300.000 dólares, puesto que hoy en día sus diseños siguen siendo valorados y reconocidos por los amantes del arte.

BIBLIOGRAFÍA:

-Franchini, C. (2016). Marianne Liebe Brandt. In MoMoWo-100 works in 100 years. European women in Architecture and Design, 1918-2018. (pp. 35-35). France Stiele Institute of Art History ZRC SAZU.

-Narro, I. (24 Mayo 2020) <https://www.revistaad.es/diseño/iconos/articulos/marianne-brandt-primera-mujer-jefa-bauhaus/26062>

FICHA DE ANÁLISIS

TIPOLOGÍA: Objeto de almacenaje

OBRA: Componibili.



(Imagen extraída de Baustore, <https://www.baustore.ad/almacena-je/143-componibili.html>)

FECHA: 1967

ESTILO/MOVIMIENTO:

Estilo industrial.
Movimiento Moderno, Italia.



(Imagen extraída de Baustore, <https://www.baustore.ad/almacena-je/143-componibili.html>)

AUTORA:

Anna Castelli Ferreri 1918-2006.
Arquitecta, urbanista y diseñadora.
Fue una de las pioneras del diseño italiano.

Redactora jefe de *Casabella*, y posteriormente co-fundadora de Kartell, empresa muy reconocida. Fue una de las primeras mujeres en titularse como arquitecta en La Universidad Politécnica de Milán, en la que posteriormente impartió docencia.

Su interés por las nuevas tecnologías y materiales como el plástico junto con su gran capacidad para el diseño hacen que sea uno de los iconos del estilo italiano del Movimiento Moderno.



(Imagen extraída de <https://www.kartell.com>, tratamiento de imagen propia)

BIBLIOGRAFÍA:

-Bada, M. (30 Noviembre 2016) ANNA CASTELLI 1918-2006. <https://undiunaarquitecta2.wordpress.com/2016/11/30/anna-castelli-1918-2006/>
-Garda, EMILIA (2016). *Anna Ferreri Castelli. En MoMoWo: 100 obras en 100 años. Mujeres europeas en arquitectura y diseño, 1918-2018* (págs. 121-121). Francia Estela Instituto de Historia del Arte ZRC SAZU-Politecnico di Torino.

CONTEXTO:

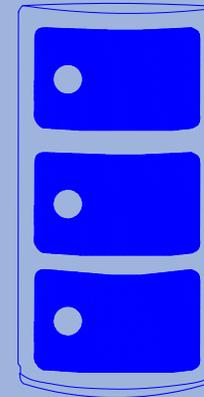
Durante sus estudios en Milán seguía con sus compañeros la Bauhaus por arquitectura y por política porque pensaban que a través de la producción industrial en masa liberarían a la gente de la necesidad y el agotamiento; haciendo énfasis en la diferencia entre artesano y producción industrial. Crear formas con el deseo extremo de conciliar los opuestos, comunicar a la gente y cambiar el mundo es el objetivo de esta mujer luchadora y de carácter.

Cabe destacar que en 2017 fue el 50 aniversario del Sistema Moluar Componibili y se realizó una exposición en el Museo de Diseño de Bruselas. Además forma parte de exposiciones permanentes en museos como el Centro Pompidou en París o en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

ANÁLISIS FUNCIONAL:

La idea de diseño del Sistema Modular Componibili (reconocido como icono de los años 60) es el apilamiento vertical elemental y resistente de elementos modulares individuales que, mediante una fácil unión, encajándose unos con otros, forman prácticos muebles contenedores, creando piezas de mobiliario prácticas, funcionales y flexibles. Fueron diseñados para dar respuesta a variadas exigencias de la vida cotidiana en "todas las zonas de la casa", ya sea el baño, el dormitorio, la cocina o el salón.

ANÁLISIS MORFOLÓGICO:



(Ilustración propia)

Compinibili tres alturas

Se diseñaron mediante un proceso de simplificación geométrica para obtener formas sencillas como paralelepípedos o cilindros. Unos simples orificios sustituyen a las asas. Pensado como mueble de interior, aunque es perfecto igualmente para colocarlo en el exterior.

Dimensiones de cuatro contenedores apilados.

Altura: 77cm.

Diámetro: 32cm.

La colección es bastante amplia, existen módulos de más alturas, diámetro más grande e incluso cuadrados

ANÁLISIS MATERIAL Y PRODUCTIVO:

El Componibili es el primer mueble que se diseñó en ABS, acrilonitrilo-butadieno-estireno, un material muy resistente a los golpes, la abrasión, el desgaste, la humedad y la variación de temperaturas, un plástico opaco. También cuenta con un colorido muy atractivo. Se producen en diferentes tamaños y formas, que pueden apilarse, colocarse sobre ruedas o en el suelo, con puerta corredera o batiente. Componibili es práctico, funcional, flexible, todo un clásico del diseño con décadas de producción y un complemento innovador que ha logrado alcanzar el reconocimiento internacional

FICHA DE ANÁLISIS

TIPOLOGÍA: Objeto de almacenaje

OBRA: Uten.Silo.



(Imagen extraída de Pamono, <https://www.pamono.es/utensilo-ii-de-ingo-maurer-and-dorothee-becker-para-design-m-a-os-70/>)

AUTORA:

Dorothee Becker, 1938-2023.

Nació en Aschaffenburg (Alemania). Filóloga de formación y diseñadora de profesión.

Estudió idiomas en las universidades de Francfort y Múnich, y posteriormente vivió un tiempo en Londres y París antes de trasladarse a California en 1960. Unos años más tarde regresó a Alemania con su marido, Ingo Maurer, donde dirigió «Uten.Silo», una próspera tienda de objetos cotidianos bien diseñados y prácticos, hasta 1989.

Murió en 2023.

BIBLIOGRAFÍA:

-Dorothee Becker. (s.f.) <https://www.baustore.ad/93-dorothee-becker>

-Dorothee Becker. (s.f.) <https://www.vitra.com/es-es/product/designer/details/dorothee-becker>

-Large Uten.Silo I Wall Organizer by Dorothee Becker for Design M. (s.f.) <https://www.pamono.es/large-uten-silo-i-wall-organizer-by-dorothee-becker-for-design-m>

FECHA: 1969

ESTILO/MOVIMIENTO:

Estilo industrial.

Movimiento Moderno, Alemania.



(Imagen extraída de Vitra, <https://www.vitra.com/es-es/product/utensilo>)



(Imagen extraída de Vitra, <https://www.vitra.com/es-es/product/designer/details/dorothee-becker>, tratamiento de imagen propio)

CONTEXTO:

El Uten.Silo que diseña Dorothee Becker en 1969 para Vitra es un gran éxito que perdura hasta nuestros días, su inspiración viene de los momentos que siendo niña Dorothee pasó en la farmacia de su padre y en una tienda de fotografía.

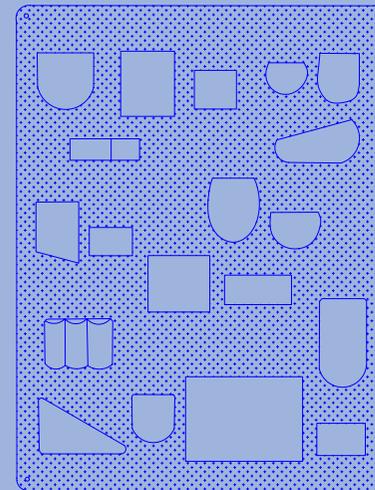
Podemos ver la clara influencia en la organización que caracteriza a las farmacias o en la necesidad de colgar las fotografías durante su revelado, en los pequeños ganchos que incorpora la diseñadora.

Uniendo estas dos vertientes Dorothee fue capaz de crear un objeto funcional y decorativo. Diferentes marcas se han inspirado en la creación de Becker para sus diseños.

ANÁLISIS FUNCIONAL:

En su momento fue una idea novedosa y original. Este organizador de pared de la Modernidad de Mitad de Siglo, contiene un total de diecinueve elementos de diferentes formas y tamaños que permiten guardar objetos, tanto de decoración como para el uso diario. También cuenta con nueve piezas metálicas en forma de gancho con finalidad de colgador. Ha sido muy utilizado para la organización de oficinas y de estudios, así como de habitaciones o de estancias de uso más personal. Se trata de un elemento de gran versatilidad.

ANÁLISIS MORFOLÓGICO:



(Ilustración propia)

Uten.silo

Un objeto para colgar en la pared. De dimensiones rectangulares y con cuatro agujeros en las esquinas para su anclaje. De este elemento nacen diferentes volúmenes, cabe destacar que ninguno se repite ni en forma ni en tamaño. En ellos el usuario podrá guardar elementos que desee.

Las pinzas están colocadas indistintamente a lo largo de la superficie, en los huecos entre los volúmenes salientes.

En su totalidad es una pieza muy útil y decorativa.

Fabricado en color rojo y crema y en dos tamaños diferentes.

Dimensiones:

Alto: 87 cm.

Alto: 68 cm.

Ancho: 67 cm.

Ancho: 52 cm.

Profundo: 7 cm.

Profundo: 7cm.

ANÁLISIS MATERIAL Y PRODUCTIVO:

Fabricado con un molde de plástico, material preferido en la época. Se comercializan dos modelos de diferentes medidas y capacidades.

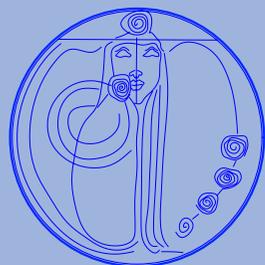
Diseñado por Dorothee para la icónica empresa Vitra.

Fabricado en los años 70 por Design M de Ingo Maurer, marido de Becker, en Múnich, Alemania. Hoy en día reproducido y comercializado por diferentes firmas de mobiliario.

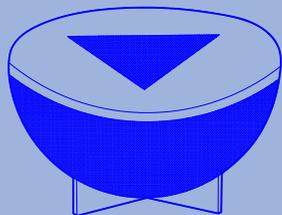
5. RESULTADOS

En esta sección se van a presentar los principales resultados de esta investigación: por una parte, la relación de 20 fichas , dividida en subapartados, de lo general a lo partiular. Análisis cronológico, relación por contexto geográfico, la relación por tipologías, relación material, análisis de las firmas de mobiliario creadas por las arquitectas y diseñadoras que se han estudiado y su relación con la docencia.

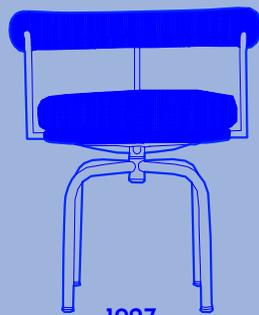
5.1 Eje cronológico (Ilustraciones de elaboración propia)



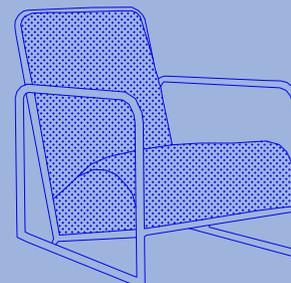
1900



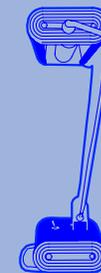
1924



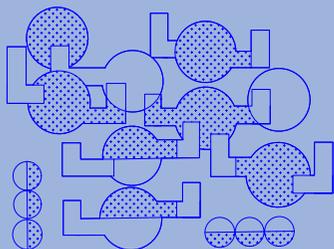
1927



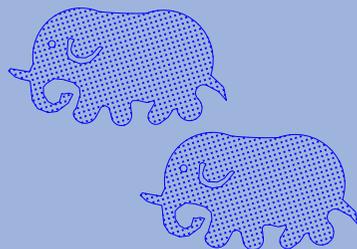
1928



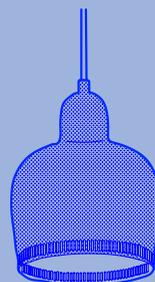
1930



1930



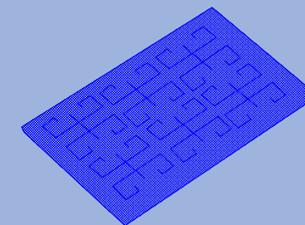
1930



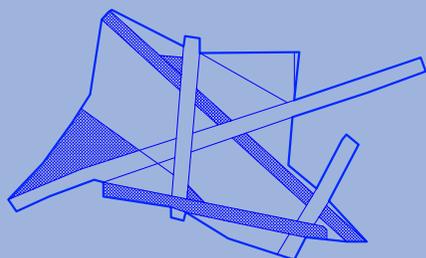
1936



1939



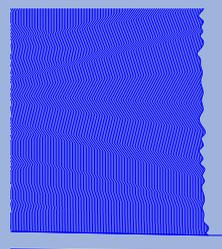
1940



1946



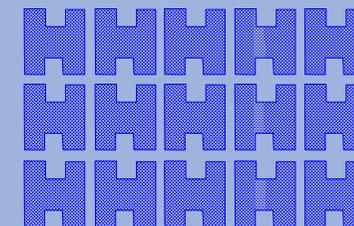
1947



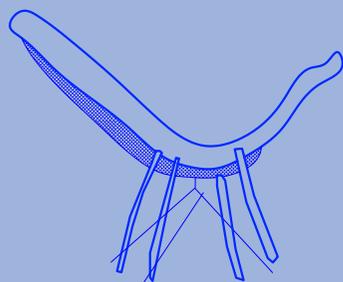
1949



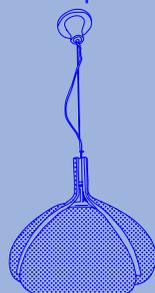
1950



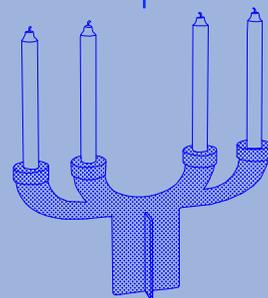
1955



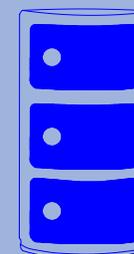
1956



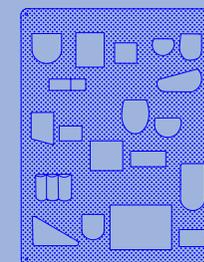
1960



1940-1960



1967



1969

5.2 Entorno geográfico

El análisis contextual de las piezas estudiadas incluye una consideración fundamental del entorno geográfico en el que se desarrollaron.

Particularmente en Alemania, con la Bauhaus como una influencia dominante, se examinan obras como la silla Barcelona, el separador de ambientes, el cenicero y el Utensilo. Estas piezas reflejan los principios artísticos fundamentales promovidos por la Bauhaus, enfocados en la relación entre el arte y el artesano, y en la simplificación del proceso de producción sin comprometer la calidad ni la atención al diseño.

El Racionalismo Italiano también desempeña un papel destacado en este análisis, con piezas como el sofá, la lámpara de techo, la lámpara quadri-foglio y Componibili, que exhiben funcionalidad, importancia de la geometría y simplicidad formal.

Por otro lado, en Reino Unido, se identifican dos corrientes artísticas dentro del Movimiento Moderno, reflejadas en las fichas de análisis. Por un lado, el estilo de Glasgow, representado por la silla de respaldo alto, de Margaret MacDonald considerada como la precursora del movimiento, y por otro, el Brutalismo de los Smithson, con su perspectiva radical y futurista, ejemplificado en la silla Egg.

Aunque no cuenta con un enfoque estilístico específico en la historia, el Movimiento Moderno también tuvo un impacto significativo en el resto de países europeos como ya se ha indicado en el marco histórico. Por ejemplo, en Fran-

cia, se destacan la pareja de sillones circa, la silla pivotante y la lámpara de escritorio.

En Dinamarca, el sillón orejero y el candelabro son representativos.

En Finlandia, figuran las reconocidas arquitectas Aalto, con la lámpara colgante y el textil H55. En Suecia, se mencionan la alfombra Kinesen y el tejido Elefant.

Mientras que en Suiza, se evidencia la influencia del movimiento De Stijl en el óleo composición de círculos y ángulos superpuestos.

5.3 Tipología

El presente trabajo se estructura en la elaboración de fichas que clasifican las piezas de estudio en cuatro grandes categorías: Asiento, Iluminación, Textil y Objetos de mesa.

Asiento

En el grupo de Asiento, se han identificado siete ejemplos representativos, a saber: silla de respaldo alto, silla pivotante, silla Barcelona, sofá, sillón orejero, silla Egg, en una subclasificación se pueden diferenciar las cuatro sillas propiamente dichas y los sillones o sofás como la Pareja de sillones circa, el Sillón y el Sofá, estos últimos caracterizados por una ergonomía que favorece un descanso más profundo.

El análisis revela dos tendencias distintas en el diseño. Por un lado, las piezas de mobiliario elaboradas en madera, como la silla de respaldo alto, el sofá y el sillón orejero, que siguen líneas más clásicas con detalles de calidad, torneados y tapizados. Por otro lado, se encuentran las piezas que evidencian un proceso de industrialización, como la silla pivotante, la silla Barcelona o la silla Egg, con formas vanguardistas, simplificadas y estructuras principales de metal y plástico. Estas últimas también presentan tapizados de piel en colores lisos. Destaca la pareja de sillones circa, que exhiben una combinación de ambas vertientes al poseer una estructura de metal tubular y tapizados estampados con motivos frutales y vegetales.



(Silla diseñada por Breuer, soporte moderno, asiento y respaldo tradicionales. Producida por Thonet. Imagen extraída de <https://historiadelmueble.blogspot.com>)

Iluminación

En el grupo de Iluminación, se destacan la lámpara de escritorio, la lámpara colgante, la lámpara de techo, la lámpara colgante quadrifoglio y el candelabro. Todas estas piezas se consideran ejemplos del Movimiento Moderno, caracterizadas por formas, materiales y acabados que reflejan la influencia de la industrialización.

Textil

El análisis del grupo Textil incluye la composición de círculos y ángulos superpuestos, el tejido Elefant, la alfombra Kinesen, el separador de ambientes y el tejido H55. A pesar de las dificultades para obtener información detallada sobre estas piezas en la literatura disponible del diseño de mobiliario realizado por arquitectas del Movimiento Moderno, se logró analizar cinco ejemplos representativos. Se destaca la relevancia de la composición de círculos y ángulos rectos como una manifestación importante del movimiento, así como el tejido Elefant y el H55, reconocidos por su diseño gráfico. La alfombra Kinesen y el separador de ambientes se distinguen por su fabricación con materiales naturales y su habilidad técnica en el tejido.



(Lámpara diseñada por Eva Koopel. Imagen extraída de <https://www.pamono.es>)

Objetos de mesa

Por último, el grupo de Objetos de mesa incluye el cenicero, Componibili y Uten.silo. A pesar de sus diferencias en diseño y funcionalidad, estas piezas comparten la simplicidad y utilidad como principales características del Movimiento Moderno. El cenicero se reduce a formas básicas con la preocupación de ocultar lo indeseado, Componibili sigue un proceso de simplificación geométrica para facilitar su apilamiento, y Uten.silo se centra en formas geométricas y su utilidad como sistema de almacenamiento y organización.

En conjunto, estas fichas proporcionan una visión amplia del diseño de mobiliario y objetos de decoración característicos del Movimiento Moderno, clasificados según su funcionalidad y tipología.



(Serie Bölgeblick Imagen extraída de <https://undiaunaarquitecta.files.wordpress.com>)

5.4 Materialidad

La materialidad es un punto clave en el análisis de estas piezas.

El estudio se centra en la obtención de la inspiración de las diseñadoras, pudiendo realizar dos grandes grupos. El primero son las piezas que se alguna forma han sido inspiradas por la naturaleza, de las que forman parte la silla de respaldar alto de Margaret Macdonald, en la que en el diseño del tapiz de coronación se inspira en la naturaleza con la ilustración de la chica oliendo la flor. También Estid Ericson con el tejido Elefant obtiene inspiración de la naturaleza, ya que la ilustración de los elefantes está inspiradoa en los elefantes del Congo Belga, y por último Anni Albers podría considerarse inspirada en la naturaleza en el separador de ambientes al utilizar telas naturales para tejerlo.

En cuanto a la inspiración o la reducción de las obras a formas geométricas o con un estilo mucho más minimalista se encuentra, la silla pivotante de Charlotte Perriand, la silla Barcelona de Lilly Reich, la composición de círculos y ángulos rectos de Sophie Taeuber, la alfombra Kinesen de Elsa Gulberg, el diseño textil H55 de Elissa Aalto, el cenicero de Marianne Brandt, Componibili de Anna Ferrieri y Uten.silo de Dorothee Becker.

De este análisis se puede concluir que las fuentes de inspiración claves del Movimiento Moderno son las dos mencionadas, siendo mucho más predominante la reducción de los diseños a formas geométricas y simples, lo que denota la gran preocupación y la importancia del momento de promover la

industrialización y el diseño en cadena para la producción en masa de las piezas.

En cuanto al material, cabe destacar como materiales principales utilizados en el Movimiento Moderno los siguientes: Madera, Metal, Plástico y Textil.

Madera

La madera utilizada en las piezas más conservadoras, con más detalle y en las que la artesanía con la vertiente Arts and Crafts seguía presente, como son en la silla de respaldar alto de Margaret MacDonald, que data de 1900 y por lo tanto es una pieza considerada previa al Movimiento Moderno, el sofá de Luisa Aiani y el sillón orejero de Eva Koopel. Los tres son ejemplos de la madera utilizada de forma artesanal, con el buen hacer clásico de los carpinteros, los detalles en los acabados y la calidad clásica de estas piezas.

Metal

El metal, cómo máximo exponente de vanguardia del Movimiento, relacionado como ya se ha indicado anteriormente con los procesos de industrialización, con la necesidad de reinventar el diseño en el periodo de entreguerras, y con la búsqueda de la relación entre artesanía y artesano desde esta nueva perspectiva. El metal permitía una manipulación más rápida, una estética renovada, una mayor simplicidad en el diseño entre otras ventajas para la conciencia colectiva del momento. Las obras de este análisis producidas en metal son las siguientes: la silla pivotante de Charlotte perriand, la pareja de sillones cirva de Adrianne Górska, la silla Barcelona de Lilly Reich, la lámpara de escritorio de Eillen Gray, la lámpara colgante de Aino Aalto, la lámpara de techo de Franca Helg, la lámpara quadrifoglio de Gae Aulenti, el candelabro de Grethe Meyer o el cenicero de Marianne Brandt.

Plástico

El plástico también aparece como material de vanguardia, pero en un momento más tardío. La primera obra analizada en la que se usa plástico data de 1956, la silla Egg de Alisson Smithson, proyectada para una exposición pensando en como sería la casa del futuro. A partir de este momento empieza a utilizarse en diseños como la lámpara quadrifoglio de Gae Aulenti, Componibili de Anna Ferrieri y Uten.silo de Dorothee Becker, todos ellos ejemplos de final de periodo (1956-1969). Por lo que el plástico pese a ser un material utilizado en el Movimiento Moderno, con características válidas para la industrialización, para la durabilidad y el diseño vanguardista no llega a tener tanta importancia dentro del periodo como tiene el metal.

Textil

En cuanto al textil se extraen dos grupos, por un lado las obras que cuentan con textiles lisos, como son la silla Barcelona de Lilly Reich o la silla pivonante de Charlotte Perriand, en las que vemos como la piel forma parte del diseño, con detalles aportados por el cosido del textil, y que son ejemplos de la simplicidad o el minimalismo dentro del movimiento.

Por otro lado aparecen los textiles con estampados, bien sea con estampados de una forma gráfica, como son: la pareja de sillones circa de Adrienne Górska, el sofá con el estampado de los dibujos de Luisa Aiani, el sillón orejero de Eva Koopel, el tejido Elefant de Estic Ericson, o el tejido H55 de Elissa Aalto.

En todos ellos cobra valor la figura de la diseñadora o diseñador, en la que con la unión de artista y artesano se ensalza el valor del diseño de estos, se encargan de ilustrar y diseñar el textil que va a acompañar a la obra, firmándolo en algunos casos y comercializándolo para otras piezas.

Aparecen también los textiles con texturas, como la alfombra Kinesen de Elsa Gulberg o el separador de ambientes de Anni Albers, en ambos casos utilizando fibras naturales las cuales con la forma en la que se han tejido han dotado a la pieza de diferentes texturas. Presente también la importancia de la artesanía del momento.

Color

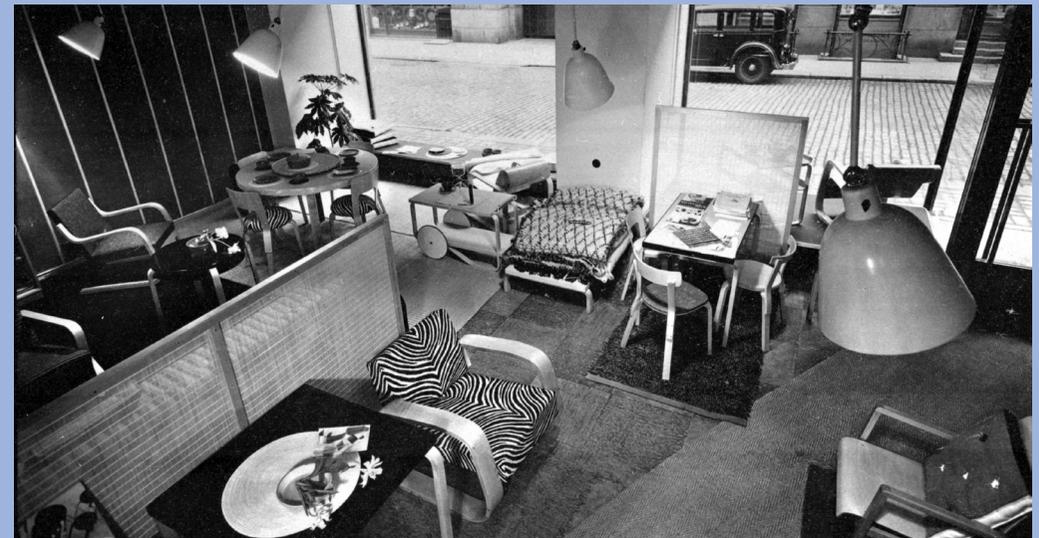
Finalmente, en cuanto al estudio de la materialidad es importante analizar el uso del color en las diferentes piezas. En el Movimiento Moderno, por su abstracción, su simplicidad y la búsqueda de cambio es característico el uso de colores vibrantes y llamativos. La pareja de sillones circa de Górska, con textil beige y rojo. El sofá de Luisa Aiani, con el tejido en tonos rojizos, amarillos y azules, el sillón orejero de Koopel con tonos verdes, la silla egg de Smithson con el muy reconocible amarillo saturado, la lámpara de escritorio de Eileen Gray en un color verde claro, la composición de círculos y ángulos rectos de Taeuber, con los cinco colores clásicos del constructivismo (rojo, azul, gris, verde, negro y blanco), el tejido Elefant de Ericson, en blanco y negro, la alfombra Kinesen de Gulberg, en amarillo, el tejido H55 de Elissa en blanco y negro, Componibili de Ferrieri con variedad de colores y Uten.silo de Becker en blanco y rojo.

Como se puede apreciar el color rojo, amarillo, blanco y negro son los predominantes en el diseño de mobiliario

5.5 Firmas de mobiliario.

Una vez analizadas las veinte piezas y a sus autoras correspondientes, es interesante también resaltar a algunas de ellas que aparte de ser grandes artistas a las cuales el momento social en el que les tocó vivir no se lo puso nada fácil, también fueron mujeres emprendedoras con sus propias firmas de mobiliario. Tras el nombre de algunas de las grandes firmas se esconden mujeres dignas de admirar. Las hermanas MacDonald formaron el estudio de las hermanas MacDonald en el que inspiradas por la imaginería, la literatura el simbolismo y el folclore celtas crearon una importante obra innovadora (Cufre, 2018). Luisa Aiani junto a su marido Ico Parici creó su propio estudio La Ruota, donde abarcaban todos los campos del diseño, joyas, cerámica, vidrio, mobiliario e interiorismo (Amoroso, 2019). Eva Koopel junto a Nils Koepel creó KKE, estudio de arquitectura establecido en su propia casa, en un primer momento dedicado al diseño industrial realizaron diseños de papel tapiz para Dahl Wallpaper Factory, objetos de arte industriales para Kay Bojesen, accesorios de iluminación para Louis Poulsen, así como algunos muebles (Rosero, 2015). Aino Aalto, fue fundadora de la conocidísima firma Artek, actualmente sigue activa y nació con la intención de vender muebles y promover la cultura moderna mediante exposiciones y diferentes medios educativos, así como para comercializar los productos diseñados por sus fundadores (Marciani, 2015). Estid Ericson fundó Svenskt Tenn, creando un estilo de interiores muy personal, colorido, estampado y elegante, hoy en día también sigue activa.

Elsa Gulberg creó Elsa Gulberg Textilier, empresa que se dedicó a la venta de muebles, alfombras y productos para el hogar de reconocidos diseñadores (Narro, 2021). Anna Ferrieri fue co-fundadora de Kartell, una de las empresas más reconocidas de mobiliario a nivel mundial. Dorothee Becker tuvo también su propia tienda llamada Uten.silo, nombre compartido con la pieza que se ha analizado anteriormente siendo su obra más reconocida.



(Tienda Artek Imagen extraída de <https://www.artek.fi/>)

5.6 Docencia

La escasa posibilidad que tenían las mujeres arquitectas y diseñadoras del Movimiento Moderno de acceder a puestos importantes en cuanto a docencia es un reflejo claro de las barreras de género arraigadas en la educación y la profesión de la arquitectura. Esta limitación no solo privaba a estas mujeres del acceso a oportunidades de desarrollo profesional y académico, sino que también tenía un impacto negativo en la diversidad de perspectivas y enfoques en el campo de la arquitectura. De las arquitectas y diseñadoras analizadas las que tuvieron acceso al campo de la docencia son las siguientes: MacDonald (1864-1933) fue una de las primeras mujeres en poder asistir a clases de arte (Cufre, 2018). Franca Helg estuvo a cargo de la cátedra de proyectos arquitectónicos III, en la Universidad Politécnica de Milán (Kerman, 2015). Lilly Reich fue profesora del taller de interiorismo de la Bauhaus (Muxi, 2015). Gae Aulenti fue doctora en arquitectura (marciani 2015). Taeuber-Arp impartió docencia textil en la escuela de artes y oficios de Zurich (Marciani, 2018). Estid Ericson fue profesora de arte con la especialización de artesanía y diseño (Covaleda, 2017). Marianne Brandt enseñó hasta su muerte en las escuelas de artes aplicadas de Dresden y Berlín, llegando a ser directora del taller de metalurgia en Weimar (Garcia, Seražin, Garda, Franchini, 2016). Y Anna Ferrieri impartió docencia en la Universidad Politécnica de Milán (Bada, 2016).



(Estudiantes del taller textil de la Bauhaus muestran los diplomas humorísticos entregados por su profesora Gunta Stölz Imagen extraída de <https://elpais.com>)

5.7 Reconocimientos

Pese al poco reconocimiento que ha tenido la mujer en los campos de la arquitectura y el diseño a lo largo de los años y sobre todo en la época que se estudia, ha habido muchas mujeres que si han obtenido reconocimientos, han sido premiadas, o sus obras han sido expuestas en museos y exposiciones de todo el mundo. La silla de respaldar alto fue expuesta en la Scottish room, siendo seleccionada por los mejores artistas de la Secession, actualmente se encuentra en el museo del diseño de Copenhague (Cufé, 2018). Charlotte Perriand fue fundadora de la Union des Artistes Modernes, y su silla pivotante ha formado parte del MoMA de Nueva York (Marciani, 2015). Lilly Reich fue la primera mujer en formar parte del consejo de dirección del Werkbund (Muxi, 2015). Eva Koopel recibió la medalla Eckersberg de la Real Academia Danesa de Bellas Artes y fue vicepresidenta de la junta directiva de la escuela de diseño para la mujer. Su casa es hoy en día considerada una de las piezas más importantes de la modernidad nórdica (Rosero, 2015). Alisson Smithson fue miembro del conocido independent group y creadora del Team 10 (Marciani, 2015). Franca Helg obtuvo el premio Compasso d'Oro (Kesman, 2015). Grethe Meyer fue galardonada con el premio Nordic Design and Craft y la medalla Thorvald Bindesbøll (Marciani, 2015). Sophie Taeuber-arp fue fundadora y directora de la revista de arte Radical Plastique, su obra composición de círculos y ángulos rectos estudiada en este trabajo forma parte del MoMA de Nueva York, y junto al resto de obras de la autora ha sido expuesta en más

de 40 exposiciones a lo largo de todo el mundo (Marciani, 2018). Anni Albers obtuvo el título de Doctorado Honoris Causa (Toral, 2016). Compinibili ha sido expuesto en el museo de Bruselas, en el Pompidou de París y en el MoMA de Nueva York. Górska impartió dibujo arquitectónico a Eileen Gray, estableciendo una relación muy interesante entre las dos autoras.

Estos son algunos ejemplos de títulos y reconocimientos obtenidos por las mujeres diseñadoras del Movimiento Moderno, y con los que se puede apreciar la falta de reconocimiento adecuado a las mujeres arquitectas del Movimiento Moderno, a pesar de sus premios y exposiciones en prestigiosos museos, refleja una brecha persistente en la historia y la práctica de la arquitectura. Aunque estas mujeres han contribuido significativamente al desarrollo y la evolución de la disciplina, su trabajo a menudo ha sido eclipsado o minimizado en comparación con el de sus compañeros.

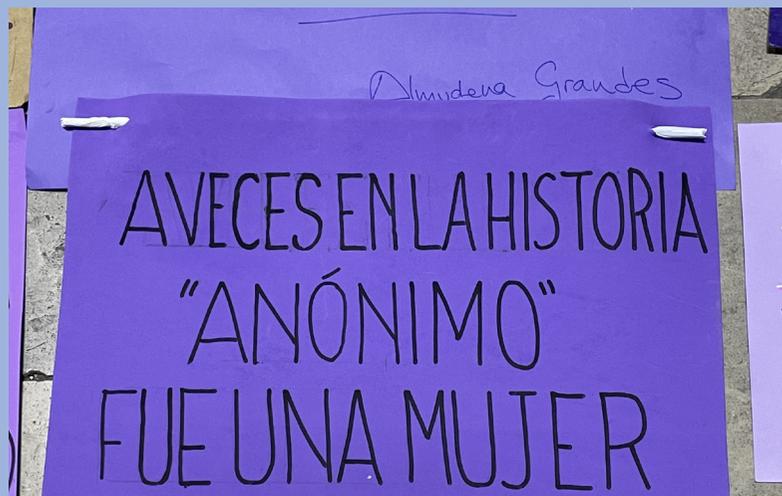
La narrativa histórica predominante en la arquitectura ha tendido a destacar las contribuciones de figuras masculinas prominentes, relegando a las mujeres a roles secundarios o simplemente ignorando su trabajo. Esto no solo es injusto para estas arquitectas, sino que también distorsiona nuestra comprensión colectiva de la historia de la arquitectura y perpetúa un sesgo de género arraigado en la disciplina.

Además, la falta de reconocimiento adecuado a las mujeres arquitectas del movimiento moderno tiene implicaciones más amplias en términos de equidad y diversidad en la profesión. Al no destacar sus logros y contribuciones, se

pierde la oportunidad de inspirar a las generaciones futuras de mujeres arquitectas y de fomentar un ambiente más inclusivo en la profesión.



(The Independent Group Imagen extraída de <https://paisajeyespacio.blogspot.com/>)



Fotografía propia (8M, 2024)

6. CONCLUSIONES

Tras la realización de este Trabajo Fin de Grado podemos establecer algunas conclusiones relevantes.

Existe una notable escasez en la investigación y divulgación de las arquitectas y diseñadoras del Movimiento Moderno. A lo largo de la historia, sus contribuciones han sido en gran medida invisibilizadas o no se les ha dado el reconocimiento adecuado. Por lo que a raíz de haber realizado este trabajo se corroboran los resultados previstos antes de empezar la investigación, muchas de las piezas conocidas analizadas en este trabajo no están claramente ligadas a sus autoras y por otro lado no hay suficiente literatura disponible al respecto, sobre todo en cuanto al análisis de las piezas de mobiliario.

Se ha trabajado meticulosamente para poner en valor a las principales autoras y sus obras. Este esfuerzo tiene como objetivo aumentar su identificación y hacer evidente sus autorías, contribuyendo así a un reconocimiento más amplio y justo. Ya que como se ha reflejado a lo largo de este trabajo, es característico el poco reconocimiento que hay de dichas autoras, si se ahonda en la búsqueda dejando de lado a las más reconocidas, se refleja como la mayoría de las arquitectas y diseñadoras que se han analizado son unas claras desconocidas, tanto para las personas relacionadas con el mundo de la arquitectura y el diseño como para el público en general.

Se ha reflexionado sobre la evolución del diseño de piezas de mobiliario realizadas por mujeres, contextualizando

cada pieza y entendiendo el ámbito para la que fue creada. Analizando la gran calidad de diseño que comparten todas ellas, se ha destacado la innovación y creatividad que caracterizan sus obras y como pese a ser piezas que han marcado claramente la historia y la evolución del diseño, no se les ha dado el lugar que les pertenece.

Además, se ha profundizado en el papel secundario que históricamente se le ha asignado a la mujer, no solo en campos generales sino específicamente en el área del diseño y la arquitectura. En la dificultad que ha tenido la mujer para poder llegar a formar parte de la historia, para poder llegar a la universidad, para que sus diseños fueran considerados como válidos o simplemente atribuidos a sus autoras. Se han dado pinceladas sobre la vida de cada una de las autoras para comprender la dificultad con la que el machismo limitaba a la sociedad. Se ha llegado a la conclusión de que sí ha habido un gran número de mujeres válidas en este campo en el periodo del Movimiento Moderno, y de las cuales sorprendentemente sigue sin hablarse hoy en día. Esta reflexión crítica busca abrir un diálogo necesario sobre igualdad, reconocimiento y representación justa para todas las profesionales del campo.

Por tanto, el legado del Movimiento Moderno en arquitectura es indiscutiblemente crucial, pero al examinar de cerca sus páginas históricas, surge una verdad incómoda y profundamente arraigada en la desigualdad de género: la falta de reconocimiento y la minimización del papel de las arquitectas y diseñadoras mujeres como ya se ha comentado anteriormente.

En un campo dominado por hombres, las mujeres que desafiaron las expectativas de género y contribuyeron significativamente al desarrollo del movimiento moderno se enfrentaron a grandes obstáculos que eclipsaron sus logros y relegaron sus nombres a las sombras de la historia.

Es imperativo reconocer que mientras los arquitectos y diseñadores eran aclamados como genios visionarios, las arquitectas y diseñadoras mujeres a menudo luchaban por ser vistas, escuchadas y valoradas en igual medida. Sus contribuciones, no obstante, fueron cruciales para la evolución del diseño arquitectónico y la configuración de los espacios que habitamos hoy, así como para el diseño de piezas icónicas y claves para la evolución del diseño. Ejemplos como la silla Barcelona, que en su comercialización aparece firmada por Mies van der Rohe cuando realmente fue Lilly Reich la principal diseñadora, el poco reconocimiento de Franca Helg que trabajó para las firmas de mobiliario más importantes del mundo entre las que se encuentran Cassina, Arflex, Arteluce, Poggi entre otras. Gae Aulenti que trabajó para Zanotta o la Renascente. Sophie Taeuber-Arp que junto a Theo Van Doesburg tuvo un papel crucial en el movimiento dadaísta y el constructivismo siendo a él a quien se le reconoce. Anni Albers, que fue la primera tejedora en conseguir exponer en el MoMA. Elissa Aalto, que dirigió Aalto and Co. y se encargó de la presidencia de Artek, y de la cual hay muy poca literatura publicada o Marianne Brandt que fue la primera mujer aceptada en la Bauhaus, la cual cambió la historia de la industria y el arte aportando una gran revolución en el periodo de entreguerras, entre muchas otras

mujeres infravaloradas por la historia. Esta disparidad de reconocimiento no es simplemente una anomalía histórica, sino un reflejo de los sistemas de poder y privilegio arraigados en nuestra sociedad. Es un recordatorio contundente de que el patriarcado persiste en perpetuar narrativas que exaltan los logros de los hombres mientras invisibilizan y desvalorizan el trabajo de las mujeres. En un movimiento que supuestamente buscaba romper con las convenciones del pasado, es irónico y lamentable que las estructuras de poder patriarcales continuaran dictando quién merecía ser celebrado y quién merecía ser olvidado.

Hoy, en un mundo que se esfuerza por la igualdad de género, objetivo cinco de la Agenda 2030, debemos reconocer y corregir estas injusticias históricas. Debemos celebrar a las mujeres arquitectas y diseñadoras del Movimiento Moderno no solo como figuras de inspiración, sino como pioneras cuyos logros han sido fundamentalmente subestimados. Es hora de reescribir la narrativa histórica, para que las contribuciones de estas mujeres sean finalmente reconocidas y honradas en toda su grandeza. Solo entonces podemos avanzar hacia un futuro donde el mérito y la excelencia no estén determinados por el género, sino por el talento y la creatividad inherentes a cada individuo.

Sin embargo, este trabajo no está exento de limitaciones. No se ha encontrado suficiente literatura sobre el análisis de las piezas de mobiliario ni una biografía completa de tantas autoras. Es por eso que se han analizado solamente 20 autoras y no un número más elevado como se pretendía en un principio. Por eso, destacamos aquí una línea de investigación futura para que pueda seguir avanzando la literatura académica y poner en valor la vida y obra de autoras clave en los diferentes periodos y estilos a lo largo de la historia.

7. BIBLIOGRAFÍA

Nota: La bibliografía correspondiente a cada ficha de análisis se encuentra en la misma, en esta sección solamente se añade la bibliografía utilizada para la revisión de la literatura y elaboración del marco histórico.

- Amoroso, S. (2018) AFRA BIANCHIN 1937-2011. <https://undiaunaarquitectura3.wordpress.com/2018/03/05/afra-bianchin-1937-2011/>
- Amoroso, S. (2019) LELLA VALLE 1934-2016. <https://undiaunaarquitectura4.wordpress.com/2019/05/06/lella-valle-1934-2016/>
- Amoroso, S. (2016). LUISA AIANI 1914-1990. <https://undiaunaarquitectura4.wordpress.com/2019/05/11/luisa-aiani-1914-1990/>.
- Arias, D. (2019) COLETTE BOCCARA 1921-2006. <https://undiaunaarquitectura4.wordpress.com/2019/04/02/colette-boccara-1921-2006/>
- Bada, M. (2016) ANNA CASTELLI 1918-2006. <https://undiaunaarquitectura2.wordpress.com/2016/11/30/anna-castelli-1918-2006/>
- Benevolo, L., Galfetti, M., & Puigvehí, A. P. (1963). Historia de la arquitectura moderna (Vol. 2). Taurus.
- Blee, Juanita. (2023). <https://historiahoy.com.ar/nelly-van-doesburg-la-eminente-neerlandesa-n3740>
- Cañizares, A. M. (2011). De Stijl y la Bauhaus. I+ Diseño: revista internacional de investigación, innovación y desarrollo en diseño, 4(4), 64-77.
- Chamme, A. (2017) LIANE ZIMBLER (JULIANA FISCHER) 1892-1987. <https://undiaunaarquitectura3.wordpress.com/2017/11/22/liane-zimblер-juliana-fischer-1892-1987/>
- Ciriquián, P. M. (2001). La construcción de la ciudad europea a través de los congresos internacionales de arquitectura moderna (CIAM). In La construcción de la ciudad europea a través de los congresos internacionales de arquitectura moderna (CIAM). Universitat Politècnica de València.
- Covaleda, J. (2017) ESTRID ERICSON 1894-1981. <https://undiaunaarquitectura3.wordpress.com/2017/09/15/estrid-ericson-1894-1981/>
- Cufré, D. (2018). MARGARET MACDONALD MACKINTOSH 1864-1933. <https://undiaunaarquitectura3.wordpress.com/2018/01/22/margaret-macdonald-mackintosh-1864-1933/>
- Cufré, D. (2017) MARLENE MOESCHKE-POELZIG 1894-1985. <https://undiaunaarquitectura3.wordpress.com/2017/12/26/marlene-moeschke-poelzig-1894-1985/>
- D'Altitude, L. ARQUITECTURA PETITE. ARQUITECTURA PETITE: CHARLOTTE PERRIAND & KAZUYO SEJIMA., 199.
- Espiegel, C. (2007). Heroínas del espacio: Mujeres arquitectas en el Movimiento Moderno. CP67.
- Fernández, L. (2015) LUX GUYER 1894-1955. <https://undiaunaarquitectura.wordpress.com/2015/04/10/lux-guyer-1894-1955/>
- Gaudino, S. (2017) CINI BOERI 1924 - 2020. <https://undiaunaarquitectura3.wordpress.com/2017/09/28/cini-boeri-1924/>

González, H. (2016). ADRIENNE GURWICK-GÓRSKA 1899-1969. <https://undiaunaarquitectura2.wordpress.com/2017/01/17/adrienne-gurwick-gorska-1899-1969/>

González, H. (2018) SUSANNE WASSON - TUCKER 1911-2008. <https://undiaunaarquitectura3.wordpress.com/2018/01/23/susanne-wasson-tucker-1911-2008/>

González, I. (2016) ELSA AROKALLIO 1892-1982. <https://undiaunaarquitectura2.wordpress.com/2016/09/15/elsa-arokallio-1892-1982/>

Guevara, F. C. (2023). DETRÁS DEL DISEÑO. LAS ESCUELAS LATINOAMERICANAS DE ARQUITECTURA Y EL MOVIMIENTO MODERNO. *devenir*, 10(20).

Hernando, S. (2023) El renacimiento inagotable de las mujeres de la Bauhaus. <https://el-pais.com/cultura/2023-05-02/el-renacimiento-inagotable-de-las-mujeres-de-la-bauhaus.html>

Hervas, J. (2021). Las mujeres de la Bauhaus: Bauhaus 100 años, De lo bidimensional al espacio total. CP67.

Izquierdo Expósito, V. (2018). Arte y comunicación: el papel de las vanguardias artísticas en la revolución rusa de 1917. *Historia y comunicación social*, 23(1).

Juan Navarro, E. (2018). Interiorismo y género: Elsie de Wolfe (1865-1950) (Doctoral dissertation, Universitat Politècnica de València).

Kesman, C. (2015) FRANCA HELG 1920-1989. <https://undiaunaarquitectura.wordpress.com/2015/05/25/franca-helg-1920-1989/>

López González, C. (2013). Jornadas Mujer y Arquitectura: Experiencia docente, investigadora y profesional. Grupo de investigación MAGA. E.T.S.A A Coruña. UDC.

Macías, F. D. M. (2009). La arquitectura del Movimiento Moderno (1925-1965): Fundación DoCoMoMo Ibérico. *Liño: Revista anual de historia del arte*, (15), 221-232.

Marciani, F. (2015) AINO AALTO 1894-1949. <https://undiaunaarquitectura.wordpress.com/2015/04/09/aino-aalto-1894-1949/>

Marciani, F. (2015) ALISON SMITHSON 1928-1993. <https://undiaunaarquitectura.wordpress.com/2015/06/16/alison-smithson-1928-1993/>

Marciani, F. (2015) CHARLOTTE PERRIAND 1903-1999. <https://undiaunaarquitectura.wordpress.com/2015/04/25/charlotte-perriand-1903-1999/>

Marciani, F. (2015) EILEEN GRAY 1878-1976. <https://undiaunaarquitectura.wordpress.com/2015/03/31/eileen-gray-1878-1976/>

Marciani, F. (2015) ELSA MÄKINIEMI [ELISSA AALTO] 1922-1994. <https://undiaunaarquitectura.wordpress.com/2015/06/02/elsa-makiniemi-1922-1994/>

Marciani, F. (2015) GAE AULENTI 1927-2012. <https://undiaunaarquitectura.wordpress.com/2015/06/13/gae-aulenti-1927-2012/>

Marciani, F. (2015) GRETHE MEYER 1918-2008. <https://undiaunaarquitectura.wordpress.com/2015/05/22/grethe-meyer-1918-2008/>

- Marciani, F. (2018) SOPHIE TAEUBER-ARP 1889-1943. <https://undiaunaarquitectura3.wordpress.com/2018/02/09/sophie-taeuber-arp-1889-1943/>
- Mercé, C. (2015) FLORA STEIGER-CRAWFORD 1899-1991. <https://undiaunaarquitectura.wordpress.com/2015/04/18/flora-steiger-crawford-1899-1991/>
- Moisset, I. (2022). Los silencios de la historia: mujeres en la Bauhaus. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos, (113), 200-217.
- Moisset, I. (2017) TRUUS SCHRÖDER 1889-1985. <https://undiaunaarquitectura2.wordpress.com/2017/03/07/truus-schroder-1889-1985/>
- Moisset, I. (2017) IDA FALKENBERG-LIEFRINCK 1901-2006. <https://undiaunaarquitectura3.wordpress.com/2017/11/08/ida-falkenberg-liefrinck-1901-2006/>
- Movimiento Moderno. (s.f.). <https://www.hisour.com/es/modern-movement-33608/>
- Muxi, Z (2015) MARGARETE SCHÜTTE-LIHOTZKY 1897-2000. <https://undiaunaarquitectura.wordpress.com/2015/04/16/margarete-schutte-lihotzky-1897-2000/>
- Narro, I. (2020). Marianne Brandt, la primera mujer jefa de la BAUHAUS. <https://www.revistaad.es/diseño/iconos/articulos/marianne-brandt-primera-mujer-jefa-bauhaus/26062>
- Natho, D. (2019) ELISABETH VON BACZKO 1868 - 1941. <https://undiaunaarquitectura4.wordpress.com/2019/04/08/elisabeth-von-baczko-1868-1941/>
- Norberg-Schulz, C. (2019). Los principios de la arquitectura moderna. Reverté.
- Ojeda, G. (2015) WERA MEYER-WALDECK 1906-1964 | HILDE WESTRÖM 1912-2013 <https://undiaunaarquitectura.wordpress.com/2015/05/01/wera-meyer-waldeck-1906-1964-hilde-westrom-1912-2013/>
- Peskins, A. MARIE TRIEPCKE KRØYER 1867-1940. <https://undiaunaarquitectura3.wordpress.com/2017/11/20/marie-triepcke-kroyer-1867-1940/>
- Posener, J. (1995). La "Deutscher Werkbund": 1907-1914. Cuaderno de notas, (4), 77-90.
- Salvatierra, A. R. (2014). Alison Smithson y el papel de la mujer en la domesticación del espacio de la arquitectura. Sociedad: boletín de la Sociedad de Amigos de la Cultura de Vélez-Málaga, (13), 55-60.
- Sudjic, D. (2016). B de Bauhaus. Turner.
- White, M. (2003). De Stijl and Dutch Modernism. Manchester University Press.
- Wolf, V. (2016). Una habitación propia. Greenbooks editore.

"Se podría argumentar que, junto con la revolución tecnológica, el cambio más provocativo, desestabilizador y emocionante en el curso de la historia humana es que finalmente estamos en eso... Estamos aquí ahora, las mujeres están en el mundo, y no seremos intimidadas".

Meryl Streep