

Estudio
sobre
las
Mujeres
y
la
Arquitectura

Trabajo Final de Grado IDM-F0005

Autora: Úbeda Gómez, Raquel
Grado en Fundamentos de la Arquitectura
Curso académico 2015-2016
Tutora: López Santiago, Mercedes

E.T.S.A. Valencia



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



ESCUELA TÉCNICA
SUPERIOR DE
ARQUITECTURA

Valencia, 17 de noviembre de 2016

Resumen

A lo largo de la historia la mujer ha sido relegada a un plano de subordinación con respecto al hombre, en todos los ámbitos. En el campo de la arquitectura, la incorporación de la mujer ha sido un proceso lento y difícil que, aun hoy en día, está vigente puesto que las desigualdades salariales y de asignación de poder en el trabajo siguen existiendo.

Sin embargo, en este contexto discriminatorio existen arquitectas que han desempeñado su profesión. Este es el caso de la primera arquitecta española, Matilde Ucelay, y de la primera francesa, Juliette Biard, que ejercieron su profesión a principios del siglo XX, así como el de Charlotte Perriand, que trabajó a la sombra de Le Corbusier. Actualmente, dos arquitectas contemporáneas, Carme Pinós (española) y Odile Decq (francesa), están dejando su impronta en esta profesión tradicionalmente masculina.

La necesidad de visibilización de la mujer en la arquitectura se evidencia igualmente por la creación de premios exclusivamente femeninos (fenómeno repetido en otros campos profesionales como la escritura o la ciencia).

Para conseguir que la perspectiva de las mujeres se refleje en la arquitectura es necesario repensar los parámetros y principios de la disciplina tradicional y proponer nuevas alternativas para construir, tanto el espacio público como el privado, para fomentar una participación igualitaria en los mismos, para evitar la jerarquización y conseguir que la arquitectura sea creada por y para todos.

Palabras clave: arquitectura; género; visibilidad;

Agradecimientos

Durante el largo proceso de mi carrera, han sido muchos los apoyos recibidos para llegar a este momento en el que, ya formada como arquitecta, he tenido el privilegio de poder escoger un tema apasionante y de gran actualidad social dentro del hermoso campo de la arquitectura.

Agradezco especialmente mi estancia de Erasmus en Nancy (Francia), durante el curso de 2014-2015, donde el aprendizaje recibido despertó en mí el interés por los aspectos más humanistas y sociales del ámbito arquitectónico, los cuales me han llevado a realizar este estudio sobre la mujer y la arquitectura. Especialmente nombrar a la profesora Madame Chalumeaux de la asignatura “Concepción y percepción del espacio”, que me enseñó cómo nuestro cuerpo y el espacio que ocupa están más relacionados de lo que podía imaginar. También destacar al profesor de Antropología Monsieur Bouku que insistió tanto en la importancia de la arquitectura y el urbanismo en las relaciones sociales y en la evolución del modo de vida en las ciudades.

De vuelta a Valencia, he tenido también buenos referentes, quiero mostrar mi sincera gratitud a mi tutora Mercedes López Santiago, que, tan involucrada en la cultura y arquitectura del país vecino y las inquietudes sociales más actuales, me ha brindado la oportunidad de estudiar este campo tan humanista y me ha mostrado diversos caminos de pensamiento que he podido investigar con entusiasmo.

Por otra parte, agradecer al Doctor en Investigación, Tutela y Conocimiento del Patrimonio en la Universidad de Granada, Javier Vílchez Luzón, quien me ha proporcionado amablemente el permiso y la documentación que he necesitado sobre la arquitecta Matilde Ucelay, protagonista de su tesis doctoral.

También he de mencionar a mi gran amiga, estudiante de sociología en la Universidad de Valencia, Paula Chirivella Fabra, que ha despertado siempre en mí un intenso afán por la lucha en la igualdad de género y me ha ofrecido un extenso material de trabajo que me ha sido de gran ayuda para comprender las relaciones sociales entre hombres y mujeres en las urbes actuales. Gracias a ello, he podido reflexionar y aplicar los conocimientos adquiridos desde una perspectiva urbanística y arquitectónica.

Por último, y no por ello menos importante, agradecer de corazón a mi familia y mi pareja todo el tiempo que han estado a mi lado interesados por cada paso que avanzaba en este estudio. Además de recibir su apoyo, con ellos he podido debatir y obtener distintos puntos de vista sobre las relaciones de género.

Espero que todas las reflexiones que hemos compartido juntos sirvan para ayudar a enfatizar y extender la idea de que la figura de la mujer merece considerarse justamente en la arquitectura y en todos los campos culturales y sociales.

Índice

Resumen y palabras clave

Agradecimientos

1. Introducción.....	5
2. Objetivos y metodología.....	8
3. Desarrollo del trabajo.....	9
3.1. La arquitectura bajo la mirada masculina.....	9
3.1.1. La imagen del cuerpo crea arquitectura.....	10
3.1.2. Espacio y poder.....	10
3.1.3. La difusión de la masculinidad a través del edificio.....	11
3.2. Primeras mujeres arquitectas.....	13
3.2.1. España: Matilde Ucelay.....	13
3.2.2. Francia: Charlotte Perriand.....	18
3.3. Mujeres arquitectas contemporáneas.....	23
3.3.1. España: Carme Pinós.....	23
3.3.2. Francia: Odile Decq.....	27
3.4. La arquitectura bajo la mirada femenina.....	31
3.4.1. Una mentalidad convertida en espacio.....	31
3.4.2. Cómo cambiar el concepto tradicional.....	34
3.4.3. Recomendaciones para un hogar sin desigualdad.....	35
3.5. Premios para mujeres arquitectas.....	43
3.5.1. <i>Prix des femmes architectes</i>	43
3.5.2. Premio <i>arcVision</i> Mujeres y Arquitectura.....	44
3.5.3. <i>Jane Drew Prize</i>	45
3.6. Conclusiones.....	46

Bibliografía

Índice imágenes

Anexos: transcripción de la entrevista a Juliette Biard

1. Introducción

Como es sabido, a lo largo de la historia, las mujeres y los hombres han desarrollado papeles muy distintos que les han sido asignados por costumbre y tradición. Estos roles se han tomado como principios inalterables que dejan a la mujer en un segundo plano desde el momento de su nacimiento, permaneciendo esta como mera espectadora de la historia de la humanidad. Siglos y siglos de civilización, guerras, enfermedades, la vida campesina en la época del feudalismo o el nacimiento de las urbes se han escrito sin incluir a las mujeres, ya que la historia de los varones se ha considerado representativa de la historia de todo el género humano, dejando de lado a las mujeres, su visión y sus vivencias. Por lo tanto, utilizando las palabras de Mary Nash¹ “releer la historia en clave femenina no significa sólo rescatar el protagonismo de las mujeres en el pasado sino presentar instrumentos para repensar la dinámica histórica en su conjunto” (1999)². Esto implica que cuando se estudia la sociedad contemporánea debe estudiarse el papel decisivo del ámbito privado en el desarrollo histórico y el papel de las mujeres en ese ámbito, como señala Monserrat Boix (2007) en su artículo *La historia de las mujeres, todavía una signatura pendiente*.

Como hemos visto, históricamente la mujer ha sido considerada un ser inferior, débil y sumiso. Podemos apreciarlo en afirmaciones de diversos filósofos reconocidos que seguimos estudiando y analizando en la actualidad de nuestro aprendizaje académico. Como dijo Platón: “doy gracias al cielo que me ha hecho libre y no esclavo, que me ha hecho varón y no mujer”, instruido, sin duda, por su mentor Aristóteles, que también deja clara su visión: “la mujer es un hombre enfermo”³. Con estas afirmaciones, no es de extrañar que los progresos que realizasen las mujeres pasasen desapercibidos o, con suerte, registrados en la historia como hallazgo de un hombre.

Como estamos viendo estos últimos años, han empezado a surgir un gran repertorio de hechos culturales relacionados con la mujer, ya sea exposiciones, libros, artículos, etc., como si la mujer hubiese empezado a existir como ser social hace poco tiempo, casi como si no hubiese participado en la historia hasta hace unos años, cuando comienza a cuestionarse su diferenciación jerárquica y funcional (Carmen Espegel, 2016:51). Esto sucede porque los académicos, enciclopedistas e historiadores, en general los que escriben y comparten la cultura oficial, han sido mayoritariamente varones. Raras veces se han registrado las obras de las mujeres creadoras, artistas, guerreras, científicas, políticas o pensadoras que han tenido influencia en los progresos humanos, y por supuesto, hay numerosos ejemplos que han pasado desapercibidos: Gertrude B. Eliot fue premiada con el Nobel de Medicina en 1988 por desarrollar los medicamentos que hicieron posible el trasplante de órganos; Valentina Tereshkova fue la primera mujer en viajar al espacio exterior en 1963; Sophie Germain (1776), bajo el pseudónimo *Le Blanc*, hizo importantes contribuciones en las matemáticas (con la Teoría de Números y la Teoría de la Elasticidad); o Rosalind Franklin, que contribuyó al descubrimiento del ADN en 1953 con la cristalografía de rayos X que permitió conocer la doble hélice (Ángela Bernardo, 2014).

Gracias a la mayor presencia de la mujer en todos los ámbitos sociales: culturales, educativos, profesionales, políticos, etc., esta situación de desigualdad comienza a disminuir, aun existiendo un gran nivel de sexismo tradicionalista y retrógrado (Sofía Pérez, 2012). Muchas personalidades destacadas en el ámbito cultural, como escritoras o pensadoras (Carmen Espegel, Zaida Muxí, Judith Butler, entre otras), están tratando

¹ Fundadora del Centro de Investigación Histórica de la Mujer en la Universidad de Barcelona creado en 1982 y dedicado a la investigación y docencia de la historia de la mujer.

² Citado en Monserrat Boix (2007)

³ Citas de Platón y Aristóteles obtenidas de: López González, Cándido. (2013:11)

de rescatar el trabajo de aquellas mujeres que han sido ninguneadas o silenciadas a lo largo de la historia, quedando en la sombra y sin reconocimiento.

La incorporación de la mujer en el mercado laboral en el siglo pasado ha conllevado importantes cambios en la percepción y reconocimiento de la misma por parte del resto de la sociedad y su ejercicio profesional ha implicado una nueva perspectiva en muchos oficios. Sin embargo, el género femenino ha sido relegado a determinados ámbitos, tales como la artesanía o pequeños trabajos realizados en los hogares (costura, pintura, etc.), el trabajo doméstico o el cuidado sanitario (familiar o en centros de salud); en otras palabras, al mundo interior del hogar (un entorno privado) o a sectores relacionados con la salud; pero, en ambos casos sin un papel activo en la sociedad productiva (María Novas, 2014). Han tenido que pasar muchos años para que la mujer acceda a puestos de trabajo pertenecientes a campos tradicionalmente ocupados por hombres, como, por ejemplo, los servicios de seguridad, los puestos directivos empresariales, la construcción, la metalurgia o los transportes (conductoras de camiones, taxis, autobuses, tranvías, metros y trenes), entre otros.

En el campo que nos ocupa, la arquitectura, podemos afirmar que en su parte teórica está estrechamente relacionada con la filosofía y la sociología. Como hemos dicho, todas estas áreas estaban controladas por varones. Las mujeres, aunque estuviesen capacitadas con dotes intelectuales y creativas suficientes para ocupar un lugar como los hombres, han sido relegadas puesto que la sociedad, dirigida por los hombres, les ha impuesto un rol muy distinto. Las mujeres no han tenido acceso a muchas profesiones porque se las consideraba “masculinas”, solo podían acceder a las profesiones consideradas “femeninas”, como las citadas anteriormente: sanidad y educación, principalmente. Su educación desde el primer momento las llevaba por un camino diferente al de los hombres. Como indica el reconocido crítico de arte del siglo XIX Ruskin, citado en Espiegel (2016:79):

La educación no debe ir encaminada al desarrollo de la mujer, sino a la renuncia a sí misma. Mientras que el hombre debe esforzarse por profundizar sus conocimientos en todos los campos de lo cognoscible, la mujer ha de limitarse a adquirir unas nociones generales de literatura, arte, música o naturaleza. Esto le servirá para darse cuenta de la inmensa pequeñez de su horizonte y de su nulidad ante el Creador.

De hecho, hasta principios del siglo XX, las mujeres no tenían permitido el acceso a la universidad, en los estudios de arquitectura. Gracias a la insistencia y esfuerzo de los colectivos feministas, del progreso ideológico de la sociedad y de las generaciones de padres más progresistas, se consiguió que la mujer accediese a la enseñanza universitaria. En Estados Unidos, la primera mujer que obtuvo un título universitario fue en 1880. En Alemania, sin embargo, esto no sucedió hasta 1908. En España, hubo que esperar hasta los años treinta del siglo pasado, con el triunfo de la Segunda República. En Francia, no hay ninguna mujer con título universitario antes de 1944.

En este contexto de discriminación, los arquitectos que ejercían la profesión mostraban su desaprobación y desvalorización del sexo femenino, considerándolo no apto o cualificado para este fin.

Si hacemos un análisis, en esta nueva búsqueda sobre los arquitectos clásicos modernos, vemos, como Le Corbusier cuando habla de la Arquitectura, al igual que Loos, siempre lo hace pensando en el sexo masculino, es decir en el hombre. Por el contrario, cuando se refieren al sexo femenino lo hace despectivamente y esto se refleja en sus escritos y sus obras. Como cita la doctora arquitecta Mónica Cevedio (2013:48), en una de las publicaciones de *l'Esprit Nouveau* 1925, Le Corbusier afirma que “la Arquitectura se ocupa de la casa normal y corriente, para hombres normales y corrientes” y también señala que “nuestras necesidades son unas necesidades de

hombres”. Además, así responde a la pregunta “¿para quién debe construirse la casa? para el hombre, no cabe la menor duda”, añadiendo “construir para el hombre, para que éste no se encuentre nunca ausente, en un futuro, de ninguna de las obras de la construcción, sino que se convierta en su invitado más honrado y en su Señor”.

En la misma obra, Mónica Cavedio relata el progreso de la humanidad a través de ojos masculinos únicamente, como puede apreciarse claramente en la cita de Le Corbusier que sigue: “las herramientas del hombre jalonan las etapas de la civilización, la edad de piedra, la edad de bronce, la edad de hierro” (2013:48)

Continúa Mónica Cavedio explicando que el arquitecto suizo no olvida la existencia de la mujer, cuando se refiere al género femenino lo hace de manera despectiva. Un ejemplo de ello es la siguiente afirmación de Le Corbusier: “El arte no es una cosa popular, ni mucho menos una querida de lujo”. (2013:49).

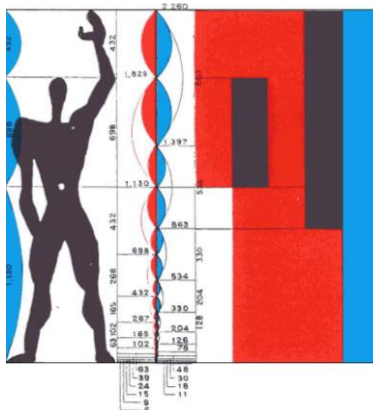


Fig.1. Le modulor, Le Corbusier. Fuente: Imágenes de libre uso <www.flickr.com>

Otra evidencia de la invisibilidad del género femenino se muestra en uno de los principios más conocidos y universalmente aceptados de Le Corbusier, el *modulor*. Según este arquitecto, se trata de un sistema de medidas organizado a partir de las matemáticas y la escala humana, pero que, en realidad, propone adaptar todas las construcciones arquitectónicas a las dimensiones del hombre. En 1942, el *modulor* mide: 1,829 m; cuatro años más tarde en 1946, la altura del *modulor* pasa a 1.75 m; es decir, se basa sólo en las medidas del hombre y se da por hecho que representa e incluye a las mujeres, puesto que se generaliza erróneamente a la anatomía humana.



Fig.2. Da Vinci. Fuente: <Wikimedia Commons>. libre uso.

Encontramos este mismo fenómeno en el hombre de Vitruvio. Leonardo da Vinci, con este dibujo geométrico en el que inscribe el cuerpo de un hombre en un cuadrado equilátero y en un círculo, pretendía encontrar la relación entre hombre, Dios y naturaleza. Para ello, Da Vinci realiza un estudio anatómico buscando en la proporcionalidad del cuerpo humano (hombre), el canon clásico o ideal de belleza.

Así vemos que, tanto en el caso de los filósofos clásicos como en el de Le Corbusier y de Da Vinci, cuando se proponen teorías sobre el ser humano, se piensa directamente en el cuerpo masculino, siendo este el esquema único, válido y universal. Consideran que el hombre es el centro de todas las cosas.

Refiriéndonos de nuevo a los arquitectos, según Mónica Cavedio, son de destacar las afirmaciones de Loos, que también escribe únicamente para los varones, cuando afirma que: “la arquitectura despierta sentimientos en el hombre. Por ello, el deber del arquitecto es precisar ese sentimiento” (2013:49). Cuando se refiere a las mujeres, al igual que Le Corbusier, lo hace siempre supeditándola al papel de ama de casa: “Por todos estos motivos construyo la cocina – habitación, que desahoga a la ama de casa y le da un papel más fuerte en la vivienda que si tuviera que pasar el tiempo de cocinar en la cocina”. (2013:55)

Así mismo, Mónica Cavedio señala que según Loos: “la mujer austríaca procura atar al marido a la familia por medio de la cocina, mientras que la americana y la inglesa lo

hacen con un hogar confortable (2013:55)". Continúa añadiendo Loos que: "toda ama de casa sabe que la ropa se seca antes si corre el viento (2013:49)". Ambas citas son claros ejemplos de la creencia de Loos de que el papel de la mujer se limitaba a ser ama de casa, cumpliendo el rol de subordinación.

Todas estas ideas, arraigadas fuertemente en la ideología de la sociedad, han provocado que, aún en la actualidad, la arquitectura sea pensada y realizada por y para el hombre y que se considere como una arquitectura universal para todos (ambos géneros), es decir, se le otorga una neutralidad errónea. Este pensamiento automático se refleja subconscientemente en los proyectos que forman la ciudad, así pues, debemos plantearnos la siguiente cuestión: ¿es posible que la arquitectura tenga género o es, como nos lo transmiten, una creación neutral?

2. Metodología y objetivos

El objetivo de este Trabajo Fin de Grado (TFG) es hacer más visible la labor llevada a cabo por las mujeres en el ámbito de la arquitectura a lo largo de la historia, ya que, en esta profesión, así como en muchos otros campos, no se han valorado las aportaciones de las mismas de igual modo que se valoran las de los varones, e incluso muchas veces, pasan inadvertidas.

Para ello, en primer lugar, realizaremos una búsqueda sobre la obra de las dos primeras tituladas arquitectas, en España y en Francia. Este trabajo exploratorio permite comprobar hasta qué punto la situación de la mujer arquitecta no difiere excesivamente en los dos países implicados en este estudio. Tanto para la primera arquitecta española, Matilde Ucelay, como para la primera arquitecta francesa, Juliette Biard, el ejercicio de su profesión no fue fácil en un entorno mayoritariamente masculino. En el caso de Biard⁴, ante la poquísima documentación encontrada sobre su obra, hemos optado por reemplazarla por otra arquitecta francesa, Charlotte Perriand.

En segundo lugar, nos centraremos en dos arquitectas contemporáneas de prestigio: Carme Pinós (España) y Odile Decq (Francia). Ambas arquitectas gozan actualmente de una próspera carrera y oficio profesional; sin embargo, sus inicios fueron a la sombra de sus socios, que eran además sus maridos.

En tercer lugar, cuestionaremos la neutralidad de los proyectos arquitectónicos que se han ejecutado en el último siglo y se siguen realizando, tanto a nivel urbano (constitución de las ciudades con elementos de simbología masculina: rascacielos) como privado y particular (el hogar), ya que siempre se han realizado desde la perspectiva masculina, considerada como única y universal, olvidando la visión del otro género. Comentaremos igualmente los parámetros básicos a partir de los cuales se enseña y se genera la arquitectura actual.

En último lugar, incluiremos algunos premios de arquitectura creados exclusivamente para mujeres, así como la relación de las arquitectas premiadas. La celebración de estos galardones es una prueba más de la necesidad de reconocimiento y visibilidad del trabajo de las mujeres en este mundo profesional de la arquitectura, tradicionalmente desempeñado por hombres.

⁴ Ha sido imposible obtener información de Juliette Biard ni a través de Internet ni en las bibliotecas. Cualquier búsqueda conduce al siguiente video donde Biard concede una entrevista: <<http://www.ina.fr/video/RCF07002127>>. En el anexo se dispone del texto del video.

3. Desarrollo del trabajo

3.1. La Arquitectura bajo la mirada masculina

Si profundizamos en las consecuencias que ha tenido para la ciudad el hecho de que no se ha teorizado, proyectado, ni ejecutado (hasta las últimas décadas) ninguna hipótesis que tuviese en cuenta la visión femenina, podemos deducir que nunca se ha incorporado la cuestión del género al conocimiento de los problemas de la arquitectura y la ciudad. De este modo, se esconde una clara omisión de perspectiva que afecta a la mitad de la sociedad. Se sedimentan ideas que no son en absoluto casuales y que construyen la ciudad y la arquitectura para el futuro desde un punto de vista sesgado, es decir desde la óptica de los hombres, no de las mujeres y de los hombres juntos. Como dice Mark Wigley en José Miguel García Cortés (2006:122):

La producción activa de distinciones de género se puede encontrar en cada nivel del discurso arquitectónico: en sus rituales de legitimación, prácticas de contratación, sistemas de clasificación, conferencias técnicas, imágenes publicitarias, información canónica, división del trabajo, códigos legales, estructuras salariales, ética profesional, créditos de proyectos.

Desgraciadamente es una lista bien larga la que muestra la discriminación existente en el campo profesional de la arquitectura.

En la sociedad occidental, la subordinación cultural de la mujer se define también en el espacio urbano, que establece jerarquías y prioridades que ensalzan ciertos valores y esconden otros. Así pues, el modo de vida masculino (sus necesidades de transporte, trabajo) es el que organiza mayoritariamente la casa y la ciudad, ya que no se tiene en cuenta la otra parte, es decir, la mujer. De esa manera, parece que solo existe un género, con lo cual la ideología dominante es la que se reproduce y se repite en el espacio constantemente. De modo que, como explica García Cortés (2006:123), “no es que el espacio contenga las identidades de género, sino que éste es un elemento constitutivo de las mismas”.

Si entendemos la ciudad como un territorio, podemos decir que se trata de un lugar ocupado por los grupos mayoritarios (típicamente el hombre padre de familia, con trabajo y vehículo propio) y, sin embargo, una zona de mero tránsito para el resto de sectores (mujeres, cuidadores/as, ancianos, colectivos minoritarios...). Así pues, se puede afirmar que, “a la ciudad planificada por los arquitectos y urbanistas vinculados al poder, se les opone la ciudad practicada por aquellos y aquellas que la usan día a día y la dotan de contenido con sus actos cotidianos, ya que cada grupo social necesita encontrar espacios y lugares, signos y señales con los que poder identificarse y reforzar su identidad.” (García Cortés, 2006:109)

El espacio urbano es cambiante, limitable, está jerarquizado, y la forma en cómo actúen estas características influyen directamente en la experiencia del mismo y en la manera en la que un sujeto ve a otro dentro de este espacio. Por esta razón, no podemos considerar que el espacio es algo inerte, ya que, como ya hemos señalado, es un lugar donde las personas encuentran su identidad. (Hernández Pezzi, 1998)

La estructuración y disposición de los edificios en la ciudad permiten organizar las relaciones sociales y familiares, conforman el contexto en el que las aspiraciones del individuo en la sociedad se construyen y se asimilan para obtener la aceptación de los demás. Al fin y al cabo, la ciudad es una suma de muchas identidades que conviven de manera más o menos directa según el grupo social al que se pertenezca. (Ana Falú, 2009)

3.1.1. La imagen del cuerpo crea arquitectura

El cuerpo no es solamente el organismo que nos limita con el exterior, es el reflejo de nuestras expectativas personales con respecto a la sociedad, es la “parte visible” que muestra a los demás el grado de asimilación de las normas y de los dogmas que se nos transmite a lo largo de nuestra vida para encajar en el colectivo social. Podemos decir pues, que el cuerpo es el “medio de transporte” del significado que una persona da a su existencia.

Cada cuerpo debe entenderse como el “código” que los demás deben interpretar y poder asignar una identidad. Como escribe J. Miguel García Cortés (2006:109): “existe una estrecha ligazón entre el cuerpo físico y el social”, así que éste es capaz de transmitir mensajes a la sociedad que nos rodea, siendo una representación de lo económico, espacial y cultural de la propia persona. Por supuesto, el cuerpo contribuye a proyectar los roles de géneros que un individuo asimila.

Una de las características que se relaciona normalmente con los hombres es “la acción”, y, por el contrario, la mujer se considera como el espectador pasivo. La aproximación de un varón a la pasividad implicaría una pérdida de masculinidad. Podríamos decir que el hombre está inmerso en una constante competición para medir su “grado de virilidad”, la masculinidad no viene dada, sino que se tiene que ir afianzando en relación con los otros. Por este motivo es importante la acción, ya que con ella se puede llegar al poder, inalcanzable si el hombre asumiera el rol subordinado femenino.

Considerando estos supuestos sociales, entenderemos que la representación de la imagen de un hombre debe poseer intrínsecamente los conceptos de poder e integridad social, debe ser el reflejo de las correctas costumbres de un determinado escenario histórico. “No existe el cuerpo natural y sin condicionamientos, sino más bien un código representacional dotado de significados específicos en cada época y emplazamiento”. (García Cortés, 2006:111)

La figura del cuerpo del hombre se mediatiza como la imagen que la sociedad considera válida para éste, creada a partir de la ideología colectiva. Aunque esta relación se produce también de manera recíproca, puesto que la imagen que se ofrece del hombre también puede modificar los ideales de la sociedad.

Esta reflexión del significado del cuerpo queda relacionada estrechamente con la arquitectura mediante las siguientes palabras de G. Cortés (2006:119): “los seres humanos construyen, en cada momento, las ciudades y los edificios según su imagen y utilizan la casa como un elemento fundamental para construirse a sí mismos como individuos y como grupo”.

3.1.2. Espacio y poder

Como Linda McDowell (2000:15), pensamos que los espacios “surgen de las relaciones de poder, las relaciones de poder establecen las normas; y las normas definen los límites, que son tanto sociales como espaciales, porque determinan quien pertenece a un lugar y quien queda excluido”. La configuración de una ciudad nos da información sobre circunstancias políticas, sociales y culturales que se han dado en ella en el pasado y se dan en el presente. El trazado urbano puede considerarse como un “testigo” de la historia y finalmente un producto de la misma. Por tanto, el espacio es capaz de revelarnos las aspiraciones sociales.

Si admitimos que la historia ha sido escrita mayoritariamente por los hombres, podemos afirmar que, a través de los principios de una supuesta neutralidad en lo técnico y descriptivo para la constitución de la ciudad, se mantienen ciertos desequilibrios en cuanto a la consideración de todos los sectores sociales en la ciudad. Como afirma García Cortés (2006:112), los códigos urbanísticos “se convierten en la expresión de una geometría autoritaria que sustenta el pensamiento hegemónico, reproduce la subordinación de lo femenino, agudiza las diferencias sociales y niega la existencia espacial de las minorías”. Así pues, la organización espacial contribuye a establecer las relaciones de género en las que el hombre obtiene autoridad y privilegios de manera natural.

El hombre, al ser el grupo con más poder, se sitúa en una posición aventajada puesto que controla la aproximación al conocimiento y a los puestos laborales que desarrollan funciones de decisión o prestigiosas. La ciudad es el espacio más representativo de esta repartición del poder. (Hernández Pezzi, 2014)

Los espacios no tienen asignado un significado por sí mismos hasta que los distintos individuos realizan ciertas actividades en ellos. La jerarquía en estos espacios aparece a partir de las relaciones que se producen entre las personas que los ocupan. Según J. Miguel García Cortés (2006:128), se pueden establecer binomios opuestos (vinculados a la mirada y el movimiento) que definen distintos tipos de relación, tales como: sujeto/objeto, activo/pasivo, actor/espectador, masculino/femenino.

3.1.3. La difusión de la masculinidad a través del edificio

La visión predominante del hombre se reproduce repetidamente en el espacio sin cuestionar su planteamiento. Como afirma Aaron Betsky (1995:12), en una sociedad dominada por los varones donde estos vigilan y controlan el espacio urbano, “la imaginaria del cuerpo masculino está en cualquier lugar, desde la construcción fálica de los rascacielos a las construcciones musculares de nuestros edificios cívicos”. Según este mismo autor (1995:12), “los roles del hombre y su poder se hacen reales a través de la arquitectura”.



Fig.3. Empire Estate NY en 2013. Fuente: <Wikimedia Commons> Imágenes de libre uso.

Podemos decir que el rascacielos es la figura arquitectónica más representativa del siglo XX e incluso del XXI. Es la prueba más obvia de la globalización económica, del poder empresarial, de las innovaciones tecnológicas y evidentemente, de la modernidad. Pero más allá del papel urbanístico y económico de este elemento, analizaremos la simbología que conlleva la figura del rascacielos en la sociedad, por el prestigio y poder que confiere a los que hacen uso del mismo.

Las torres verticales han llegado a ser el emblema de varias ciudades importantes de la actualidad (la Torre Eiffel de París, la torre Agbar de Barcelona, el *Empire State* de Nueva York, el *Burk Khalife* de Dubai, o la Torre CN de Toronto, entre otros). Esta imagen confiere a las ciudades un estatus de poder y control social. Según G. Cortés (2006:130), el rascacielos “es el símbolo de una masculinidad controladora, un ego proyectado en el espacio, una presencia icónica basada en un modelo bipolar de poder que trata de mantener una posición de dominio”.

Es fácil considerar que el origen del rascacielos moderno está ligado al ahorro de superficie de suelo para la edificación, es decir, al repetir en dirección vertical la huella de la planta el máximo de veces posible se consigue una mayor rentabilidad del precio del suelo. Sin embargo, nos encontramos ante un hecho paradójico: el primer edificio considerado como rascacielos fue el *Home Insurance Building*, diseñado por William Le Baron Jenney (1884-1885) en Chicago, tratándose de una ciudad que destacaba por la inmensidad de su espacio libre, ya que tres de sus lindes eran llanuras de terreno de extensión ilimitada. Entonces deberíamos preguntarnos por qué un elemento construido con el fin de aprovechar el rendimiento del espacio horizontal surgió en un lugar de semejantes características de infinidad. Es por esto que la razón de ser de los rascacielos responde de una manera más lógica a la idea de creación de símbolos, representando el poder del económico y social del ser humano (hombre). Para reafirmar esta reflexión tomaremos las palabras que utilizó el arquitecto estadounidense Louis Sullivan (1856-1924), también conocido como el “Padre del Rascacielos”, para referirse a un proyecto de su compañero de profesión Henry Hobson Richardson:



Fig.4. Home Insurance Building.
Fuente: <Wikimedia Commons>.
Imágenes de libre uso.

Aquí tenéis a un hombre para que lo observéis, una fuerza viril, todo un símbolo de la masculinidad. Se alza como un hecho físico, como un monumento al comercio, al espíritu de los negocios, al poder y al progreso de la época, a la resistencia y capacidad individual y a la fortaleza de carácter. Por ello, en un mundo de estéril mezquindad, me he referido a él como un hombre porque evoca el poder creador, mientras que otros han cantado el mestizaje. (1979:204)

De esta manera queda demostrado que el rascacielos del siglo XX tiene una componente psicológica marcada. Según escribe Leslie Kanés Weisman (2000:36), este elemento aparece como “apogeo de la simbología patriarcal, tiene sus raíces en la mística masculina de lo grande, lo erguido, lo fuerte”. Desde que el hombre ha querido reflejarse en la arquitectura, la única geometría posible ha sido la vertical (el estar de pie). La creación de los rascacielos se destinó a las actividades comerciales, siendo el propio edificio una especie de “metro” con el que medir el poder de la compañía propietaria del mismo. Así simbolizaban las posibilidades infinitas (metáfora de dirigirse hacia el cielo) y la superioridad (por su grandeza con respecto al resto).

La disposición de los edificios de verticalidad marcada establece entre el interior y el exterior una clara jerarquía entre actores (dentro de la edificación, con vistas al entorno urbano desde lo alto, la posición dominante) y espectadores (bajo el edificio, con una percepción de inferioridad e indefensión con respecto a la enormidad del rascacielos). La altura confiere una autoridad visual, una capacidad de vigilancia, una situación de privilegio en la ciudad. Se establecen así dos roles opuestos: los que miran desde arriba y los que miran hacia arriba. Los primeros se asocian directamente al control tecnológico, económico e incluso político, sin embargo, los de abajo quedan desubicados dentro de una multitud difusa (donde se encuentra la mujer, siendo el objeto pasivo de la mirada del hombre).

Es curioso señalar que incluso los materiales utilizados para la construcción de estos monumentos tengan también un significado en relación al ego masculino. Podríamos relacionar metafóricamente el cristal, el acero y la piedra (duros, fríos y claros) con propiedades tradicionalmente asignadas a los hombres (autoridad, dureza, orden, permanencia, claridad).

Además, dentro de la propia edificación también existe una diferenciación de poderes. Lo explica G. Cortés (2006:132) afirmando que “el eje vertical ha estado siempre considerado como el portador de la escala de las virtudes y los valores, cuanto más alta es la consideración de un valor en cuestión, más cerca de la cumbre se situará, o al revés”. De este modo, suele darse el caso de que los altos cargos de las empresas se establecen en las plantas superiores mientras que los trabajadores de rangos inferiores ocupan los pisos bajos.

James Graham Ballard aporta una visión muy descriptiva de estas construcciones en su novela *Rascacielos*:

Hablaban del rascacielos como de una vasta presencia animada atenta a cualquier acontecimiento y que los vigilaba con una mirada magistral. Este sentimiento no era del todo injustificado: los ascensores que subían y bajaban por los huecos parecían pistones en la cámara de un corazón. Las gentes que se desplazaban por los corredores eran las células de una red artificial, las luces de los apartamentos las neuronas cerebrales. (1983:55)

El impacto de estas figuras colosales puede recordarnos algo que Sigmund Freud señalaba cuando aseguraba que la presencia obsesiva del falo era una evidencia rotunda del miedo a su posible pérdida⁵.

Hoy en día, podríamos decir que algunos arquitectos sienten la necesidad de exhibir quién posee el “mayor” poder social. A pesar de esta especie de competición por demostrar superioridad, existen mujeres que ejercieron y ejercen la profesión de arquitectas, sin este afán y con una indiscutible prosperidad a lo largo de su vida; aun permaneciendo “invisibles”.

3.2. Primeras mujeres arquitectas

3.2.1. España: Matilde Ucelay

a) Vida y contexto histórico

Matilde Ucelay Maortúa nació en 1912 y falleció en Madrid a los 96 años en noviembre de 2008, de modo que su vida abarcó todo el siglo XX. Vivió esta complicada época (la guerra y la discriminación fascista posterior) sin ser muy consciente de lo que sus acciones significaban en la realidad del momento (De la Fuente, 2009). Su infancia transcurrió dentro del ambiente culto de una familia progresista. Sus padres se relacionaban con personajes de la talla de Federico García Lorca, compartiendo sus ideales. Asistió al Instituto Escuela (continuador del Instituto Libre de Enseñanza) donde estudió exitosamente el bachillerato. Matilde pertenece a esa generación de mujeres de la burguesía ilustrada española que, educadas en ambientes liberales, artísticos y profesionales, empiezan a



Fig.5. Matilde Ucelay apoyada en uno de sus diseños de chimeneas. Fuente: Javier Vilchez Luzón por cortesía del Ministerio de Cultura, Archivo General de la Administración

⁵ Una de las teorías del psicoanálisis de Freud conocida como el “complejo de castración” contempla que tanto varones como mujeres tienen un deseo imperioso de poseer el órgano fálico, e incluso que la mujer está frustrada por no tenerlo (*penisneid*) y por ello, envidia al hombre.

acceder a las universidades en las primeras décadas del siglo XX. De hecho, Matilde fue una de las primeras mujeres españolas que decidió emprender los estudios de Arquitectura, una carrera considerada masculina, sobre todo durante el primer tercio de siglo, cuando España se debatía entre el cambio y la tradición.

Matilde desarrolló su profesión de arquitecta en una complicada situación política y social por diversos motivos: (1) porque sus primeras obras se proyectaron en un tiempo en que la mujer se veía obligada a demostrar que podía crear y organizar el espacio de la misma manera que podía hacerlo el hombre; y (2) porque la realización de gran parte de sus proyectos se produjo en tiempos de posguerra y franquismo, momentos en los que el concepto de mujer estaba ligado a la maternidad y se supeditaba completamente a las necesidades del hombre, quedando infravalorado su rol en la sociedad. A pesar de este ambiente hostil, Matilde fue la primera mujer española que terminó la carrera de arquitectura en 1936. También fue la primera mujer que ejerció una carrera profesional activa y plena abriendo un estudio privado ella misma. Matilde ejecutó más de 120 proyectos realizados íntegramente por ella misma con la ayuda ocasional de un aparejador.

b) Etapa universitaria

La mayoría de mujeres en los años 30 escogían cursar estudios de filosofía, lenguas o farmacia. Inmaculada de la Fuente, en un artículo publicado en 2009 en la Revista Clarín, reproduce la siguiente frase del padre de Matilde, ante la inusual decisión de Matilde de cursar Arquitectura: “mucho dibujo y bastantes matemáticas”. Pero finalmente su padre no se interpuso a sus deseos y Ucelay empezó a estudiar en la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1931. En este mismo artículo, De la Fuente comenta que, en 1931, en esta escuela no había aseos para chicas y fue necesario adaptar un baño debido a la inclusión del género femenino en la facultad. Con Matilde, se matricularon otras dos alumnas (Lali Urcula y Cristina Gonzalo), pero las adelantó en un curso. Como indica De la Fuente, Matilde aprobó dos años en uno, al estudiar un verano con Fernando Chueca Goitia con el fin de acortar sus estudios. Gracias a ello, Matilde pudo acabar su formación académica en 1936, mientras que su promoción tendría que haber terminado un año más tarde de no haber estallado la guerra civil.

Inmaculada de la Fuente escribe que Matilde encontró dificultades en la universidad puesto que no todos los profesores apoyaron su inclusión en los estudios de la facultad. Incluso uno de ellos llegó a retarla teniéndola varias horas realizando ejercicios durante dos días, finalmente la llevó a presentarse a la convocatoria de septiembre. “Esa chica va bien. Pero cuando llegue a mí, ya veremos”, comentó este exigente profesor en una reunión en la que la mayoría del claustro apoyaba el trabajo de la joven; al parecer, este enseñante ya tenía previsto dificultarle el aprobado.

Con espíritu luchador y progresista, Ucelay, interesándose en las vanguardias y en el racionalismo arquitectónico, consiguió entrar en un mundo profesional considerado “territorio masculino”.

c) Represalias a su ejercicio profesional

Según relata Sergi Gómez Planella (2012:8), dos días antes de que estallara la guerra civil, fue homenajeada en el Colegio de Arquitectos de Madrid por tratarse de la

primera mujer en terminar la carrera, acto al que acudieron destacadas figuras de la Segunda República, como el Ministro de la Gobernación, Amós Salvador. Este hecho, junto con su filiación republicana, hizo que una vez declarada la derrota de la misma, fuera depurada en 1940 por la Dirección General de Arquitectura y condenada en Consejo de Guerra. Fue castigada con la inhabilitación para ejercer cargos públicos directivos de por vida y para ejercer su profesión de manera privada, durante cinco largos años. Como consecuencia de ello nunca tuvo la posibilidad de recibir encargos públicos y sus primeros proyectos no pudieron llevar su firma.

En 1937, aparece como secretaria del Colegio de Arquitectos de Madrid, siendo presidente Eduardo Robles Piquer, que más tarde se marcharía al exilio. El colegio había sido clausurado en los inicios de la guerra, pero volvió a abrir sus puertas por iniciativa propia de Ucelay. Ese mismo año, se traslada con su familia a Valencia, donde se casaría con Pepe Ruiz-Castillo, un hombre abierto a las reivindicaciones y avances de las mujeres, y funcionario del mundo editorial que publicaba autores de las generaciones del 98 y del 27.

Realmente Matilde no se consideraba a sí misma feminista, pero debido a sus circunstancias vivió como tal al superar las numerosas barreras que se imponían a las mujeres. A pesar de las trabas políticas fue socia fundadora de la Asociación Española de Mujeres Universitarias (AEMU), que surgió en los años cincuenta del siglo pasado. La administración franquista, sin embargo, la vetó para ejercer un puesto directivo en esta organización, basándose en la sentencia del Consejo de Guerra, ya mencionado anteriormente.

Superando todas las prohibiciones y dificultades, Matilde Ucelay pudo mantener una actividad profesional continuada durante más de cuarenta años, construyendo edificios para clientes privados y llevando a cabo proyectos que firmaban, al principio de su trayectoria, otros compañeros de profesión.

d) Obra

Para Hernández (2012), la arquitectura de Matilde Ucelay Maortúa se caracteriza “por una profusión y riqueza en los detalles, y por un diseño intimista, ligado al usuario y al entorno”. Además, según Vílchez Luzón (2013:784), esta arquitecta “diseñaba sabiendo que las mujeres se están integrando en la sociedad laboral, es decir, en el espacio público y lo resuelve con cosas tan simples como servicios específicos para el sexo femenino”, ya que, como hemos señalado anteriormente, vivió la experiencia de estudiar en una facultad que no disponía de los mismos.

Entre sus obras destacan diversas viviendas unifamiliares, así como edificios de usos terciarios. Como veremos a continuación, muchos de sus encargos son comandados por extranjeros residentes en España, ajenos a las complicaciones de Matilde como mujer arquitecta en el panorama del país. También diseñó fábricas, laboratorios y otros edificios singulares gracias a las enseñanzas que recibió de Félix Candela, del que importó su patente desde México con la ayuda de su hijo arquitecto. Siguió realizando proyectos arquitectónicos hasta su jubilación en 1981.

Bajo el punto de vista de Hortensia Hernández (2012), algunas de sus obras más emblemáticas son la Casa Oswald (1952), la Casa de Guillermo Bernstein (1958-1959) o la Casa de Simone Klein y José Ortega Spottorno (1958-1959), Casa Benítez de Lugo (1962) en Tenerife, así como las librerías Turner (1971) e Hispano Argentina en Madrid.

- Casa Oswald

Esta vivienda fue ejecutada en 1952 para Víctor Oswald, en la calle de la Paja, números 90 y 91 en Ciudad Puerta del Hierro en Madrid.

Como indica Javier Vílchez Luzón en su tesis (2013: 211), “Matilde Ucelay relata en la memoria descriptiva que la principal preocupación era conseguir un parque de buen tamaño, de acuerdo con la gran superficie que la edificación tenía que ocupar, buscando los espacios útiles para uno u otro destino”.

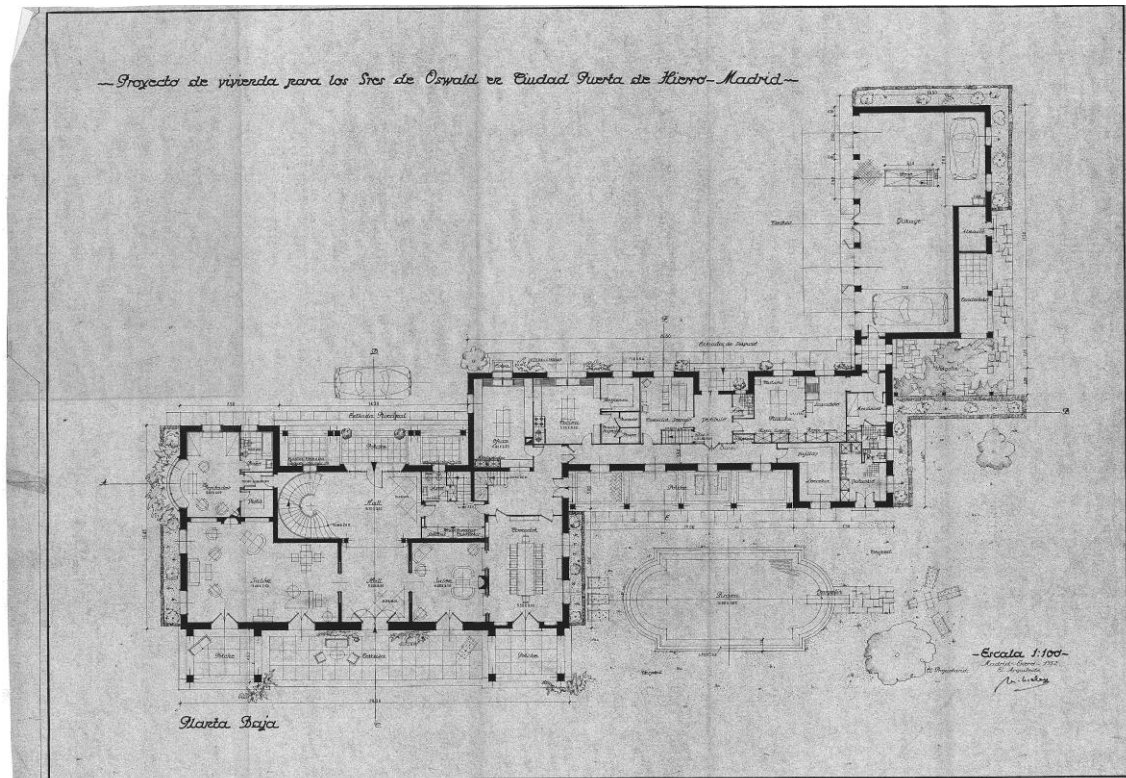


Fig.6. Planta Baja, Casa Oswald (1952) Matilde Ucelay. Fuente: Javier Vílchez Luzón por cortesía del Ministerio de la vivienda, Archivo Personal de Matilde Ucelay

La parcela que ocupa la vivienda se extiende a lo largo de una superficie de 5954 metros cuadrados y se encuentra limitada por la calle de la Paja y por la calle de las Patatas. El terreno presenta un desnivel pronunciado de 12 metros.

Se trata de una vivienda unifamiliar aislada. Consta de planta baja, planta primera, aprovechamiento bajo cubierta y sótano. La propia vivienda ocupa 954 metros cuadrados y el jardín ocupa el resto de la parcela.

La parcela tiene dos entradas principales, una en cada calle que la limita. La que da a la calle de las Patatas se abre a una pequeña placeta. La entrada a la vivienda se produce a través de una escalinata rústica. La otra entrada, por la calle de la Paja, es para los coches y llega hasta la entrada de la vivienda, permitiendo asimismo acceder al garaje.

La vivienda cuenta con una volumetría particular. Como describe Vílchez Luzón (2013:212), la casa consta de dos cuerpos dispuestos en dos plantas longitudinalmente, más un tercer volumen rectangular de una sola planta en el eje, que

es el garaje. Podemos observar que el mayor de los volúmenes está más adelantado en el terreno. En la primera planta, encontramos las habitaciones de los señores de la casa y bajo cubierta los del servicio. Otro volumen más estrecho alberga, en la planta baja, el personal de servicio, en la primera planta, los cuartos de las hijas y, en el sótano, las instalaciones.

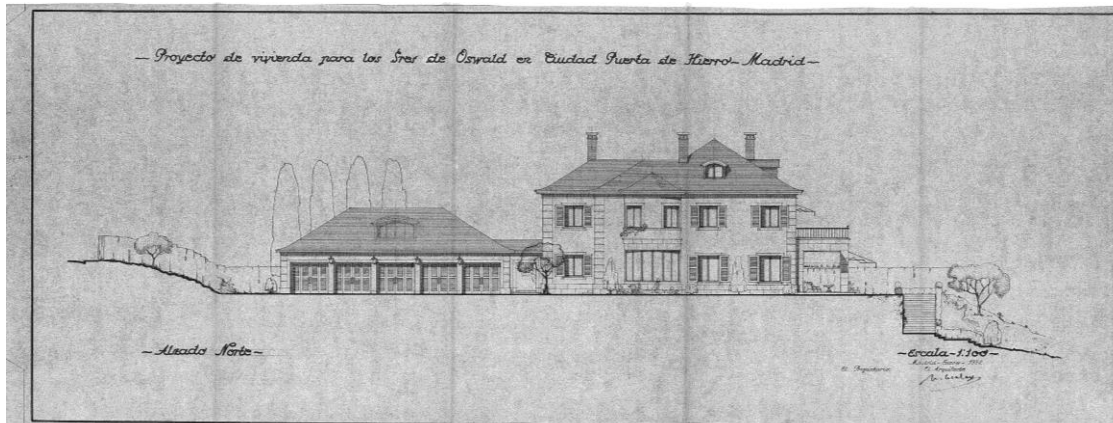


Fig.7. Alzado Norte, Casa Oswald (1952) Matilde Ucelay. Fuente: Javier Vilchez Luzón por cortesía de Ministerio de la vivienda, Archivo Personal de Matilde Ucelay

En cuanto al alzado, observamos que la Casa Oswald es una edificación de tres alturas, quedando una escondida bajo cubierta. Vemos un claro predominio de la línea recta. Es de destacar, en el alzado norte, el cuarto de invitados de la primera planta, que aparece en forma de círculo, así como los dinteles de las ventanas que también adoptan la curva.

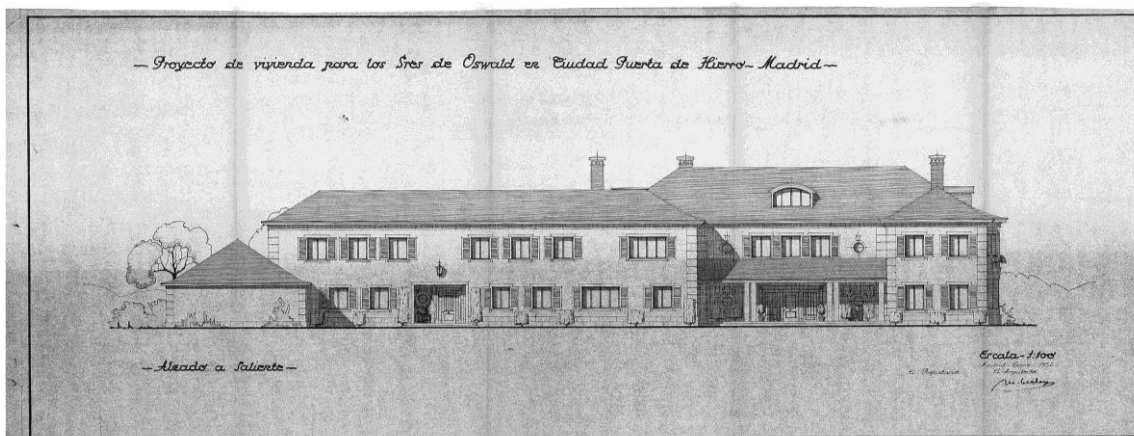


Fig.8. Alzado a Saliente, Casa Oswald (1952) Matilde Ucelay. Fuente: Javier Vilchez Luzón por cortesía de Ministerio de la vivienda, Archivo Personal de Matilde Ucelay

La estructura de la vivienda y los forjados son de hormigón armado. Los cerramientos exteriores se forman de fábrica de ladrillo cerámico de pie y medio de espesor. El edificio se aísla del suelo mediante una solera de hormigón. La cubierta es de pizarra. La tabiquería interior se hizo también con ladrillo hueco cerámico.



Fig.9. Fotografía actual de la casa Nº90 y 91 Calle de la Paja. Cedita por cortesía de Javier Vílchez Luzón

La carpintería exterior es de metal, mientras que la del interior es de madera de nogal barnizada y de pino.

Con respecto a los jardines, el doctor Javier Vílchez Luzón describe que “están hechos con cerramientos de tela metálica sobre borde de granito, entradas con pilastras de piedra y verjas de hierro forjado, muros de contención y escalinatas con sillajero de granito, con plantas viváceas y roca, entrada revestida con losas de pizarra con césped, aceras de granito y acceso a coches con makadam” (2013: 216).

e) Reconocimientos

Según Hortensia Hernández (2012), los reconocimientos le llegaron tarde a Matilde Ucelay. Sin embargo, nunca los necesitó ya que siempre primó para ella el bienestar de las personas que iban a habitar sus edificios. Ucelay recibió, en 2004, el Premio Nacional de Arquitectura, otorgado anualmente por el Ministerio de Vivienda a “aquellos arquitectos cuya aportación sobresaliente y continuada, realizada fundamentalmente en España, y valorada con criterios objetivos, haya puesto de relieve los aspectos sociales, económicos, estéticos y tecnológicos de la arquitectura”. Es destacable el homenaje de desagravio organizado por el Colegio de Arquitectos de Madrid, reconociendo las represalias que sufrió al finalizar la Guerra Civil con la dictadura. Cabe nombrar otros hechos importantes como son el homenaje que recibió por parte de la asociación *La Mujer Construye* en el II Encuentro en la Arquitectura en la Universidad de Alcalá en 1998, unas jornadas donde se trataba de reconocer la presencia de la mujer en propuestas urbanas, así como su aparición en la muestra temporal *Construir en Paridad* en el Instituto Andaluz de la Mujer entre 2003 y 2006, señalando la importancia de esta mujer en la arquitectura.

3.2.1. Francia: Charlotte Perriand

Debido a que no ha sido posible obtener información de la primera arquitecta francesa Juliette Biard, procedemos a exponer la biografía de Charlotte Perriand, una arquitecta de similares características que vivió la misma época que Biard.

a) Vida

Según escribe Carmen Espegel (2016:197), Charlotte Perriand nació el 24 de octubre de 1903 en París, hija de una modista de élite y un sastre. Su infancia tuvo lugar junto a su abuelo paterno en Borgoña y en la región de Saboya.

En 1920 se matriculó en la Escuela de la Unión Central de Artes Decorativas y estudió en ella durante 5 años, siempre interesada en el diseño interior y del mobiliario. También asistió a cursos en la Academia



Fig.10. Charlotte Perriand en 1928. Foto tomada probablemente por Pierre Jeanneret en su casa. Fuente: Imágenes de libre uso <www.flickr.com>

“Grande Charumière” entre 1924 y 1926. En este mismo año contrajo matrimonio con un británico y absorbió mucho de esta cultura y de la modernidad. El matrimonio residió en París en un antiguo taller de fotografía sobre la Place Saint-Sulpice, que se abría a esta con una llamativa cristalera. Perriand prestó mucha atención a la estética de la maquinaria de los automóviles de motor y bicicletas que concurrían las calles de la ciudad, de ellos utilizó varios elementos que mantuvo presentes en la mayoría de sus proyectos. Este matrimonio terminó en 1930. Dos años después, en 1932, se convierte en fundadora de la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios (AEAR) de la Unión Soviética. Siempre destacó por sus ideas liberales y su convicción de contribuir para un futuro mejor. Se casó por segunda vez en su exilio en Vietnam durante los años 40, con Jacques Martín, y allí tuvo una hija. Perriand murió en París en el año 1999.

b) A la sombra de Le Corbusier

Recién licenciada, en 1925, Charlotte Perriand tomó la atrevida decisión de contactar con los grandes representantes de la arquitectura del momento para ofrecerse a colaborar con ellos. Contactó con Le Corbusier, que formaba equipo con Pierre Jeanneret. La tajante respuesta que recibió de Le Corbusier fue la siguiente: “Desgraciadamente, en este taller no bordamos cojines” (Espegel, 2016:198). A pesar de esta reacción, Jeanneret consiguió llevar a su socio, Le Corbusier, a visitar la obra de Perriand expuesta en el *Salon d’Automne*. Tras esta visita, quedó fascinado con el trabajo de Perriand por el uso del cristal, del metal y de la luz en los espacios interiores, de modo que le pidió que trabajara con ellos como responsable de mobiliario e interiores, aunque sin cobrar. Hasta entonces, Le Corbusier amueblaba sus proyectos con mobiliario artesanal creado por otros diseñadores que se disponían en las estancias con un orden incierto y de manera tosca. Los resultados no se correspondían con la revolución espacial de planta libre que él proyectaba. Con la incorporación de Perriand, llegó la modernidad al interior de los espacios. El diseño del proyecto y el mobiliario encajaron a la perfección, aportando libertad, funcionalidad, dinamismo y coherencia al conjunto de la vivienda (Bettina Dubcovsky, 2015). Como consecuencia de esta simbiosis, Perriand colaboró en el diseño de muchos proyectos reconocidos del arquitecto, tales como la villa *La Roche-Jeanneret*, *Church en Ville-d’Avray*, *Stein-de Monzie* y la famosa *Villa Savoye*. Confeccionó igualmente los interiores del Pabellón Suizo en la Ciudad Universitaria y de la *Cité Refuge de l’Armée du Salut*, ambos situados en París.

Perriand formó su propio estudio en 1927, para mostrar su autonomía con respecto a los dos arquitectos con los que colaboraba. Ese mismo año, realizó la exposición titulada *Bar sous le toit*⁶ en el *Salon d’Automne*⁷, materializando algunas ideas de Le Corbusier. En este proyecto mostró mobiliario diverso de carácter innovador, ya que la obra se construía únicamente con “acero cromado y aluminio anodizado”. (Espegel, 2016:198). Según Espegel (2016), Charlotte trabajó entre 1927 y 1930 en su propia casa en la Place Saint-Sulpice y los siguientes siete años (hasta 1937) en el Boulevard de Montparnasse. Durante este período de diez años, también prestaba su colaboración en el estudio de Le Corbusier y Jeanneret en la *Rue de Sèvres* (Espegel 2016:198). En 1937, Charlotte dejó de colaborar en el estudio de Le Corbusier y

⁶ Bar bajo el tejado (traducción propia)

⁷ Salón de otoño (traducción propia)

empezó a colaborar con muchos otros arquitectos de prestigio como: Lucio Costa, Oscar Niemeyer o Candilis.

c) Obra y trayectoria



Fig.11 Siège pivotant (1927), Charlotte Perriand. Fuente: Imágenes de libre uso <Wikimedia commons>

Charlotte estaba interesada en los materiales y la funcionalidad y esto marcó su trayectoria profesional. Diseñó varios modelos diferentes de muebles con tubos de cromo y cuero haciendo un guiño a la aeronáutica y al mundo del automóvil que tanto le fascinaba.

En 1929, en el Salón de Otoño, se expusieron varias piezas que obtuvieron gran reconocimiento. Sin embargo, estaban firmadas con el nombre de los tres componentes del equipo (Le Corbusier, Pierre Jeanneret y Perriand); de esta manera fue posible que se diera a conocer su diseño.

Otra de las obras más trascendentes y conocidas de la diseñadora y arquitecta es la *Chaise Longue LC-4*, diseñada el 1928. No obstante, su autoría se concede normalmente a Le Corbusier, aunque oficialmente los tres componentes del equipo firmaron su creación.

La silla se compone de dos estructuras distintas: por una parte, la estructura de apoyo y, por otra parte, la del asiento. Su curvatura peculiar permite reclinar la silla e incluso cambiar el apoyo según se busque una postura acostada o incorporada.



Fig. 12. Chaise Longue LC4 en la Villa Savoye. Diseñado por Charlotte Perriand. Fuente: Imágenes de libre uso <www.flickr.com>

Pero Perriand no solamente participó en el diseño de los muebles para los proyectos de Le Corbusier, sino que intervino de manera directa en el diseño del espacio arquitectónico. En este ámbito, cabe mencionar que Perriand colaboró con Le Corbusier en el concepto de la “*cellule minimum*”⁸, conocido también como “*l’élément biologique*”⁹, en 1929, según el cual se debía proporcionar 14 metros cuadrados por habitante. Esta limitación de espacio obligó a pensar en distintos modelos de combinación interior para responder a las necesidades de los distintos tipos de familia. Las estancias con funciones fijas (como los cuartos de baño) se minimizaron en superficie para otorgar más metros al espacio habitable, el destinado al transcurso de las actividades cotidianas del día a día.



Fig.13. Unité d’Habitation, Le Corbusier & Charlotte Perriand. Fuente: <www.flickr.com>

⁸ La célula mínima. (traducción propia)

⁹ El elemento biológico. (traducción propia)

Este concepto de célula es el que utilizaría junto a Le Corbusier en *l'Unité d'habitation de Marseille*¹⁰, para diseñar el primer prototipo de cocina que valorizaba la labor de la mujer en la familia, ya que le otorgaba una visibilidad mayor a las tareas realizables en ella.

También aplicó el concepto de la célula (usando la acumulación de la misma) en una de sus más importantes obras, la estación de esquí *Les Arcs*, que describiremos más adelante.

Perriand siguió realizando proyectos de carácter modernista, en los cuales la utilización de elementos prefabricados fue una constante. En esta misma línea, colaboró con Jean Prouvé en la fabricación de viviendas moduladas. Entre otras destacamos el proyecto *Refuge Bivouac*, que realizó junto al ingeniero André Tournon en 1936. Se trata de un modelo de refugio de emergencia en el monte Joly (Alta Saboya) construible en tres días, que está realizada con una estructura ligera que consta de 9 piezas tubulares, 16 paneles de aluminio, 4 elementos macizos de hormigón a modo de cimientos. El interior se compone de diversas piezas de madera.

En 1940, viajó a Japón por invitación del arquitecto Junzo Sakakura, con quien había trabajado en el estudio de Le Corbusier entre 1931 y 1936, y permaneció allí hasta 1942. Jaime Sanahuja (2015) explica que Perriand ocupó el “puesto de asesor artístico en el Ministerio de Comercio e Industria” de este país. En Japón, Perriand impartió varias conferencias sobre las artes decorativas y adquirió conocimientos de diversos talleres y escuelas. Durante su estancia, organizó varias exposiciones, entre las cuales destaca la titulada «Selección-Tradición-Creación», en 1941. Tras su estancia en el país, Perriand dejó huella en el diseño japonés.

Al inicio de la Segunda Guerra Mundial, Japón se alió con Alemania. La arquitecta trató de regresar a París, pero a causa del bloqueo naval, tuvo que permanecer exiliada en Vietnam entre 1942 y 1946. Durante estos años, Perriand estudió los métodos locales de artesanía de madera y con tejidos. Según escribe Rocío García Ramos (2012), Charlotte se interesó por el uso del bambú, y esto le llevó a realizar una reinterpretación de la LC-4 con este material, surgiendo así la *Tokio Chaise Longue*.

En 1993, realiza el “Pabellón de Té, Exposición Diálogo y Cultura de la UNESCO” en París, lo que muestra su tenacidad en la profesión, ya que con más de 90 años seguía proyectando y creando.

- Estación de esquí *Les Arcs*

Este proyecto realizado en Saboya es el culmen de la obra de la arquitecta, puesto que en él combina todos sus conocimientos sobre estandarización, célula mínima, elementos prefabricados, material e industria.

Se trata de un complejo invernal situado junto al Mont-Blanc que debía alojar a 18000 personas, donde se sitúan tres estaciones de esquí a 1600, 1800 y 2000 metros de altitud.

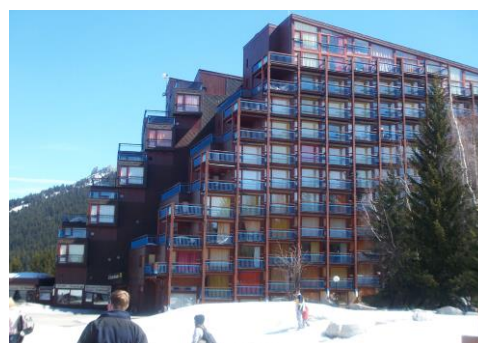


Fig.14. Proyecto Les Arcs (1800). Diseñado por Charlotte Perriand. Fuente: <Wikimedia commons>

¹⁰ Unidad de habitación de Marsella. (traducción propia)

Estas se comunican mediante carretera y además la estación 1600 se comunica con Bourg-Saint-Maurice por un funicular. La esencia básica del proyecto fue trabajar la acumulación de células mínimas. Colaboraron junto a Perriand el constructor Roger Godino y el guía de montaña Robert Blanc, que conocía la zona por experiencia propia, junto con otros ingenieros y urbanistas.

Para que el proyecto consiguiera ser funcional y pudiese acoger a los turistas de ese momento tuvieron que tenerse en cuenta ciertos aspectos fundamentales: respetar el entorno natural de la zona, mantener los chalets de montaña preexistentes y usar materiales locales.



Fig.15. Proyecto Les Arcs (1800). Diseñado por Charlotte Perriand. Fuente: <Wikimedia commons>

Les Arcs es un conjunto que se integra perfectamente en la montaña por su arquitectura peculiar en el exterior, aunque el interior está proyectado con un cuidado semejante (Jaime Sanahuja, 2015). El aspecto más importante de estos edificios es la relación del usuario con el exterior de la estancia, pues se trata de un complejo para el ocio. Perriand trató este aspecto dotando a los edificios de grandes espacios de concepto abierto que se relacionaban directamente con el sol y la montaña y de amplios ventanales y balcones, que contrarrestaban con las habitaciones mínimas.

Como describe Carmen Espegel, en su obra *Heroínas del Espacio*, el interior de cada apartamento está perfectamente modulado en tres bloques de espacios húmedos estandarizados o prefabricados: la cocina, la ducha-lavabo y la bañera-lavabo-inodoro. Así lo describe esta autora:

El bloque de baño completo está construido como un casco continuo de poliéster que formaliza la bañera, el lavabo, el inodoro, el suelo y las paredes, una cáscara donde todas las instalaciones se resuelven en su exterior siendo accesibles desde cada apartamento (2016:227).

En las líneas que siguen, la propia Perriand describe el proyecto:

Arc 1600 fue un laboratorio de arquitectura. Arc 1800 y 2000 eran puntos de encuentro de un nuevo tipo. Nos enfrentábamos con la necesidad de innovar, densificar y definir el equilibrio ideal entre la anchura y la profundidad de una planta. Fue necesario estandarizar los cuartos de baño, las áreas de cocina y las áreas de almacenaje y reducir el tiempo de montaje e instalación. Teníamos que construir quinientos estudios habitables entre el uno de mayo y el 30 de noviembre: un verdadero desafío. Gracias a la colaboración con una fábrica inglesa que manufacturaba las unidades sanitarias para la armada francesa, cada mañana fuimos capaces de enviar siete cuartos de baño completos, preparados para ser ascendidos con una grúa. Esa experiencia positiva cubrió 3000 unidades. (2016:227)

d) Reconocimientos

Como indica Jaime Sanahuja (2015), el trabajo de la arquitecta fue destacado en el *Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou* de París, donde se reivindicó su figura y “se convirtió en la primera gran monográfica dedicada a esta creadora tras su muerte en 1999. Documentos inéditos y más de 70 piezas originales -maquetas, dibujos, fotos y una película– dieron a conocer la vida, el pensamiento y obra de una pionera silenciosa”.

3.3. Mujeres arquitectas contemporáneas

3.3.1. España: Carme Pinós

a) Vida y contexto

Carme Pinós nació en Barcelona en 1954. En su infancia, la visión del mundo de su padre influyó directamente en su rumbo en la vida adulta. Su padre, Tomás Pinós, amante del arte y de la filosofía, trabajaba como médico en el Hospital de Sant Pau de Barcelona. Según relata Cayetana Mercé (2015), el doctor tuvo a su hija a los sesenta años y, de alguna forma, encauzó el ejercicio profesional de Carme. Como padre, pretendía que el hijo mayor de la familia fuera arquitecto, pero éste escogió la medicina como profesión, de modo que Carme decidió complacer los deseos de su padre y se embarcó en el mundo de la arquitectura, que, como decía el doctor, es una disciplina que relaciona simultáneamente el arte y la vida.



Fig.16. Carme Pinos y Enric Miralles. Fuente: Imágenes de libre uso <Creative Commons>

Estudió en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona durante los últimos años del franquismo. Durante su formación académica, la joven ayudaba a su madre a llevar adelante la finca agrícola que poseían en Balaguer (Lleida). Esta vida paralela a la de los estudios ha tenido gran influencia en su visión paisajística a la hora de proyectar sus obras. Carme intenta minuciosamente adecuar los edificios a las características particulares de cada entorno. Viajó y dio clases en diferentes universidades del mundo. Realizó talleres e impartió seminarios en importantes universidades como Harvard, Columbia, Illinois (Estados Unidos); Dusseldorf (Alemania); y Laussane (Suiza), entre otras.

b) A la sombra de Enric Miralles

Carme Pinós contrajo matrimonio con el reconocido Enric Miralles, quien fue su socio mientras duró su relación de pareja. Estuvieron juntos desde sus 21 hasta los 35 años, primero compartiendo estudios en la Universidad y luego el trabajo profesional. Ella absorbió muchos conocimientos durante su trayectoria en equipo, que duró hasta 1991, cuando Miralles termina con el matrimonio y rompe su asociación en el estudio. Una de sus obras en común más destacable es el Cementerio de Igualada en Barcelona, donde Miralles fue enterrado tras su inesperada muerte en el año 2000.



Fig.17. Cementerio de Igualada, Carme Pinos y Enric Miralles. Fuente: Imágenes de libre uso <www.flickr.com >



Fig.18. Cementerio de Igualada, Carme Pinos y Enric Miralles. Fuente: Imágenes de libre uso <www.flickr.com >

Este hecho marcó profundamente a Carme Pinós. Según cuenta ella misma en una entrevista concedida a Anatxu Zabalbeascoa para el País en 2015, “trabajar y vivir” con él [Miralles] le dio fuerza, pero al mismo tiempo inseguridad. Añade que, todos los proyectos los firmaban juntos por lo que siempre se necesitaba el acuerdo mutuo en todos los aspectos para su realización, aun así, nos cuenta que ella sentía que siempre quedaba relegada a un segundo plano. En esta entrevista Carme comenta que: “Las mujeres nos quejamos, pero a veces también nos es cómodo [...] El otro es mejor porque tú lo haces mejor. No hay rey sin súbditos”.

Después de su separación profesional, Pinós quedó apartada de la élite de la arquitectura durante aproximadamente diez años. Decidió por lo tanto reconstruir su carrera profesional en solitario. Abrió un estudio en Barcelona formado por un equipo de trece personas. Como indica Cayetana Mercé (2015), los inicios fueron complicados pues no tenía apenas trabajo a pesar de su trayectoria ya realizada, siempre tuvo que luchar por hacerse ver y valorar.

De la etapa con Enric Miralles, se podría decir que “quedaron los cimientos de quién es hoy” (Cayetana Mercé 2015), ya que la filosofía con la que proyecta su arquitectura la adoptaron y la descubrieron juntos y ni después de su muerte se apartó de esa esencia que adquirió para la arquitectura. Según Cayetana Mercé, Pinós recalca que dentro de las similitudes que encontramos en sus obras también existen diferencias: “Si observas un edificio de él y uno mío te das cuenta de que la arquitectura de Enric era más festiva, retórica, atrevida y la mía más contenida.” (2015)

c) Obra

Según escribe Cayetana Mercé (2015), Carme Pinós considera que “un arquitecto debe trasladar la poética -que es la esencia del arte- a la cotidianidad”, tal y como su padre le transmitió. Ha realizado proyectos muy distintos y variados, aunque en todos ellos se aprecia su sensibilidad en aspectos como la fluidez y la sensualidad. Para Mercé (2015), los proyectos de Pinós “se desarrollan en torno a un esquema conceptual fuerte y simple, con claridad estructural, honestidad de materiales, simplicidad y rotundidad, además de búsqueda de poética”. La arquitecta intenta evitar a toda costa que quien esté en una de sus obras se sienta encerrado. Por ello, en su trabajo siempre busca la eliminación de jerarquías y de las imposiciones espaciales.

Algunas de sus obras más representativas son la Pasarela Peatonal de Pertrer (1991) y la Torre Cube 1 en Guadalajara, México (2006).

Entre sus proyectos más recientes se encuentran el Masterplan del Centro Histórico de Saint Dizier (2016), la Torre de oficinas Cube 2 en Guadalajara (México 2009-2014), el edificio de departamentos universitarios en el nuevo Campus de la Universidad de Economía de Viena (Austria 2008-2013), y el Centro Cultural y de Exposiciones CaixaForum de Zaragoza (2010-2014), en el cual nos centraremos a continuación.

- CaixaForum de Zaragoza (2014)

El edificio se encuentra en el Parque del Portillo, la mayor zona verde del centro de Zaragoza, un terreno que ocupaba la antigua estación ferroviaria el Portillo. Con una superficie de 6.000 metros cuadrados, esta obra pretende ser el nuevo referente cultural de esta ciudad. Como muestra de la preocupación de la arquitecta por el entorno y su adaptación a éste, observamos que desde los espacios de transición entre las salas de exposiciones se puede observar el paisaje urbano, así pues, podemos decir que el edificio quiere formar parte de Zaragoza. (Fernández Galiano, 2014)

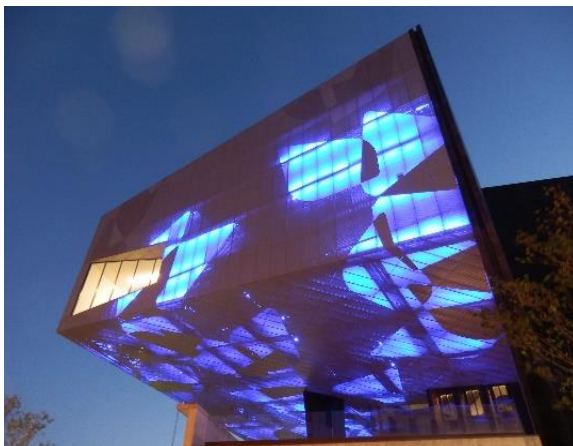


Fig.21. CaixaForum Zaragoza, Carme Pinós. Fuente: <Wikimedia Commons>. Imágenes de libre uso



Fig.19. Edificio de departamentos en el Campus de Viena (2013), Carme Pinós. Fuente: Imágenes de libre uso <www.flickr.com>



Fig.20. CaixaForum Zaragoza, Carme Pinós. Fuente: <Wikimedia Commons>. Imágenes de libre uso

El proyecto se constituye con un juego de volúmenes salientes de apariencia escultórica, formado por dos piezas desplazadas entre sí. La elevación de los dos cuerpos que contienen las salas de exposiciones y el restaurante permite la liberación de la planta baja con una piel muy transparente. De este modo, se consigue que no haya interrupciones en el parque bajo el edificio y se crea una continuidad visual. “La estructura del museo está formada por una serie de muros de carga, un pilar fusiforme y un núcleo de hormigón armado en que se apoya una subestructura de acero”¹¹.

¹¹ AV Proyectos 57. (2014)

Tanto las escaleras para visitantes, que se encuentran en el núcleo central, como las de emergencia, en el exterior, funcionan como elementos representativos de gran interés arquitectónico. Como se describe en la revista *Arquitectura Viva* (2014) “la fachada se cubre mediante bandejas de chapa de aluminio de 3 mm de espesor, que han sido previamente definidas mediante procesos de perforación o de embutición, y que crean una envolvente continua con dibujos orgánicos”.

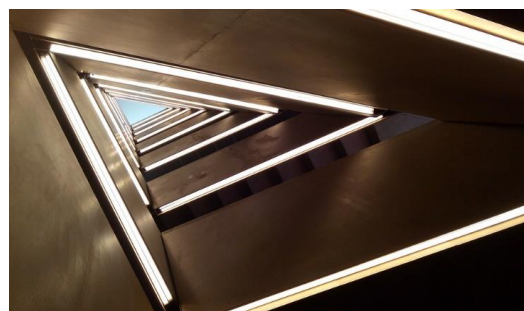


Fig.22. Escalera interior CaixaForum Zaragoza, Carme Pinós. Fuente: Imágenes de libre uso <www.pixabay.com>

Según Plataforma Arquitectura (2014)¹², el proyecto ha alcanzado gran reconocimiento tanto por su valor como pieza arquitectónica singular, así como por su capacidad de “hacer ciudad”, ofreciendo perspectivas y relaciones sensibles con la misma. Se ha conseguido que “el edificio sea símbolo del progreso de la técnica y de la generosidad de la cultura, que sea el reflejo sólo de lo mejor que tiene nuestra época.”

d) Premios

Carme Pinós se dio a conocer cuando ganó el concurso para hacer el Paseo Marítimo de Torre Vieja (1999). A lo largo de su trayectoria profesional ha recibido numerosos premios. Premio Nacional de Arquitectura del Consejo Superior de los Arquitectos de España (1995), Premio del Colegio de Arquitectas de la Comunidad Valenciana (2001), Premio Arqcatmon del Colegio de Arquitectas de Cataluña, Premio Nacional de Arquitectura y Espacio Público del Departamento de Cultura de la Generalitat de Cataluña (2008) por su trayectoria profesional.

El reconocimiento a su obra y trayectoria queda demostrado, además de por los premios recibidos, por la adquisición que el Centro Pompidou hizo de las maquetas de sus proyectos de CaixaForum (Zaragoza, 2014) y del Hotel Pizota (México, 2004) en 2010.

Ha sido miembro del jurado de la Medalla de Oro de la Arquitectura del Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, de los premios del *American Institut of Architects* en Nueva York, de los premios FAD e IBERFAD de arquitectura y urbanismo y del Premio Beton de arquitectura suiza. (Carme Pinós, 1998:5)

Entre los premios más actuales que ha obtenido, encontramos la Cruz de Sant Jordi de la Generalitat (2015) y el Premio A-Plus a la mejor trayectoria profesional (2013).

Según consta en la Plataforma Arquitectura (2016), en 2016 Carme Pinós ha sido galardonada con el premio *Berkeley-Rupp Prize*, otorgado por el *College of Environmental Design* (CED) del *UC.Berkley* y que otorga 100.000 dólares a un diseñador/a o arquitecto/a que haya realizado una contribución significativa en el avance por la igualdad de género en la arquitectura, y cuyo trabajo enfatice un compromiso con la sustentabilidad y la comunidad. A parte del premio económico, se concede al ganador/a una cátedra durante un semestre, una conferencia pública y una exhibición en el CED. La Decana del CED, Jennifer Wolch anunció el galardón con estas palabras:

Con gran placer otorgamos el *Berkeley-Rupp Prize* a Carme Pinós. Su excepcional diseño, su vibrante intelectualismo, su dedicación a la arquitectura pública y el paisaje en el ámbito público, y

¹² Plataforma Arquitectura es un sitio web dirigido por David Assael, Arquitecto y Magíster en Desarrollo Urbano UC y por David Basulto, Arquitecto PUC 2007.

su apoyo a un desarrollo económico liderado por la mujer encarna todo lo que nos esforzamos por cultivar con este premio (Valencia, 2016).

Está previsto que Carme Pinós comience su estancia en CED en la primavera de 2018 y su plan de investigación incluye una nueva intervención arquitectónica en Burkina Faso. La investigación tratará de desarrollar formas de implementar el diseño e investigación y será liderada por el arquitecto Albert Faus y apoyado por el *Ministère de l'Habitat et de l'Urbanisme du Burkina Faso*, que busca el potencial de un aislante térmico sustentable y de bajo coste a partir del maní, que es cultivado masivamente en la zona casi únicamente por mujeres. Las instalaciones del recinto incluyen una planta de producción, así como un centro de investigación y aprendizaje agrícola.

3.1.4. Francia: Odile Decq

a) Vida

Odile Decq nació el 18 de julio de 1955 en Laval, Francia. Creció en esta pequeña ciudad y desde su infancia mostró un gran interés por las actividades creativas y una actitud inquieta con las injusticias sociales. Cuando decidió estudiar arquitectura sus padres opinaron primeramente que no era una profesión adecuada para una mujer, pero ella insistió. Así lo relata la misma Odile:



Fig. 23 Odile Decq. Fuente: Imágenes libre uso <vimeo.com>

Tenía una amiga que fue a estudiar historia del arte a Rennes, así que decidí seguirla. Allí conocí a varios estudiantes de arquitectura y fui a visitar la escuela para ver qué era lo que hacían. Un día pregunté: “¿Pero hay chicas que hacen arquitectura también? ¿Es eso posible?” “Sí, sí” me dijeron, “puedes presentarte al examen de ingreso si quieres”. Así que me presenté y aprobé el ingreso. Después fui a casa a contarle a mis padres. La reacción de mi padre fue: “Pero no es posible para chicas, ¡no hay mujeres en la arquitectura!”¹³

Empezó a estudiar arquitectura en Rennes, pero más tarde se trasladó a La Villete de París, donde se licenció en el año 1978. Al año siguiente, se especializó en una diplomatura de urbanismo y planeamiento en el Instituto de Estudios Políticos de París. En una de las clases coincidió con Benoît Cornette, quien se convertiría en su marido y socio. Él había estudiado medicina, pero luego emprendió los estudios de arquitectura. El matrimonio abrió su propio estudio en 1982: “*Odile Decq-Benoît Cornette Architectes Urbanistes*” también conocido como *ODBC Architectes*. Como se indica en la web del *Studio Odile Decq, Architectes Urbanistes* (2015) su primer proyecto fue *le Banque Populaire de l'Ouest* en la ciudad de Rennes en 1990. Hasta la muerte de Benoît, en 1998, obtuvieron diversos premios y adquirieron reconocimiento internacional por sus extraordinarios proyectos. Después de este acontecimiento, Odile prosiguió su carrera en solitario, continuó con su trayectoria profesional al tomar el mando del estudio.

Además de a la arquitectura, Odile se dedica también a la docencia universitaria. Desde 1992, es profesora en la *Ecole Spéciale d'Architecture de Paris*, donde llegó a

¹³ Testimonio citado por Inés Moisset. (2015)

ser directora del departamento de arquitectura entre 2007 y 2012. Impartió clases en esta escuela durante 20 años. Esta pasión por la enseñanza la condujo a fundar su propia escuela en Lyon, en 2014 *la Confluence: Institut pour l'Innovation et les Stratégies Créatives en Architecture* “como respuesta a la frustración que le produjo la falta de libertad para reformar la manera en que la disciplina se enseña en la universidad”, según señala Ariane Castellet (2016). Ha sido invitada por gran número de universidades de prestigio internacional, como *Columbia University* en Nueva York, la Universidad de Bartlett en Londres y la *Kunstakademie* de Viena.

b) Obra

La personalidad y aspecto de esta arquitecta son tan extravagantes como sus propias obras. Su look gótico y original, tan poco usual en este campo, se refleja en sus proyectos con el uso del metal, el vidrio y colores tan llamativos como lo son el rojo sangre y el negro, presentes en la mayoría de sus edificios. Se ha dado a conocer tanto por su imagen particular, así como por su fuerte personalidad para defender la educación y la igualdad.

Algunas de sus obras más destacadas son

Actualmente, Odile Decq continua su carrera con la misma motivación y empeño que cuando comenzó. En el artículo de Ariane Castellet (2016), lo describe ella misma de esta manera:

Está en guerra...todavía hay tanto por lo que pelear...la arquitectura es una disciplina que requiere una capacidad de comprensión de los fenómenos culturales, sociológicos, económicos, políticos y éticos del mundo. Esto es lo que los estudiantes necesitan aprender porque, en el actual estado de crisis, tenemos que repensar el mundo.

En 2004, Decq recibe el encargo para el proyecto del FRAC (Fondo Regional de Arte Contemporáneo de Rennes), uno de sus proyectos más reconocidos junto con el MACRO (Museo de Arte Contemporáneo de Roma) que data de 1999 y el restaurante de la Ópera Garnier de París realizado en 2011.

- MACRO Roma. (Museo de Arte Contemporáneo)

El Macro Roma surge en 1999 como producto de la restauración de la antigua fábrica de Cerveza Peroni diseñada por el arquitecto Giovannoni en 1912, para ubicar en este edificio la Galería Municipal de Arte. En 2000, el Ayuntamiento de Roma llama a concurso internacional para la ampliación de dicha galería. Es en 2001 cuando el premio es otorgado al estudio de los arquitectos Odile Decq y Benoît Cornette, con el proyecto titulado “Territorios sensuales”.

La arriesgada propuesta de los arquitectos, Decq y Cornette, trata de integrar la nueva estructura con el particular entorno del barrio Nomentano de Roma (Es.wikiarquitectura, 2015). El diseño corona el edificio existente, con una extensa terraza que permite a los visitantes contemplar la ciudad desde una nueva perspectiva. Con la adición de la reforma se suman 10.000 metros cuadrados de nuevos espacios a los 4.320 existentes que ya conforman el proyecto. La ampliación constaría de salas expositivas, sala de

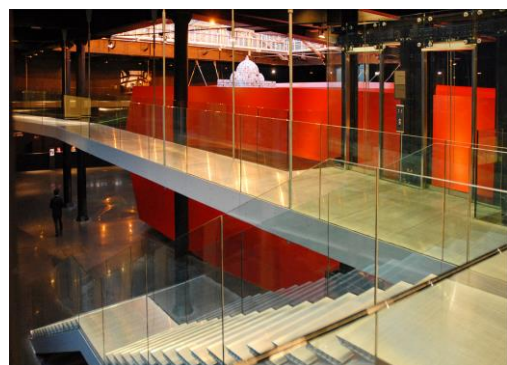


Fig.24. Interior Macro Roma, Odile Decq. Fuente: Imágenes de libre uso < www.flickr.com >

eventos, salas de video arte, foyer, restaurante, art café, librería, sala didáctica y sala de lectura.

Las fachadas que se abren a las calles Nizza y Cagliari dejan ver una mezcla entre lo existente y lo nuevo, éstas pretenden relacionar directamente el interior del museo con el entorno de la ciudad, para lo que se utilizan grandes ventanales. Gracias a esto, desde la terraza es posible entrever las obras que se exponen en el museo.



Fig.25. Acceso Proyecto Macro Roma, Odile Decq.
Fuente: Imágenes de libre uso < www.flickr.com >



Fig.26. MACRO. Fuente: Imágenes de libre uso
< www.flickr.com >

El proyecto está formado por dos volúmenes principales paralelos, que se unen mediante el patio central acristalado que al mismo tiempo está atravesado por puentes acristalados. Cada uno de los bloques se compone por tres plantas de espacios entrelazados. Así pues, el interior del edificio goza de recorridos dinámicos, como pasarelas flotantes y angulosas, áreas interactivas y salas expositivas.

Para acceder a la planta baja se utiliza la entrada de la calle Vía Nizza. El acceso principal al museo se produce a través de un amplio *foyer*, en el que incide directamente luz natural a través del techo acristalado que lo cubre. Desde él se puede observar el enorme volumen rojo alrededor del cual se organiza toda la planta. Este volumen contiene la sala de conferencias a la que se accede desde la primera planta.

La primera planta también se sitúa sobre el *foyer* y tiene diversas posibilidades de acceso a través de las escaleras, del ascensor o de algunas pasarelas. En ella hayamos una sala de conferencias, otra de lectura, y un recorrido que lleva a la terraza jardín.

En los edificios de los laterales se disponen el segundo y tercer nivel, en ellos encontramos más salas expositivas, un laboratorio, una sala de dibujo y otras salas polivalentes. Es de destacar la singularidad del puente que atraviesa la calle interior y comunica ambos edificios laterales.

En cuanto a la estructura del edificio, está constituida por acero y cristal, con estos materiales se deja ver la diferenciación de lo construido y lo antiguo, y además permiten la permeabilidad absoluta entre interior y exterior hasta el punto que, en ocasiones, llegan a confundirse.

El hormigón también se utiliza en los puntos de apoyo más necesarios, como por ejemplo las cajas de escaleras o ascensores. Por otra parte, aparece la madera, que se utiliza en diversos portones importantes del edificio aportando calidez a la construcción.

A modo de síntesis, del proyecto de Odile, de su ingeniosa manera de resolver el entorno antiguo de Roma y de las sensaciones que transmite al recorrer su interior, reproducimos las palabras de Karina Duque (2014):

Este nuevo engranaje urbano contemporáneo puede ofrecer un sistema rico y multifacético de experiencias espaciales que van más allá del mero sistema de visualización de arte moderno y contemporáneo. La determinación de mantener todo el sistema de museos como un organismo inestable, hecho rígido por una rejilla interminable de puntos de vista, senderos, rutas y balcones enrejados, hace del MACRO un lugar urbano introvertido que es sobre todo una experiencia de descubrimiento para el visitante.

c) Premios

Como señala Inés Moisset (2015), “en 1990 Odile y Benoît obtienen el primer premio en el concurso de la *Banque Populaire de l'Ouest*, en Rennes”. Este es el primer logro que les da visibilidad. En 1996, el estudio ganó el León de Oro de la Bienal de Arquitectura de Venecia. Es importante destacar los proyectos del puente para la A14 de Nanterre y la Facultad de Ciencias Económicas de Nantes, también realizados por concurso.

Odile Decq recibió el León de Oro en la Bienal de Venecia de 1996.

En 2003, Odile Decq fue nombrada Caballero de la Legión de Honor, la condecoración de más prestigio en Francia, establecida por Napoleón Bonaparte.

En 2007, Odile fue galardonada con la membresía internacional del *Royal Institute of British Architects (RIBA)*.

Más tarde, en 2013, después de 35 años de ejercicio profesional, Decq fue elegida la Mujer Arquitecta del Año.

En 2014, estuvo entre las cinco arquitectas seleccionadas para el documental “*Making Space/5 Women Changing the Face of Architecture*”, en el que se describe su trayectoria para llegar al éxito tanto personal como profesional.

Uno de los galardones más recientes que ha recibido fue el reconocimiento como Doctor Honoris Causa de la Universidad de Laval, en Quebec, en junio de 2015.

Por último, en 2016 Odile Decq ha sido la ganadora del premio *Jane Drew*, destinado únicamente a mujeres arquitectas como reconocimiento de su trayectoria. Según Ariane Castellet (2016), la arquitecta fue premiada por “su fuerza creativa, su espíritu irreverente con las normas establecidas y por su permanente búsqueda de la igualdad”.



Fig.27. FRAC. Odile Decq. Fuente: Imágenes de libre uso < Wikimedia Commons >



Fig.28. Restaurante Ópera Garnier, Paris. Fuente: Imágenes de libre uso < Wikimedia commons >

3.4. La Arquitectura bajo la mirada femenina

En este apartado nos centraremos en el hogar, puesto que consideramos que es el lugar donde se toman los primeros contactos entre géneros y se establecen las primeras relaciones. La división interior (tanto el mobiliario como la tabiquería) condiciona directamente los posibles comportamientos en la vivienda. La disposición del espacio donde se producen las relaciones marcará fuertemente la construcción en nuestro subconsciente de las jerarquías entre personas y géneros. Es por esto que, con el diseño del hogar, estamos forjando la manera en la que el individuo establecerá las relaciones en sociedad fuera de este.

3.4.1. Una mentalidad convertida en espacio

La arquitectura y el diseño de los hogares han evolucionado a lo largo de los años de manera conjunta con los modelos sociales. En el interior de las viviendas, se han visto reflejados los roles sociales impuestos a cada género en las tareas domésticas con una división de papeles entre mujeres y hombres, así como en la configuración de los espacios y la distribución de las estancias de la vivienda, que han reproducido esta división. Podemos decir que la constitución de los espacios dentro de las viviendas ha sido durante mucho tiempo una reproducción y reflejo de la tradicional división sexual del trabajo y de las responsabilidades entre mujeres y hombres, con sus jerarquías implícitas, las cuales situaban al género femenino subordinado con respecto a los hombres. En resumidas cuentas, la mujer se ha considerado históricamente como el ama del hogar, es decir, del espacio privado.

Esta jerarquización ha influido en la formación y desarrollo de la arquitectura hasta llegar a una idea compartida y errónea, en nuestra opinión, según la cual: la visión y experiencia de los hombres es un hecho neutral y universal, por lo tanto, la arquitectura realizada bajo su perspectiva, también lo es.

Conscientes de este hecho, sabiendo que la visión de las mujeres no ha sido tenida en cuenta históricamente, podemos afirmar que, como señala Zaida Muxí (2009:5), el diseño y la distribución de los espacios de una vivienda no tienen un sentido neutral, no son solamente una organización espacial vinculada directamente a nuestras necesidades biológicas o prácticas, sino que configuran nuestro marco social, transmitiendo de una forma sutil los valores y responsabilidades que la sociedad patriarcal ha asignado a mujeres y hombres.

Un ejemplo claro de la falta de “perspectiva de género” (Nuria Álvarez, 2015:64) en la creación de los criterios creadores de la arquitectura se observa en la manera de proyectar los espacios tradicionalmente destinados a las mujeres: las cocinas. Han sido y siguen siendo aun en la mayoría de casos, espacios completamente aislados, con una distribución que no invita al resto de ocupantes de la vivienda a compartir o colaborar en las tareas habituales que se realizan en este espacio. El hecho de que las cocinas sean espacios cerrados impide la visibilidad de las tareas a realizar, y, por lo tanto, no se valoran debidamente, ya que se da por hecho que las tareas se cumplimentarán diariamente sin ver quién ni cómo se llevan a cabo. Como es la mujer la que se ocupa tradicionalmente de la cocina queda relegada a un segundo plano de sumisión en el hogar.

Tenemos que ser conscientes de que el hogar es el lugar de la primera socialización de todas las personas y, por consiguiente, es también el lugar donde se desarrollan las primeras relaciones entre los dos géneros. Consecuentemente, estas relaciones están directamente influidas por el espacio en el que se desarrollan. Sabiendo que el

espacio no es neutro, la forma en la que se distribuye, se articula y se jerarquiza, marcará fuertemente el desarrollo de las personas que habitan en él, así como sus relaciones.

En los espacios domésticos más convencionales o incluso en las viviendas que se ofertan en el mercado actual, se dan por “supuestas e inamovibles ciertas características esenciales de la vivienda” (Zaida Muxí, 2009:7), como la distribución de espacios estancos y mayoritariamente “monofuncionales”. Sabemos que los programas funcionales del hábitat consideran para los espacios de las tareas domésticas (la cocina y el lavadero) unos mínimos, sin cuestionarse los requerimientos y funcionalidades de estos dos espacios en relación con el resto de actividades y zonas de la casa, ni su medida, ni su organización. Hay otras actividades cotidianas de gran importancia que caen en el olvido en el diseño de cualquier vivienda, como por ejemplo las siguientes: plegado y planchado de la ropa; secado de la ropa, tanto en el interior como en el exterior, recorridos de la ropa sucia y de la limpia. Zaida Muxí señala claramente este hecho en las palabras que siguen:

La aparición constante de nuevas tecnologías y utensilios para las tareas domésticas cotidianas solamente ha conseguido que se especifiquen los usos y que se produzca un mayor consumo, pero no han llegado a modificar de manera sustancial los rasgos esenciales de los espacios ni en quién recaen las responsabilidades sobre ellos. (Zaida Muxí, 2009:7)

El hogar continúa siendo un espacio para el descanso y el recreo, pero simultáneamente es, para todas las mujeres, un lugar más de trabajo.

Al igual que Zaida Muxí, somos de la opinión de que los hogares, con su articulación y distribución espacial interior, favorecen la reproducción de “estructuras jerárquicas y sólidas de la familia patriarcal” (2009:7) que se reflejan, entre otros aspectos, en el escaso valor que se le asigna a la tarea del cuidado del hogar y a las necesidades de las personas que las realizan diariamente. Estas tareas siguen siendo exclusivamente responsabilidad de las mujeres de la casa y, de este modo, quedan desligadas del mundo productivo tradicionalmente considerado como el principal.

Es interesante pues, conocer los siguientes datos obtenidos de *Compte satèl·lit de la producció domèstica (CSPD) de les Ilars de Catalunya 2001* (2009:85) y su análisis sobre los mismos.

[...] valor del trabajo familiar doméstico representa el 40% del PIB. [...] Así mismo, el tiempo de trabajo familiar domestico representa el 112,3% del tiempo del trabajo mercantil. Esta enorme diferencia entre los dos porcentajes señala la desvaloración social del trabajo hecho en los hogares, que se refleja en los salarios asignados a este tipo de trabajos [...]

El uso de la vivienda ha reforzado los roles de género y la familia patriarcal como garantía de mantenimiento del orden social. El interior de la vivienda es el lugar donde las costumbres y los mecanismos sociales que arraigan las relaciones de poder entre personas y géneros adquieren su forma, y “es a la mujer a la que le corresponde cuidar que sea así, aunque los ideales que deba transmitir perpetúen su propia exclusión”. (Zaida Muxí, 2009:7). De hecho, en el hogar se enfatizan virtudes “naturales” (2009:12) de la mujer, incuestionables y propias, como el cuidado de los demás miembros de la familia, la educación de los hijos, y la atención al marido trabajador sustentador económico familiar, que

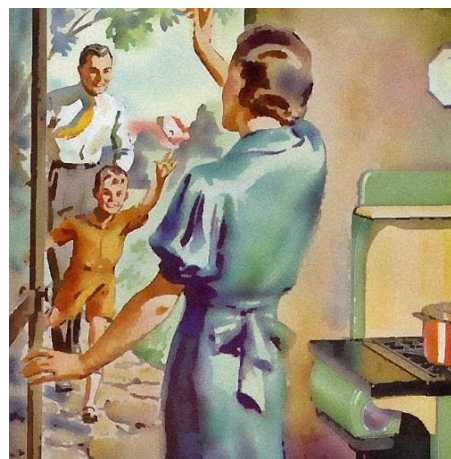


Fig.29. Ama de casa. Fuente: <Wikimedia commons> Imágenes de libre uso.

se imponen como el centro de la existencia femenina desde hace siglos, y así se la excluye totalmente del mundo productivo y político, quedando para ella solamente el papel reproductivo y de cuidado. Un ejemplo claro para la definición del papel de la mujer en los últimos siglos lo muestra Luis Fernández Galiano (1990:67) en su obra *Espacio Privado. Cincos siglos en veinte palabras*:

La mujer no es separable de la casa y el privado. Vinculada a la familia y a la infancia, su condición tradicional es clausurada y doméstica. Instrumento reproductor biológico y social, su naturaleza sexual se confunde con su identidad personal. [...] si hay actividades propias de su sexo, hay lugares que también lo son: sus tareas tienen sus espacios.

Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, la mujer sigue siendo la reina del hogar, ama de casa en un espacio que progresivamente se transforma en un lugar más sofisticado y tecnológico (gracias a la revolución industrial y sus consiguientes avances), con una mayor especificidad de las tareas, con instrumentos y elementos más grandes como los electrodomésticos, pero que definitivamente no elimina ni modifica la responsabilidad exclusiva de la mujer sobre el entorno doméstico del hogar. Como señala Zaida Muxí Martínez (2009:14):

En lugar de electrificar y equipar cada hogar como una pequeña fábrica tenemos que volver a reflexionar, como ya ha hecho en otros momentos la sociedad occidental en la que se comprendió que la igualdad de oportunidades comenzaba con el reconocimiento de que las tareas domésticas no son exclusivas de las mujeres.

De este modo, nos cuestionamos el hecho de la rápida industrialización del hogar con maquinaria innovadora, ya que no supone una solución en la base del pensamiento para la igualdad, es tan solo un parche que hace que la mujer haga su tarea impuesta de manera más llevadera.

Del mismo modo que Zaida Muxí (2009), opinamos que para que el hogar tenga una influencia positiva en la no jerarquización de la vida cotidiana, es necesaria una "política de vivienda" que promueva la igualdad entre hombres y mujeres basándose en el complejo análisis de la actividad cotidiana de la mujer convencional y que facilite la inclusión de todos los medios necesarios en el hogar que permitan desligar a la mujer de la labor diaria que se le asigna tradicionalmente, (ya que no es su razón de existir) haciendo que las tareas domésticas adquieran un carácter participativo y compartido, y proponiendo nuevas distribuciones en la esencia de la infraestructura cotidiana.

Hay que admitir que las cosas han cambiado, pero ha sido un cambio muy reducido. A través de varias encuestas realizadas por la Fundación Bofill a mujeres y hombres entre 2001 y 2002¹⁴, vemos que quien hace mayoritariamente el trabajo de la casa es la mujer (61,34%). La media de trabajo doméstico realizado por cada uno de los géneros muestra una evidente desigualdad: hombres 22,7%, mujeres 72,1%. Sin embargo, las generaciones más jóvenes hacen el trabajo de una manera más igualitaria y cuanto más alto es el nivel de estudios del hombre, más comparte las tareas domésticas.

A pesar de la evolución de la sociedad y de la incorporación de la mujer al mundo profesional de la Arquitectura, las ofertas de vivienda poco han avanzado para satisfacer las demandas de género. Incluso en muchos casos la dinámica comercial va en la dirección contraria. Desde posturas neoconservadoras y tradicionalistas se continúan proponiendo ofertas para habitar en casas unifamiliares alejadas de cualquier red urbana, el funcionamiento de las cuales solo es factible si la mujer se

¹⁴ Encuestas citadas por Muxí, Zaida (2009:8)

queda en casa, por lo que es muy difícil que pueda realizar actividades profesionales fuera del hogar.

Según Zaida Muxí (2009:17), una “política de vivienda” que incorpore la visión de género y de las mujeres tiene que considerar los espacios donde se desempeñan las tareas domésticas como espacios visibles que faciliten la participación de todas y todos los ocupantes de la vivienda en las mismas, y, de esta manera, todos son partícipes en común del cuidado del hogar. Es por esto que se deben proyectar modelos de vivienda innovadores que favorezcan esta participación colectiva.

Como indica la misma autora, debemos ser conscientes de que las “leyes y normativas” (2009:8) llevan un proceso de modificación muy lento, y que van muy por atrás de las necesidades y los cambios sociales que se producen en el momento. La ausencia de la mujer y, por lo tanto, la falta de aportación de la experiencia femenina en las bases del conocimiento teórico de la arquitectura es aún notoria, ya que no hace mucho tiempo que las mujeres forman parte de las organizaciones académicas, por lo que no se ha producido el cuestionamiento de los contenidos de los aprendizajes.

Como sabemos de primera mano, se nos enseña la idea de que la arquitectura es objetiva y neutral y que el hecho de ser mujeres u hombres no tiene relevancia en los proyectos. Sin embargo, pensamos como Zaida Muxí (2009:8) que se considera como neutro y universal lo que realmente es la experiencia y perspectiva de los hombres. Por este motivo, debemos plantearnos preguntas sobre el modo de habitar y sobre el desarrollo de los hogares desde la mirada y la experiencia de las mujeres, y, sobre todo, dar visibilidad a sus aportaciones en la arquitectura con el fin de integrar sus valores a la misma. Es necesario encontrar la manera de hacer cambios de concepto que tengan en cuenta la visión de la mujer en el diseño del hogar. Como expone Zaida Muxí, es pues una tarea complicada y lenta ya que la distribución del espacio en la vivienda se basa en conceptos tradicionales que “incorporamos en nuestra mente antes, incluso, de ser conscientes”. (2009:9)

3.4.2. Cómo cambiar el concepto tradicional

Como Zaida Muxí, somos de la opinión de que, para cambiar las pautas conceptuales en la arquitectura de la vivienda, esencialmente se trataría de “establecer nuevas aproximaciones y parámetros basados en la mirada de las mujeres sobre el hogar” (2009:9). Consistiría en plantearnos la definición de estos parámetros. Es algo complejo ya que debemos saber si se trata de parámetros espaciales o si son estructuras culturales y sociales, que implican una modificación mucho más allá del espacio físico. Es necesario hacer una reflexión desde la mirada de mujer y aprender de experiencias hechas o pensadas por mujeres, escuchar qué dicen sobre cómo viven el espacio doméstico del hogar, qué echan en falta, qué necesitan mejorar... en resumidas cuentas, “romper el modelo único de envoltorio para situaciones de hogar y de vida tan diversas como las que encontramos en la actualidad”. (Muxí, 2009:9)

Para ello tenemos que llegar a criterios conceptuales, parámetros elementales y básicos, que permitan la “máxima flexibilidad del resultado espacial” (Muxí, 2009:9) en la distribución de la vivienda, la máxima capacidad de alternativas.

Teniendo claro el objetivo del cambio de parámetros, en primer lugar, tenemos que hacer un esfuerzo para no suponer que la lista convencional de espacios y usos que hay dentro de un hogar está concebida previamente; en segundo lugar, tenemos que volver a formularnos preguntas como qué actividades se realizan y en qué parte de la

casa; en tercer lugar, preguntarnos sobre las tareas que son necesarias para hacer posible la vida cotidiana en una casa; y en último lugar, qué necesidades específicas tienen los habitantes de una casa, dónde y cómo las llevan a cabo.

No debemos considerar los espacios de tareas domésticas como lugares cerrados e individualistas. Al contrario, debemos abrir espacios para favorecer la inclusión de los demás componentes de la familia en la actividad diaria a realizar. La visibilidad de una acción conlleva la posibilidad de su valoración y, consiguientemente, promueve el reconocimiento de su importancia en el día a día del grupo. Por lo tanto, es posible que una modificación en los espacios convencionales más estancos y cerrados del hogar ayude a modificar sustancialmente los hábitos y valoraciones. Haciendo más visible la realización de las tareas se incentiva más la participación de todos.

Por ejemplo, la cocina, que es el lugar donde la mujer suele pasar la mayor parte del tiempo cuando está en el hogar, no recibe la atención necesaria ni en los proyectos ni en las normativas. La obertura del espacio cocina o el aumento de su espacio útil en el interior permitiría compartirlo, ya sea haciendo las tareas propias de este espacio o bien otras realizables en él favoreciendo de esta manera las relaciones entre los miembros de la casa. Esto supondría un cambio fundamental para la cotidianidad familiar, ya que todos podrían participar y relacionarse mientras realizan sus respectivas tareas, ya sea domésticas, de descanso, de ocio, tareas escolares, etc. en un espacio común y participativo.

3.4.3. Recomendaciones para un hogar sin desigualdad

Recopilando toda la información anterior, nos disponemos a aplicarla en un caso de vivienda concreto. Por ello vamos a tratar de presentar las condiciones que debería cumplir una vivienda sin androcentrismos ni jerarquías, que permita la igualdad de todos los componentes del hogar. Para esto nos basaremos en los principios de Zaida Muxí (2009:28-45), que ha llevado a la práctica arquitectónica todos los criterios de cambio de concepto que hemos expuesto.

1. Vivienda en su totalidad

En el diseño de la vivienda en su totalidad, debemos tener en cuenta los siguientes aspectos:

- Construir una vivienda que permita la adición de módulos, de esta manera tiene la capacidad de adecuarse a distintas demandas del habitante, así como a distintos recursos. Dependiendo de las necesidades es posible igualmente sustraer módulos. Un ejemplo de este modo de proyectar es el edificio *Walden en San Just Desvern*, una propuesta del estudio Taller de Arquitectura dirigido por Ricardo Bofill. Esta construcción se forma a partir de módulos habitables de 30 metros cuadrados cada uno. Este proyecto permite la adición de hasta cinco módulos, bien sea en la



Fig.30. Edificio Walden. Bofill. Fuente <flickr.com> imágenes de libre uso

dirección horizontal o vertical. Este juego permite obtener espacios con flexibilidad funcional, que pueden utilizarse como vivienda o zona de trabajo productivo.

- Crear una neutralidad espacial, es decir, las estancias no tienen usos exclusivos ni predeterminados, sino que es posible una apropiación diferenciada según el habitante que ocupe la estancia (artista, estudiante, trabajador/a, persona mayor, jubilado/a, etc.). Para conseguir la neutralidad espacial son de importancia los aspectos que siguen:
 - a) Construir estancias de superficie y proporciones similares, que permitan el cambio de uso de todos los espacios. Esto implica una fuerte diferencia respecto al modo de proyectar estándar, ya que las medidas y las superficies ya no se piensan para usos concretos, como estamos acostumbrados a hacer.
 - b) Colocar las ventanas de modo que no respondan a la función de la estancia, así se consigue crear una homogeneidad distributiva que facilita un posible cambio de usos.

- Permitir la flexibilidad de la vivienda. Si esta se proyecta como una caja transformable para cada perfil de habitante, es posible realizar cambios en el tiempo según la evolución de las necesidades de vida de cada uno de los ocupantes. Para poder realizar estos cambios, sin que ello suponga un aporte económico excesivo o prohibitivo, debemos proyectar la distribución de la vivienda intentando que no quede condicionada por la estructura, las instalaciones o los accesos. Es conveniente por lo tanto que:
 - a) Los elementos estructurales modulares y definidos existan, si es posible, de manera puntual y que no interfieran demasiado en la planta y en sus posibilidades de redistribución.
 - b) Los tabiques de la estructura y también de las instalaciones puedan separarse.
 - c) Las instalaciones de gas, agua y desagüe se agrupen.
 - d) Las áreas húmedas estén ubicadas en una zona determinada ya que son el espacio menos variable en cuanto a distribución en la vivienda, y así formar una zona determinada.
 - e) El pavimento continuo sea colocado antes que la tabiquería, de esta manera no es necesario dañarlo si se realizan cambios distributivos.
 - f) Los espacios de almacenaje queden divididos en franjas que no interrumpan la agregación de espacios
 - g) El acceso a la vivienda esté situado lo más lejano posible de una esquina ya que esto limita mucho las posibilidades de usos del espacio en el interior

2. Espacios de almacenamiento

En todas las casas, usamos cotidianamente multitud de objetos que deben ser guardados tras su uso en espacios o armarios específicos. Debemos considerar el hogar como el lugar de trabajo de amos y amas de casa. Por ello, es necesario conceder importancia a los espacios en los que se realizan las tareas, así como a los utensilios necesarios para las mismas. Cada acción y cada actividad requieren un tipo de superficie y un espacio de almacenaje determinado, por lo que es conveniente disponer de:

- a) Trastero comunitario, exterior a la vivienda, para los elementos de movilidad como bicicletas o carros de la compra.
- b) Armarios roperos o espacios para la ropa de uso diario de los habitantes.
- c) Armarios roperos o espacios para la ropa de otras estaciones.
- d) Espacio para los utensilios de las tareas domésticas. (limpieza)
- e) Espacio específico para facilitar el recorrido de la ropa (tanto de la sucia como de la limpia, desde el lavado hasta el almacenaje)
- f) Espacio para la ropa de cama (sábanas, mantas, edredones, colchas) y la ropa de mesa (manteles, servilletas).

3. Salón y comedor

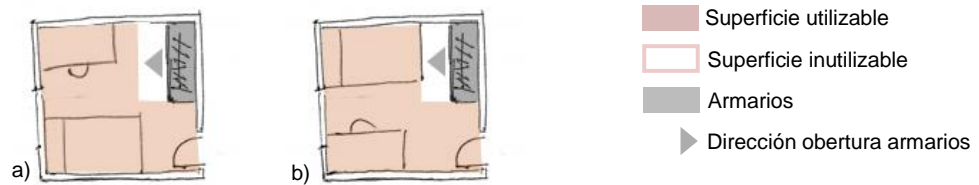
Muchas veces el salón es el único espacio común en las viviendas y por tanto en él se desempeñan diversos tipos de actividades (ocio, trabajo productivo, estudio). Es necesario crear un espacio versátil que permita la realización simultánea de todas estas actividades. Esta variabilidad se facilita si se abren al salón diversas estancias de la vivienda.

4. Dormitorios

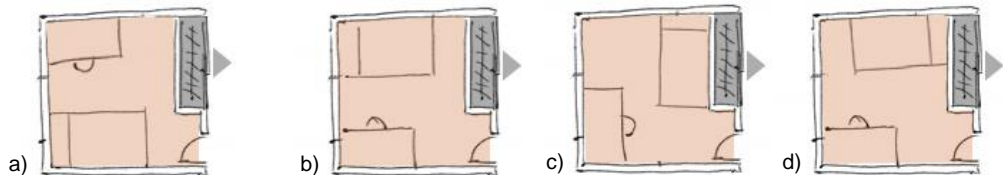
En cuanto a los dormitorios, debemos diseñar espacios no jerárquicos que permitan variedad de usos y amueblamientos, sin condicionantes de un uso previsto e impuesto a la estancia. Debemos tener en cuenta las siguientes cuestiones:

- Crear estancias de la misma o similar superficie, con una variación máxima de un metro cuadrado entre ellas. Si se trata de una vivienda con más de dos dormitorios se podría considerar que el extra fuera más pequeño si se destina a otro tipo de función o tiene la posibilidad de abrirse a un espacio compartido formando uno mayor.
- Intentar que todos los dormitorios tengan las mismas condiciones en cuanto a vistas, ventilación y orientación.
- No situar el baño en el interior de una habitación, ya que, de esta forma, se da por hecho que será utilizado principalmente por “el matrimonio”. El baño debe estar situado en un lugar de fácil acceso para todos los ocupantes de la vivienda, sin distinción de jerarquías. Así se niega la diversidad de perfiles de habitantes que podrían ocupar la estancia y además se crea una jerarquía, dando a una habitación más comodidades que al resto.
- Proyectar el dormitorio posibilitando cambios instantáneos y reversibles (cambios de ubicación del mobiliario, unión de espacios mediante elementos móviles) que permitan diversos usos improvisados y practicar distintas actividades de manera simultánea. Si abrimos una puerta desde el dormitorio al salón, surge la posibilidad de ampliar el espacio de ocio de la casa en el momento deseado.
- Disponer los armarios de manera funcional. Es recomendable que estos no impidan el uso de la superficie de la estancia y por ello es conveniente que abran hacia el pasillo, de esta manera, los armarios son un extra para la habitación y no una dificultad. De este modo, la habitación gana superficie utilizable y versatilidad.

- Opciones en habitación convencional: Armario a interior



- Opciones en habitación versátil: Armario a pasillo

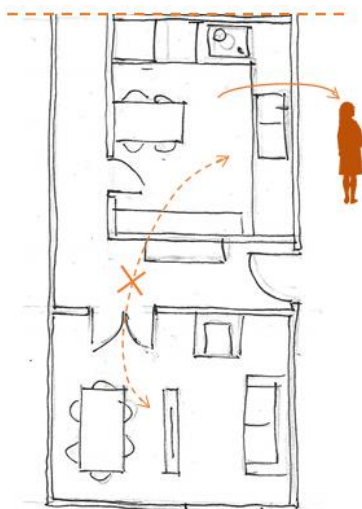


5. Cocina

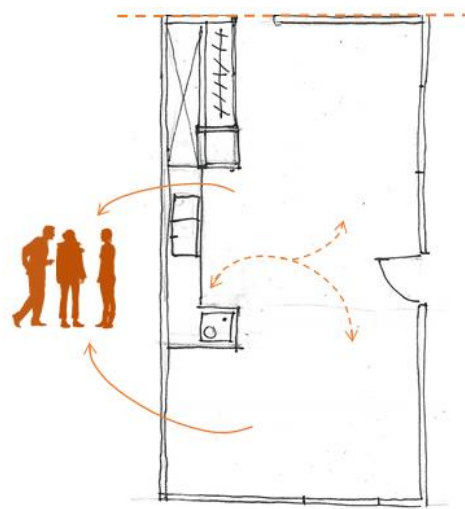
La cocina desempeña un papel muy importante ya que ha sido tradicionalmente la “cárcel” de la mujer. Con los nuevos criterios incentivaremos la liberación de la misma.

- Es importante hacer visibles las tareas de la cocina para que sea valorable por todos los ocupantes e invite a compartir y colaborar en ellas.
- Es altamente recomendable superar los mínimos de superficie establecidos ya que el espacio de cocina se piensa tradicionalmente como un lugar de tarea solitaria y pretendemos que sea un espacio de tareas compartidas.
- Unir la cocina y el comedor ayuda a conseguir la visibilidad y conexión buscadas, ya que impediría la exclusión del que realiza la tarea del espacio común donde se produce el ocio. De esta manera hay posibilidad de adquirir corresponsabilidades y participar.
- Hay que tener en cuenta que la cocina debe disponer de: espacio para menajes, para despensa, para utensilios de cocina, para la ropa de la cocina y para el reciclaje de basuras.

1) Vivienda tipo convencional



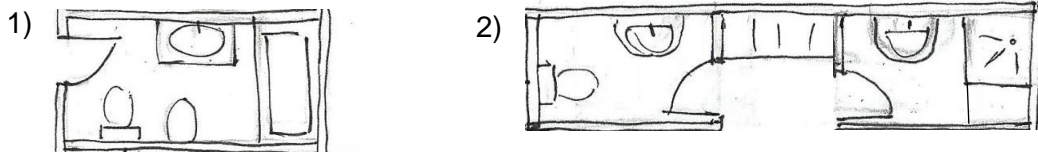
2) Propuesta



6. Baños

Los baños en España se distribuyen de la manera tradicional y con ciertos elementos inamovibles de los que se podría prescindir (el bidé). Sin embargo, en Francia, se ha replanteado el planteamiento distributivo de los baños y mayoritariamente se corresponde con el que vamos a proponer.

- Es conveniente buscar la eficiencia en el uso de los baños de la manera más ahorradora y que al mismo tiempo permita más posibilidades de uso. Por esto, hay que plantear que dos baños completos no aportan diversidad de uso. Es recomendable separar las áreas funcionales para permitir que varios usuarios al mismo tiempo puedan realizar su actividad. Separar en dos lugares distintos la ducha y el inodoro es esencial, ya que permite una optimización de los recursos energéticos, económicos y espaciales.



- Los dos baños deben ser comunes a todos los habitantes ya que la situación de un baño en una de las habitaciones fomenta la jerarquización, dando más facilidades a un usuario que a otro, como ya hemos comentado anteriormente.
- Es necesario un espacio para guardar los utensilios de higiene y las toallas.

7. Pasillo

Debemos evitar proyectar pasillos que tengan solamente la mera función de conducir de un sitio a otro, para favorecer que se convierta en un espacio activo de otros usos intensivos. Esto puede darse dotándolo de unas dimensiones considerables, o bien por la abertura de los armarios al mismo, concentrando así la actividad en este y no escondida en las habitaciones. Si el espacio lo permite podría ser una zona de juegos, de tareas domésticas comunes o incluso un espacio de estudio. Cabe nombrar que si el pasillo desempeña estas funciones es necesario que cumpla ciertos “requisitos de iluminación y ventilación”. (Zaida Muxí, 2009:42)

8. Espacio para las tareas domésticas

Para la realización de las tareas domésticas, es recomendable disponer de los siguientes espacios:

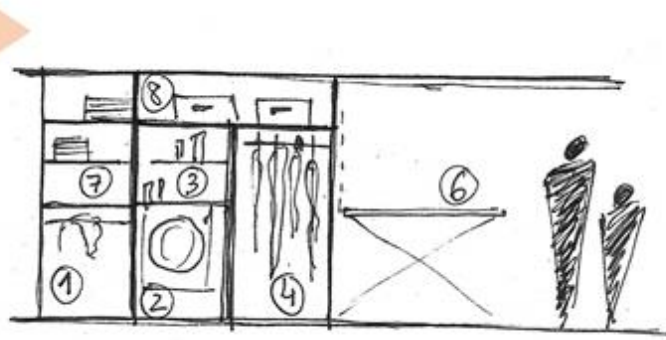
- a) Un lavadero con espacio para tender la ropa al aire libre.
- b) Un lavadero comunicado con la zona de habitaciones y baños; de esta manera, el recorrido que debe realizar la ropa sucia desde su lavado hasta su almacenaje se reduce de forma muy notable.
- c) Un espacio para almacenar la ropa sucia.
- d) Un lugar para guardar los utensilios de limpieza (aspiradora, escoba, cubos, productos de limpieza)
- e) Un lugar de planchado y plegado de la ropa.

A continuación, nos disponemos a presentar un modelo de vivienda no androcéntrica elaborado a partir de la reforma hipotética realizada a la casa de un familiar (vivienda convencional de mercado) en la que aplicaremos todos los parámetros descritos.

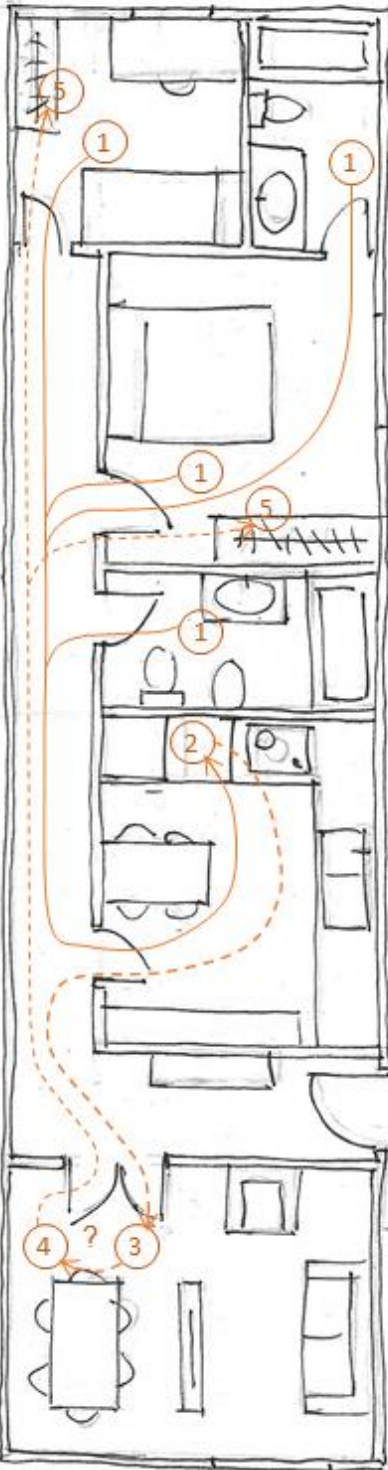
CICLO DE LA ROPA:

Mobiliario multiusos

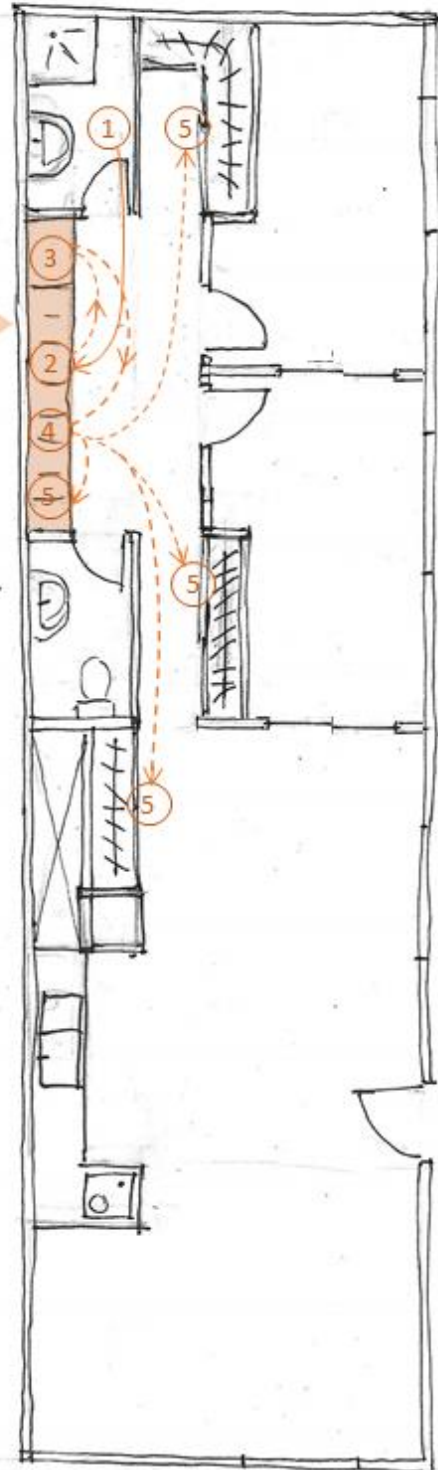
1. Ropa sucia
2. Lavadora
3. Productos de limpieza
4. Tendedero interior
6. Planchado y plegado
7. Ropa limpia
8. Almacenamiento



1) VIVIENDA DE MERCADO



2) PROPUESTA ADAPTADA



Recorrido de la ropa

1. Ropa sucia
2. Lavar
3. Tender
4. Planchar y plegar
5. Dejar ropa limpia

ALMACENAJE, BAÑOS Y RELACIONES:

Mejoras funcionales

- a. Almacenaje
- b. Baños
- c. Relación espacios
- d. Espacio utilizable en las habitaciones

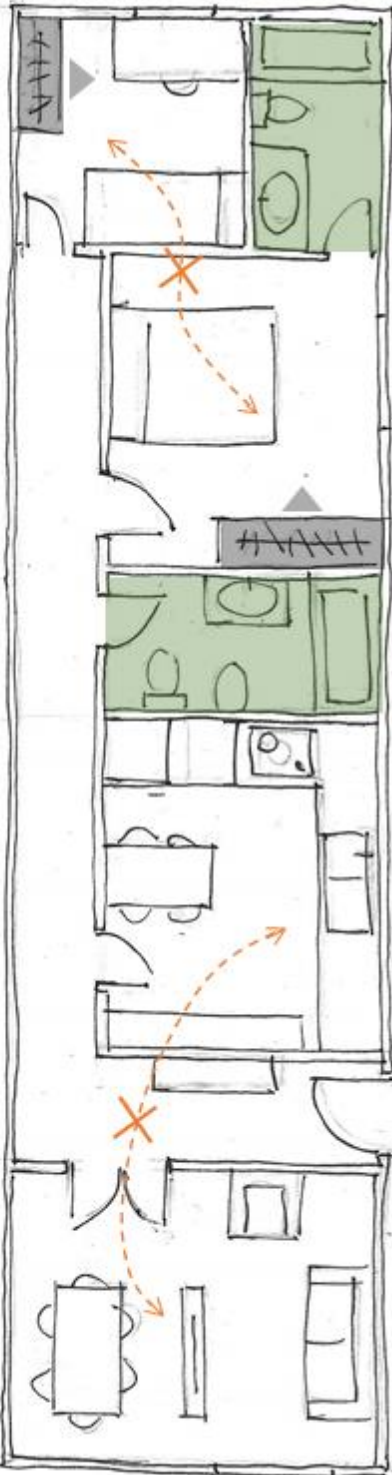
1)

- Escaso
- Repetición de elementos
- No existen opciones
- Reducido por abertura de armarios

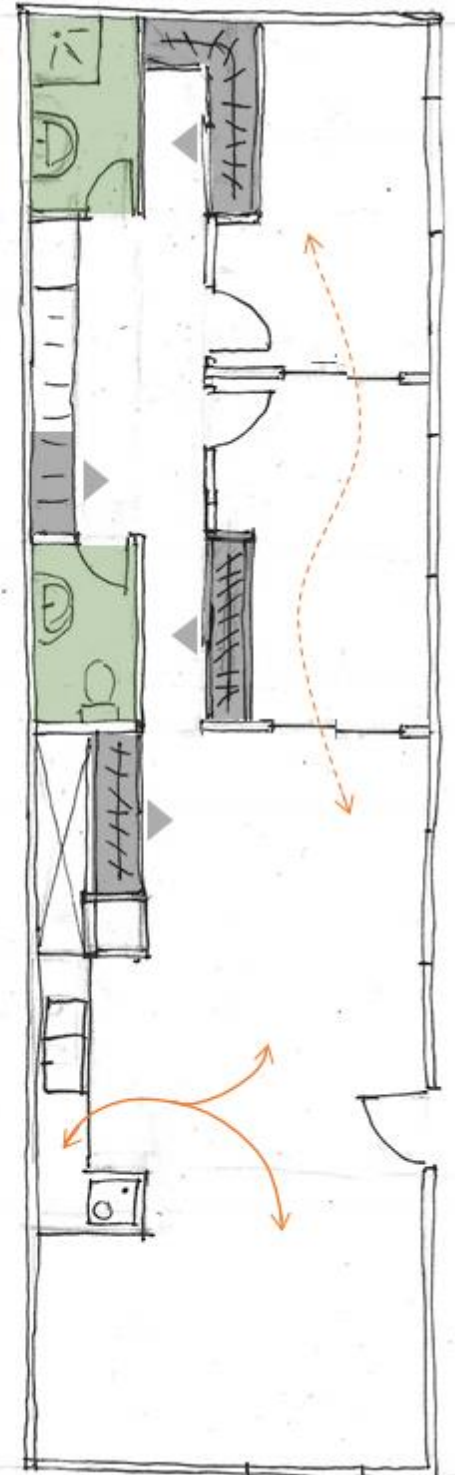
2)

- Aumentado
- Separación de elementos permite uso simultáneo
- Diversidad de opciones
- Aumentado por liberación de los tabiques ocupados antes por los armarios

1) VIVIENDA DE MERCADO



2) PROPUESTA ADAPTADA



Almacenaje

Baños

Relación directa

Posibles relaciones

OCUPACIÓN DE LA VIVIENDA:

Posibilidades de ocupantes

A lo largo de los años los modelos de familia han ido cambiando. No debemos proyectar para el modelo patriarcal, si no para todas las opciones de habitar: familia moderna de un solo padre o madre, pareja sin hijos, compañeros de piso....

1)

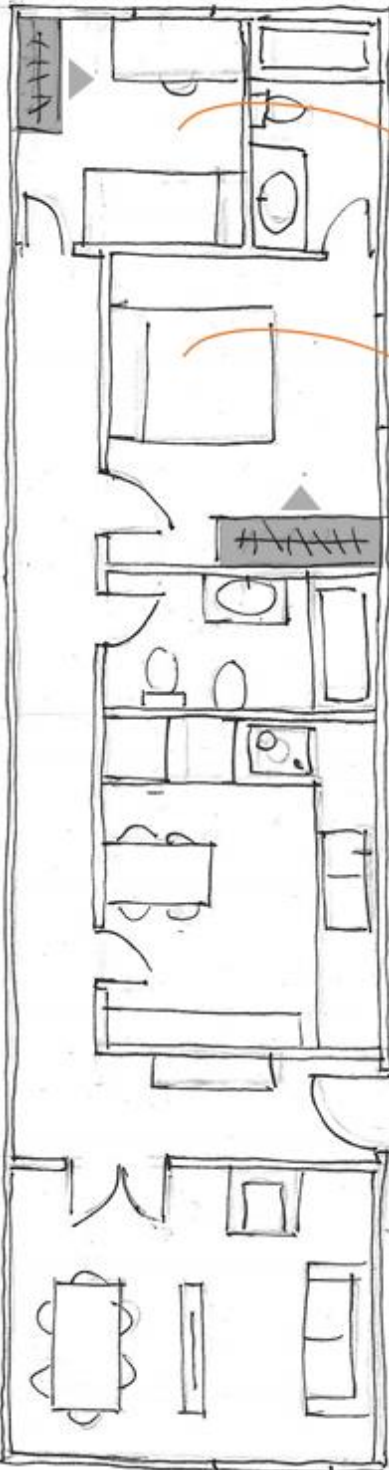
La habitación grande está pensada para el matrimonio (el privilegio del baño marca la jerarquía) o para una persona adulta.

La habitación pequeña se destina al hijo/a o a la otra persona, que ya no dispondrá de la comodidad del baño.

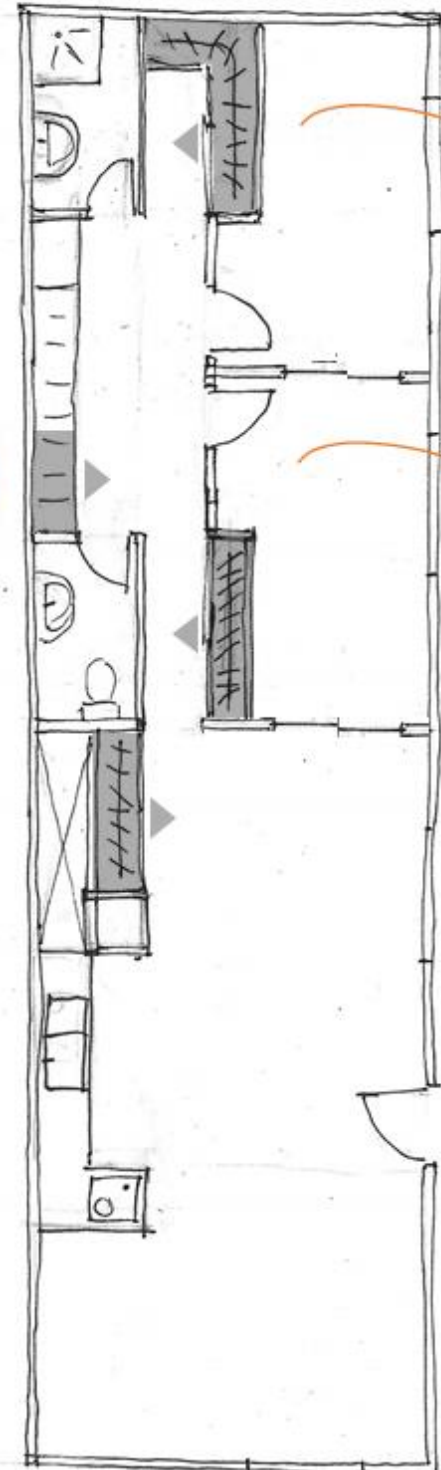
2)

La vivienda dispone de dos habitaciones iguales, por lo que no existen jerarquías. Permite la ocupación de cualquier tipo de perfil, incluso dos camas separadas en cada habitación gracias al tabique ganado por el armario abierto al pasillo.

1) VIVIENDA DE MERCADO



2) PROPUESTA ADAPTADA



3.5. Premios para mujeres arquitectas

3.5.1. *Prix des femmes architectes*

En mayo de 2013, la *Association pour la Recherche sur la Ville et l'Habitat (ARVHA)* propuso la primera edición de este premio con el fin ambicioso de “convertir en visible aquello que es invisible”, como apunta Hugues de Penfentenyo en la Revista online de Ciments Calcia (2013). En esta concesión de reconocimiento a las arquitectas francesas, ARVHA cuenta con el apoyo del Ministerio Francés de la Cultura y la comunicación, del Ministerio francés de los Derechos de las mujeres y del Consejo Nacional del Colegio de Arquitectos.

Como explican los organizadores de este premio, “*Femmes Architectes*” tiene como objetivo la valorización de las obras y de las carreras de las mujeres arquitectas, para que las nuevas generaciones de jóvenes que se dediquen a esta profesión puedan inspirarse en la arquitectura de personalidades femeninas, y así fomentar el reconocimiento de las mujeres y la igualdad en una profesión aún dominada por varones. (Catherine Guyot, 2016)

Como explica el artículo de Ciments Calcia (2013), los premios que se otorgan se reparten en tres categorías:

1. Premio de la mujer arquitecta: por sus proyectos realizados, con las condiciones de estar graduada y registrada en el Colegio de Arquitectos, ser autora y haber firmado la obra.
2. Premio a la obra original: que sea realizada por una arquitecta graduada y registrada en el Colegio de Arquitectos, siendo autora y habiendo firmado la obra.
3. Premio de la joven mujer arquitecta: premiada por sus obras, con menos de 40 años de edad, graduada y registrada en el Colegio de Arquitectos, siendo autora y firmante de su obra.

Las mujeres galardonadas en las ediciones realizadas son:

En 2013, se presentaron 106 mujeres sumando un total de 451 proyectos. Estos fueron los premios y menciones otorgados:

- Mujer arquitecta: Odile Decq, por sus 5 proyectos siguientes: Banco Popular del Oeste; FRAC Bretaña; Inmueble de viviendas en París; MACRO (Museo de Arte Contemporáneo de Roma); y el Restaurante Panteón Ópera.
- Obra original: Anne Démians, por su obra M9D4, Oressence: 54 viviendas en ZAC Masséna Chevaleret (París).
- Joven Mujer Arquitecta: Des Clics et des Calques, estudio de arquitectura compuesto por Camille Besuelle, Nathalie Couineau y Mathilde Jauvin.
- Menciones especiales a Jocelyne Behrend y François-Hélène Jourda.

En 2014, 124 mujeres se presentaron con 601 proyectos. Los premios y menciones concedidos fueron los que siguen:

- Mujer arquitecta: Manuelle Gautrand
- Obra original: Maryam Ashford Brown por su obra *Weleda*, en Basilea (Suiza).
- Joven Mujer Arquitecta: el estudio « Agnès et Agnès » formado por Agnès Chryssostalis y Agnès Guillemín
- Menciones especiales a Renée Gailhoustet por pionera y a Christiane Schmukle Mollard por sus intervenciones sobre el patrimonio.

En 2015, 142 mujeres se presentaron con 651 proyectos. Los premios y menciones concedidos fueron los que siguen: Mujer arquitecta: Corinne Vezzoni

- Obra original: Véronique Descharrières por el parque zoológico de Vincennes.
- Joven Mujer Arquitecta: el estudio Oeco Architectes formado por Coralie Bouscal, Claire Furlan et Vanessa Larrere.
- Menciones especiales a Nathalie Regnier-Kagan por su carrera.

3.5.2 Premio *arcVision* Mujeres y Arquitectura.

El premio *arcVision* Mujeres y Arquitectura fue instaurado en 2013 por la multinacional *Italcementi* con el objetivo de promover el trabajo de aquellas arquitectas que aportan diseños innovadores, y destacar las arquitectas que proponen nuevos enfoques teóricos o prácticos, con especial atención a proyectos de construcción civil, residencial y de servicios, en particular en el ámbito social. *ArcVision* premia cada año a una arquitecta que haya demostrado en sus obras una calidad relevante y que haya sido sensible a ciertas cuestiones de la construcción que el grupo considera de importancia: tecnología, sostenibilidad e implicación social y cultural. El premio valora de manera especial a los proyectos de arquitectas que trabajen en condiciones particularmente complejas, tanto desde el punto de vista del diseño como del entorno. (Encarna Aylló, 2015)

El Grupo *Italcementi* es uno de los más grandes productores de cemento del mundo. Además, desarrolla otras actividades culturales presentando especial interés al campo de la arquitectura, a la que considera como una herramienta para la transformación sostenible del territorio y de la innovación.

Por toda la repercusión del trabajo de *Italcementi*, el premio *arcVision* ha sido reconocido internacionalmente, y se ha convertido prácticamente en un equivalente al Pritzker¹⁵, pero femenino. El premio *arcVision* consiste en una estancia de investigación de dos semanas en el centro de investigación I+D (i.lab) del arquitecto Richard Meier que el grupo *Italcementi* tiene en Bérgamo. Este centro de investigación promueve tecnologías innovadoras. El premio viene acompañado de un importe de

¹⁵ El premio Pritzker es el más prestigioso de los que se conceden en el campo de la Arquitectura (es como el Nobel de la arquitectura). Los concede la Fundación Hyatt y fue creado en 1979 por los Pritzker, una acaudalada familia de Chicago propietaria de la cadena de hoteles Hyatt. Los premiados reciben \$100.000 dólares, un certificado formal de la citación, y desde 1987, un medallón de bronce.

50.000 €, el cual se recomienda destinar a proyectos sociales si así lo decide la galardonada. (*arcVision*, 2013)

Las mujeres galardonadas en las ediciones realizadas son:

En 2013, se entregaron el premio *arcVision* y menciones especiales.

- Premio *arcVision*: Carla Juaçaba (Portugal) por su proyecto del pabellón Umanidade, desarrollado para Río+20 (la conferencia de la Onu sobre desarrollo Sostenible), en Río de Janeiro.
- Menciones especiales a: Izaskun Chinchilla (España) por su visión no convencional de la arquitectura; a Anupama Kundoo (India), por su investigación sobre los materiales; y a Suri Vallner (Estonia) por su sensibilidad al captar los espacios.

En 2014, se otorgaron el premio *arcVision* y menciones especiales.

- Premio *arcVision*: Inês Lobo (Portugal) por sus viviendas en hilera en Óbidos (Portugal)
- Menciones especiales a: Cecilia Puga (Chile), Anna Heringer (Austria) y Shimul Jhaveri Kadri (India).

En 2015, con 50 candidatas seleccionadas por el jurado:

- Premio *arcVision*: Angela Deuber (Suiza) por su obra “la Escuela en Thal (Suiza)”.
- Menciones especiales a: Kate Otten (Sudáfrica), Patama Roonrakwit (Tailandia) y Samira Rathod (India).

En 2016, fueron seleccionadas por el jurado 20 candidatas.

- Premio *arcVision*: Jennifer Siegal (Estados Unidos) por su trabajo en el diseño móvil, desmontable y de estructuras re-posicionables basadas en nuevas formas de prefabricados para crear edificios más eficientes y ligeros. La Residencia Saetrain (2003) en Los Ángeles es un ejemplo representativo.
- Menciones especiales a: Elisa Valero Ramos (España), Pat Hanson (Canadá) y Cazú Zegers (Chile).

3.5.3. *Jane Drew Prize*

Este premio es un reconocimiento arquitectónico entregado anualmente por *Architects' Journal* a una arquitecta que reúna en sus proyectos la innovación, diversidad y la inclusión de colectivos en la arquitectura. (Sergio Kreiman, 2015)

El premio salió a la luz en 1998 en un acto del Instituto de Arte Contemporáneo en Londres. Fue creado como conmemoración de la arquitecta modernista inglesa Dame Jane Drew (fallecida en 1996) que, como era habitual, abrió su estudio junto a un hombre, Maxwell Fry (Miren Eraso, 2000). Fue una de las primeras arquitectas tituladas en Inglaterra y además fue la primera en tener la idea de emplear en su estudio solamente a mujeres arquitectas cuando la arquitectura era una profesión dominada por los hombres, quedando así clara su condición de vanguardista social. Otros logros de esta arquitecta se dieron en los años 80 del siglo pasado, cuando se convirtió en la primera mujer profesora titular en Harvard y en el MIT (Instituto de Massachusetts de

Tecnología) y en la primera mujer que presidió la AA (*Architectural Association*) como miembro del concejo del RIBA (*Royal Institute of British Architects*).

Cuando surgió este premio, en 1998, no se tenía muy claro cómo acotar los candidatos a éste, así pues, el campo se abrió tanto a arquitectas como a artistas. Después de varios conflictos burocráticos, el premio pasó a ser jurisdicción de *Architects' Journal*. De acuerdo con las directrices que se acordaron en 2013, el premio reconoce una "contribución a la condición de la mujer en la arquitectura", así como "una arquitecta que con su trabajo y compromiso con la excelencia del diseño haya elevado el perfil de la mujer en la arquitectura" según AR. (*Architectural Review*)

Las mujeres galardonadas en las ediciones realizadas son:

En 1998, se premió a Kathryn Gustafson, arquitecta del paisaje.

En 2012, se premió a la arquitecta Zaha Hadid por "su destacada contribución a la condición de la mujer en la arquitectura."

En 2013, la arquitecta Eva Jiřičná recibió este premio por "su destacada contribución a la condición de la mujer en la arquitectura."

En 2014, la arquitecta Kathryn Findlay consiguió este premio por "su destacada contribución a la condición de la mujer en la arquitectura."

En 2015, las arquitectas Grafton Architects, Yvonne Farrell y Shelley McNamara, fueron galardonadas con este premio por "no estar asustadas de hablar un lenguaje que es femenino produciendo edificios robustos y llenos de convicción".

En 2016, la arquitecta Odile Decq obtuvo este galardón por ser "una fuente inagotable de creatividad, su espíritu rompedor de reglas y defensor de la igualdad".

Para terminar con este apartado de premios, cabe nombrar el Premio *Pritzker*, el reconocimiento más prestigioso que puede obtener un arquitecto, que, aunque no se trata de un premio exclusivamente para mujeres, son de destacar las que han llegado a conseguirlo. El premio se concede cada año desde 1979 y sólo dos mujeres han conseguido este galardón. La costamarfileña recientemente fallecida Zaha Hadid fue la primera mujer que obtuvo este premio en el año 2004, y la segunda y última hasta el momento es la japonesa Kazuyo Sejima, que recibió el galardón en 2010.

3.6. Conclusiones

En este Trabajo Fin de Grado, hemos investigado las vidas y obras de las dos primeras mujeres arquitectas, Matilde Ucelay (España) y Charlotte Perriand¹⁶ (Francia). Hemos resaltado las dificultades que supuso ejercer esta profesión considerada masculina en la época que les tocó vivir y puesto en evidencia la poca visibilidad que se les dio en su momento, y que tampoco se les ha dado actualmente, a pesar de la cantidad de proyectos que llevaron a cabo durante su ejercicio profesional.

Tanto en el caso de las arquitectas pioneras como en las dos reconocidas y prestigiosas arquitectas contemporáneas analizadas en este trabajo, existen dificultades para obtener el merecido reconocimiento. Carme Pinós ejerció la profesión

¹⁶ En el apartado de la Metodología se han explicado las razones por las cuales nos hemos centrado en Charlotte Perriand en lugar de en Juliette Biard, que es realmente la primera mujer arquitecta francesa.

durante un largo periodo de catorce años con el que fuera su marido (Enric Miralles) y tuvo que conformarse con ocupar un segundo plano a la sombra de este. Cuando Miralles falleció, Pinós quedó apartada de la "élite" de la arquitectura algunos años, hasta que consiguió ser valorada en solitario. Por su parte, Odile Decq también comenzó su carrera profesional abriendo su estudio acompañada de su marido Benoit Cornet, junto a él realizó proyectos que obtuvieron gran prestigio internacional. Esta arquitecta vivió una experiencia similar a la de Carme, ya que ella sola se hizo cargo del estudio después del fallecimiento de su marido y socio.

Tras la presentación de las arquitectas antes mencionadas, nos hemos centrado únicamente en el ámbito privado, el de la vivienda, que es donde la mujer ha sido tradicionalmente relegada por la cultura patriarcal. Hemos propuesto unos principios generales para proyectar un modelo de hogar no androcéntrico que invite a generar una igualdad de participación en las tareas domésticas por todos sus habitantes, haciendo visibles todas las labores. De esta manera, pretendemos fomentar la igualdad de género desde el hogar, que es donde las personas empiezan a desarrollar sus ideas y personalidad, y donde se reproducen los roles existentes en la sociedad, así como las relaciones entre clases, géneros y jerarquías. Nuestra intención es, cambiando la estructura arquitectónica, hacer visibles los papeles y roles en el interior del hogar y trasladarlos a la sociedad, con el fin de conseguir que esta sea más justa e igualitaria para todas las personas, independientemente de su sexo.

Gracias al estudio realizado, hemos podido comprobar que tanto la arquitectura en el ámbito más genérico (la ciudad) como en el particular (el hogar) ha sido creada desde la perspectiva masculina. Sin embargo, es una circunstancia que muy pocos se han planteado o cuestionado, por lo que la formación académica en arquitectura tanto como la práctica profesional siguen reproduciendo los principios que establecieron los creadores de la arquitectura moderna de principios del siglo XX, como son Le Corbusier y Loos. Sus aportaciones técnicas son realmente importantes en el avance de la disciplina, pero cabe resaltar las carencias sociológicas en sus planteamientos.

Es evidente que las necesidades de la sociedad de este nuevo siglo han evolucionado de manera exponencial. Los progresos tecnológicos y sociales requieren nuevos planteamientos. La sociedad se ha diversificado con la aparición de nuevos modelos de familia que ya no se corresponden con el patriarcal, y, por tanto, las viviendas deben tener capacidad de adaptación para acoger a cualquiera de estas formas de familia, así como a cualquier tipo de grupo o de individuo.

Además, la mujer se ha incorporado al mundo profesional de una forma contundente (a pesar de seguir sufriendo desigualdades salariales) y sus aportaciones deben empezar a tener cabida en el ámbito académico y en las teorías que construyen las nuevas ciudades y viviendas.

Es esperanzador pensar que las mujeres, si ya en el siglo XX, lograron dejar huella en la arquitectura con todos los obstáculos que ello suponía en esta profesión tradicionalmente masculina; ahora, con los avances sociales, podremos ocupar el lugar que nos corresponde y ser consideradas bajo las mismas premisas que los hombres, para trabajar juntos en un entorno igualitario, inclusivo y justo. Este el objetivo al que debemos aspirar en conjunto todas las personas.

La realización de este trabajo me ha mostrado que el campo de investigación que nos concierne es muy amplio y requiere un estudio intensivo y prolongado. Me gustaría aplicar los conocimientos que he adquirido en el próximo proyecto que debo realizar para finalizar mi formación académica: el TFM (Trabajo Final de Máster). Así, pretendo adentrarme en el mundo de la arquitectura con esta vertiente sociológica, que considero tan importante en la realidad actual.

Bibliografía

ÁLVAREZ LOMBARDEO, Nuria. 2015. *Arquitectas, Redefiniendo la Profesión*. Málaga: Recolectores Urbanos Editorial.

ARCVISION. 2013. "ArcVision Prize Women and Architecture International press review"; Recuperado de: http://www.arcvision.org/wp-content/uploads/2013/07/arcvision_stamp_a_estero.pdf (Consultado el 14/10/2016)

AYLLÓN, Encarna. 2015. "IV Edición del Premio Internacional arcVision – Mujeres y Arquitectura 2016". Recuperado de: <http://www.fym.es/ES/Prensa/Notas+de+Prensa/20150308.htm?ChannelID=%7B86CE462E-2C2C-4960-A017-924853AB1A0D%7D> (Consultado el 18/10/2016)

BALLARD, James Graham. 1983. *Rascacielos*. Barcelona: Minotauro

BERNARDO, Ángela. 2014. "Mujeres científicas que cambiaron nuestro mundo"; Recuperado de: <https://hipertextual.com/2014/03/mujeres-cientificas-historia> (Consultado el 10/09/2016)

BETSKY, Aaron. 1995. *Building Sex: Men Women, Architecture and the Construction of Sexuality*. Nueva York: William Morrow and Company.

BOIX, Monserrat. 2007. "La historia de las mujeres, todavía una asignatura pendiente". En *Mujeres en red. El periódico feminista*; Recuperado de: <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article272> (Consultado el 07/10/2016)

CALCIA INFOS. 2013. Prix des femmes architectes 2013. Recuperado de: <http://www.calcia-infos.fr/innovations/prix-des-femmes-architectes-2013> (Consultado el 20/10/2016)

CARRASCO BENGUA, Cristina y SERRANO GUTIÉRREZ, Mónica. 2007. *Compte satèl·lit de la producció domèstica (CSPD) de les llars de Catalunya 2001*. Barcelona: ICD

CASTELLET, Ariane. 2016. "Odile Decq ganadora del premio Jane Drew". Recuperado de: <http://guia-construccion.com/odile-decq-ganadora-del-premio-jane-drew/> (Consultado el 11/09/2016)

CEVEDIO, Mónica. 2003 - 2010. "Arquitectura y Género – La Invisibilidad de la mujer en la Arquitectura". En *Revista Malabia Literatura y Sociedad*. Recuperado de: <http://www.revistamalabia.com/index.php/archivo/61-numero-53/120-arquitectura-y-genero-la-invisibilidad-de-la-mujer-en-la-arquitectura.html> (Consultado el 19/09/2016)

CEVEDIO, Mónica. 2003. *Arquitectura y Género: Espacio público, Espacio privado*. Barcelona: Icaria.

DE LA FUENTE, Inmaculada. 2009. "Matilde Ucelay. Pionera de la arquitectura en la sombra". En *Clarín. Revista de nueva Literatura*. Recuperado de: <http://www.revistaclarin.com/1081/matilde-ucelay-pionera-de-la-arquitectura-en-la-sombra/> (Consultado el 03/10/2016)

DUBCOVSKY, Bettina. 2015. "La diseñadora SILENCIOSA" en *AD (Architectural Digest)*; Recuperado de: <http://www.revistaad.es/decoracion/articulos/charlotte-perriand-la-disenadora-silenciosa/17288> (Consultado el 17/07/2016)

DUQUE, Karina. 2014. "Museo de Arte Contemporáneo en Roma/ Studio Odile Decq". Recuperado de: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-338604/museum-of-contemporary-art-in-rome-studio-odile-decq> (Consultado el 17/08/2016)

ERASO ITURRIÓN, Miren. 2000. "*Mujer, espacio y arquitectura*". En *Zehar 43*. Diputación foral de Gipuzkoa

ES.WIKIARQUITECTURA. 2015. "MACRO- Museo de Arte Contemporáneo Roma". Recuperado de: https://es.wikiarquitectura.com/index.php/MACRO-Museo_de_Arte_Contempor%C3%A1neo_Roma (Consultado el 17/08/2016)

ESPEJEL ALONSO, Carmen. 2016. *Heroínas del espacio. Mujeres arquitectos en el Movimiento Moderno*. Madrid: Biblioteca Nueva.

FALÚ, Ana. 2009. *Mujeres en la Ciudad. De Violencias y Derechos*. Santiago de Chile: LOM.

FERNÁNDEZ GALIANO, Luis. 2014. "Proyecto estudio de Carne Pinós". En *AV Proyectos 57*; Recuperado de: <http://www.arquitecturaviva.com/es/Info/News/Details/5929> (Consultado el 16/08/2016)

FERNÁNDEZ GALIANO, Luis. 1990. *Espacio Privado. Cincos siglos en veinte palabras*. Madrid: Centro Nacional de Exposiciones

GARCÍA CORTÉS, José Miguel. 2006. *Políticas del espacio. Arquitectura, Género y Control social*. Barcelona: IAAC (Institut d'Arquitectura Avançada de Catalunya) y Actar.

GARCÍA RAMOS, Rocio. 2012. "Charlotte Perriand y la suerte de Le Corbusier" en *La arquitectura del objeto*. Recuperado de: <http://laarquitecturadelobjeto.blogspot.com.es/2012/03/charlotte-perriand-y-la-suerte-de-le.html> (Consultado el 07/08/2016)

GÓMEZ PLANELLA, Sergi. 2012. "Matilde Ucelay" en *Especial Mujeres [España_Brasil]*; Recuperado de: http://docplayer.es/15326036-Especial-mujeres-espana-brasil.html#show_full_text (Consultado el 07/07/2016)

GUYOT, Catherine. 2016. "Prix Femmes Architectes 2016". En *Construction 21 France*; Recuperado de: <http://www.construction21.org/france/articles/fr/prix-femmes-architectes-2016.html> (Consultado el 15/10/2016)

HERNÁNDEZ PEZZI, Carlos. 1998. *El género de la arquitectura. La Ciudad Compartida*. España. Consejo Superior de los Colegios de Arquitectura de España.

HERNÁNDEZ PEZZI, Carlos. 2014. "Arquitecturas y mujeres en busca de nombres: las arquitectas contra la doble ocultación". En *Arenal. Revista de historia de las mujeres* (n.21); Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4746945.pdf> (Consultado el 15/08/2016)

HERNÁNDEZ, Hortensia. 2012. "Heroínas. Matilde Ucelay la primera arquitecta". Recuperado de: <http://www.heroinas.net/2012/02/matilde-ucelay-la-primera-arquitecta.html> (Consultado el 13/08/2016)

KREIMAN, Sergio. 2015. "JANE DREW 1911-1996" Plataforma Un Día una Arquitecta. Recuperado de: <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/05/06/jane-drew-1911-1996/> (Consultado el 17/10/2016)

LÓPEZ GONZÁLEZ, Cándido. (Coordinador) 2013. *Jornadas Mujer y Arquitectura: Experiencia docente, investigadora y profesional*. A Coruña: Grupo investigación MAGA.

MCDOWELL, Linda. 2000. *Género, identidad y lugar*. Madrid: Cátedra.

MERCÉ, Cayetana. 2015. "CARME PINÓS I DESPLAT". Plataforma Un Día una Arquitecta. Recuperado de: <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/09/08/carme-pinos-i-desplat-1954/> (Consultado el 19/08/2016)

MOISSET, Ines. 2015. "Odile Decq 1955". Plataforma Un Día una Arquitecta. Recuperado de: <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/09/22/odile-decq-1955/> (Consultado el 17/09/2016)

MUXÍ MARTÍNEZ, Zaida. 2009. *Recomanacions per un Habitatge no Jèrarquic ni Androcèntric*. Barcelona: Institut Català de les Dones.

NOVAS, María. 2014. *Arquitectura y género. Una reflexión teórica*. Trabajo fin de máster en Investigación Aplicada en Estudios Feministas, de Género y Ciudadanía. Castellón: Universidad Jaume I

PÉREZ, Sofia. 2012. "Mujeres que han hecho historia". Recuperado de: <http://www.nosotras.com/actualidad/mujeres-que-han-hecho-historia-332724> (Consultado el 13/10/2016)

PINÓS, Carme. 1998. *Carme Pinós, Algunos proyectos (desde 1991)*. Barcelona: Actar

PLATAFORMA ARQUITECTURA. 2014. "CaixaForum Zaragoza / Estudio Carme Pinós". Recuperado de: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/623336/caixaforum-zaragoza-estudio-carme-pinos> (Consultado el 06/10/2016)

SANAHUJA, Jaime. 2015. "Charlotte Perriand: Cuando los grandes diseñadores eran hombres". Recuperado de: <http://www.sanahujapartners.com/blog/charlotte-perriand-cuando-los-grandes-dise%C3%B1adores-eran-hombres> (Consultado el 03/08/2016)

STUDIO ODILE DECQ, Architectes Urbanistes. 2015. "Biografía de Odile Decq". Recuperado de: http://www.lesamisdunmwa.fr/IMG/pdf/fr_biographie_courte_odile_decq_2015.pdf (Consultado el 17/08/2016)

SULLIVAN, Louis. 1979. *Kindergarten, Chats and Other Writings*. Nueva York: Dover.

VALENCIA, Nicolás. 2016. "Por su aporte a la igualdad de género, Carme Pinós recibe el Premio Berkeley-Rupp 2016". Recuperado de: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/795267/por-su-aporte-a-la-igualdad-de-genero-carme-pinos-recibe-el-premio-berkeley-rupp-2016> (Consultado el 19/08/2016)

VÍLCHEZ LUZÓN, Javier. 2013. *Matilde Ucelay: Primera Mujer Arquitecta en España*. Tesis Doctoral, Departamento de Historia del Arte. Universidad de Granada.

ZABALBEASCOA, Anatxu. 2015. "Entrevista a Carme Pinós". Recuperado de: http://elpais.com/elpais/2015/07/02/eps/1435850356_281571.html (Consultado el 16/08/2016)

Índice de imágenes

Anexo

Índice de imágenes

- Fig.1. Le modulator, Le Corbusier. Fuente: Imágenes de libre uso <www.flickr.com> p.7
- Fig.2. Da Vinci. Fuente: <Wikimedia Commons>. Imágenes de libre uso. p.7
- Fig.3. Empire Estate NY en 2013. Fuente: <Wikimedia Commons>. Imágenes de libre uso. p.11
- Fig.4. Home Insurance Building. Fuente: <Wikimedia Commons>. Imágenes de libre uso. p.12
- Fig.5. Matilde Ucelay apoyada en uno de sus diseños de chimeneas. Fuente: Javier Vílchez Luzón por cortesía del Ministerio de Cultura, Archivo General de la Administración. p.13
- Fig.6. Planta Baja, Casa Oswald (1952) Matilde Ucelay. Fuente: Javier Vílchez Luzón por cortesía del Ministerio de la vivienda, Archivo Personal de Matilde Ucelay. p.16
- Fig.7. Alzado Norte, Casa Oswald (1952) Matilde Ucelay. Fuente: Javier Vílchez Luzón por cortesía del Ministerio de la vivienda, Archivo Personal de Matilde Ucelay. p.17
- Fig.8. Alzado a Saliente, Casa Oswald (1952) Matilde Ucelay. Fuente: Javier Vílchez Luzón por cortesía del Ministerio de la vivienda, Archivo Personal de Matilde Ucelay. p.17
- Fig.9. Fotografía actual de la casa Nº90 y 91 Calle de la Paja. Cedida por cortesía de Javier Vílchez Luzón. p.18
- Fig.10. Charlotte Perriand en 1928. Foto tomada probablemente por Pierre Jeanneret en su casa. Fuente: Imágenes de libre uso <www.flickr.com> p.18
- Fig.11 Siège pivotant (1927), Charlotte Perriand. Fuente: Imágenes libre uso <Wikimedia commons> p.20
- Fig. 12. Chaise Longue LC4 en la Villa Savoye. Diseñado por Charlotte Perriand. Fuente: Imágenes de libre uso <www.flickr.com> p.20
- Fig.13. Unité d'Habitation, Le Corbusier & Charlotte Perriand. Fuente: <www.flickr.com> p.20
- Fig.14. Proyecto Les Arcs (1800). Diseñado por Charlotte Perriand. Fuente: <Wikimedia commons> p.21
- Fig.15. Proyecto Les Arcs (1800). Diseñado por Charlotte Perriand. Fuente: <Wikimedia commons> p.22
- Fig.16. Carne Pinos y Enric Miralles. Fuente: Imágenes de libre uso <Creative Commons> p.23
- Fig.17. Cementerio de Igualada, Carne Pinos y Enric Miralles. Fuente: Imágenes de libre uso <www.flickr.com > p.24
- Fig.18. Cementerio de Igualada, Carne Pinos y Enric Miralles. Fuente: Imágenes de libre uso <www.flickr.com > p.24
- Fig.19. Edificio de departamentos en el Campus de Viena (2013), Carne Pinós. Fuente: Imágenes de libre uso <www.flickr.com> p.25
- Fig.20. CaixaForum Zaragoza, Carne Pinós. Fuente: Wikimedia Commons. Imágenes de libre uso. p.25
- Fig.21. CaixaForum Zaragoza, Carne Pinós. Fuente: Wikimedia Commons. Imágenes de libre uso. p.25
- Fig.22. Escalera interior CaixaForum Zaragoza, Carne Pinós. Fuente: Imágenes de libre uso <www.pixabay.com> p.26
- Fig.23. Odile Decq. Fuente: Imágenes libre uso <vimeo.com> p.27
- Fig.24. Interior Macro Roma, Odile Decq. Fuente: Imágenes de libre uso < www.flickr.com > p.28
- Fig.25. Acceso Proyecto Macro Roma, Odile Decq. Fuente: Imágenes de libre uso <www.flickr.com> p.29
- Fig.26. MACRO, Odile Decq. Fuente: Imágenes de libre uso < www.flickr.com > p.29
- Fig.27. FRAC. Odile Decq. Fuente: Imágenes de libre uso < Wikimedia Commons > p.30
- Fig.28. Restaurante Ópera Garnier, París. Fuente: Imágenes de libre uso < Wikimedia Commons > p.30
- Fig.29. Ama de casa <Wikimedia commons> p.32
- Fig.30. Edificio Walden. Bofill. Fuente <flickr.com> imágenes de libre uso. p.35

Anexo

Entrevista a Juliette Biard: <<http://www.ina.fr/video/RCF07002127>>

Il y a 3 ou 4 ans encore, Mme Juliette Biard enseignait le dessin aux jeunes filles d'un collège à Avrais, boulevard Jules le 7. Maintenant, elle a cessé toute activité pédagogique et elle a regagné définitivement Rouen, sa vieille ville où elle occupe un petit logement dans le quartier Saintoien. Saintoien, un monument qui l'a souvent inspiré.

« *Fait pas chaud pour faire Saintoien aujourd'hui Juliette Biard.* »

JB : « *Oh il fait très froid, on a l'onglée aux mains* »

« *Vous êtes venue à l'architecture par quelle biais, dans quelle circonstances ?* »

JB : « *J'aimais d'abord beaucoup ma ville. J'aime beaucoup Rouen. Et puis j'ai fait des études d'architecture très sérieuses, et d'archéologie, mais d'architecture surtout, parce que j'ai été la première femme architecte de France admise à l'école nationale d'architecture.* »

« *Ça a dû faire du bruit ça ?* »

JB : « *Ça a fait beaucoup de bruit, même en Angleterre parce que j'ai reçu des félicitations.* »

« *C'était en quelle année ?* »

JB : « *C'était en juin 1913* »

« *Et vous avez eu votre diplôme en juin 1913 ?* »

JB : « *Non, admission à l'école nationale d'architecture. On entre en deuxième classe. Et alors par la suite j'ai fait ma première classe mais avec du retard parce que la guerre de 1914 a suspendu les études à l'école nationale pendant 4 ans. Alors j'aurai dû terminer en 1917 ou 18, suivant les récompenses qu'on peut obtenir. Ça s'obtient par des mentions successives. Et alors là j'ai terminé avec 3 ans de retard parce que j'ai obtenu donc d'être architecte de première classe en 1920-21, par là.* »

« *Et vous avez fait une carrière d'architecte dans une agence d'architecture ? Qu'est-ce que vous avez fait après ?* »

JB : « *J'ai d'abord travaillé... heu... il était coutume à cette époque là de faire ce qu'on appelait la classe. C'est à dire qu'on travaillait chez les autres même durant ses études de première classe. Et alors j'ai travaillé comme ça, en première classe, j'ai fait ce qu'on appelle la classe. Et puis par la suite j'ai eu un bureau rue de Beffroi où j'ai travaillé sur la proposition de certains architectes de la ville à des projets que j'ai conçu pour eux, comprenez-vous, on travaillais comme ça. Il y a fait même à Paris les grands prix qui travaillaient comme ça pour d'autres architectes.*

Non il ne faisait pas chaud dans le jardin Saintain, on avait même l'onglée. Gravement, pourtant, Juliette Biard, poursuit en notre compagnie sa promenade. Chemin faisant, elle nous confia un grand secret, elle fêtait ce jour là ses 76 ans. La venue de la télévision sera mon cadeau d'anniversaire, dit-elle. Sur le banc, mais oui sur le banc, comme dans une émission fameuse, Juliette Biard teint à feuilleter l'un de ces merveilleux albums dans lesquels elle a enfermé Rouen. C'est tel qu'elle a repris la tradition de l'illustrateur Jules Albig. Pour elle, des maisons détruites durant la guerre, des hôtels rasés, des édifices précieux à jamais anéantis, survivent et se perpétuent. Le nom de Juliette Biard restera attaché dans 5 ou 6 albums à de saisissantes images.

JB : « *Vous voyez tout ce que j'ai fait ?* »

« *Ça je le vois oui* »

JB « *Ça m'amuse, vous savez, votre histoire de cinéma pour la télévision, parce que moi aussi j'ai déjà été dans un studio de cinéma, il y a bien des années, au ciné Roman où j'ai été décorateur maquettiste. J'inventais les décors à la lecture du scénario, et j'ai travaillé pour les pièces de Beaumarchais, « le Barbier de Séville », Figaro, et aussi pour « l'Argent » de Zola.*

