

DICIEMBRE2021

06 VAD

VEREDES ARQUITECTURA Y DIVULGACIÓN

LAS PRECURSORAS

NATURAL MENTE REALISTAS

BIENVENIDOS A UN NUEVO MUNDO DE
TEXTURAS Y COLORES EXTRAÍDOS DE LA
PROPIA NATURALEZA.

Negro Grafito. Puro mate.



LS 990

Experiencia Permanencia Solvencia

La mutua de los arquitectos
para los arquitectos

Concurso ASEMAS PFC 2018 - Judith Sigüenza González - Lema: Ciudad deportiva de Rugby. Construyendo el veco

Nueva bonificación comercial extraordinaria post covid del **12,5%**
en la prima **neta fija anual 2022** de productos RC Profesional

100% comprometidos con los arquitectos



900 103 665

ARQUITECTURA CON MÁS VALOR



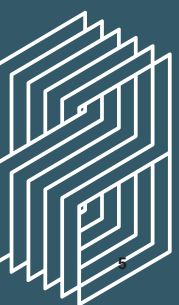
_TALKS
CONVERSACIONES
CON MÁS VALOR



**CANAL
ARQUITASA**

Canal Arqutasa es un medio de comunicación sobre arquitectura y urbanismo sostenibles creado por Arqutasa Sociedad de Tasación para difundir la actualidad del sector con profundidad, rigor y una buena dosis de creatividad.

El conocimiento es valor, y de eso, algo sabemos: la información cambia el mundo y con la nuestra queremos que a mejor.



Recortable

Casa Ucelay

The Ucelay's Home

cortaypega, recortables de arquitectura

Asociación Cultural Dimomo Arquitectura (Granada)

Grupo de investigación independiente

Otro de los condicionamientos fundamentales es disfrutar de la puesta de sol y de la mejor vista que es la de Poniente, para lo cual es necesario situar la casa por delante de la que el colindante ha construido, de forma que el salón, comedor y terraza queden libres de este obstáculo; por esta misma razón el dormitorio principal se lleva a una segunda planta, con el fin de que salve la altura de la casa de dicho colindante.

El jardín será complemento importantísimo. La entrada desde la calle se sitúa en la Tuthill Lane, con una separación de la plaza que permita la plantación de árboles altos a ambos lados, que acompañados de arbustos marquen claramente el acceso, (...).

La piscina está colocada con toda intención, fuera de su lugar habitual a primera vista (...), para conseguir por una parte separarse del colindante y por otra incorporar al conjunto situado entre la casa y la plazoleta, razón más importante aún. Al emplear la forma circular también se consigue una transición lógica entre la casa, la plaza citada y la calzada curva, suavizando en cierto modo la forma cúbica de la edificación.¹

En la vivienda proyectada para su hermana Margarita en Long Island, Matilde Ucelay pudo explorar nuevas cuestiones formales más cercanas al Movimiento Moderno, sin apartarse del primoroso cuidado de los espacios interiores tan característico de sus proyectos residenciales.

La vivienda se estructura en una serie de volúmenes prismáticos cuyas dimensiones y disposición responden al programa funcional, con una gran contención formal y material. Matilde Ucelay Maórtua nació en Madrid en 1912. Inició sus estudios en la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1931 y los concluyó, con un curso de adelanto, en junio de 1936, siendo la primera arquitecta española.

Fue secretaria de la Junta del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid entre agosto y octubre de 1936, motivo por el que fue condenada en 1942 a cinco años de inhabilitación para el ejercicio privado de la profesión, y a perpetuidad para cargos públicos. Pese a esto, comenzó pronto a trabajar con ayuda de algunos amigos, en especial Aurelio Botella, quien firmó sus proyectos mientras estaba inhabilitada.

Su actividad profesional se centró completamente en el sector privado, desarrollando tanto proyectos residenciales como comerciales, destacando la Casa Oswald en Puerta de Hierro (1952), la Casa Utray en Somosaguas (1960), la Librería Hispano- Argentina en Madrid (1967) o las Naves Claudio Barcina en San Fernando de Henares (1974), en las que se aprecia la influencia de su amigo Félix Candela.

En 2006 le fue concedido por el Ministerio de Vivienda el Premio Nacional de Arquitectura, y falleció en 2008.

Figura 1. Matilde Ucelay Maórtua (1912-2008) en el balcón de su casa en la C/ Libertad de Madrid en el año 1936.

Fuente: Familia Ruiz-castillo Ucelay. Fotografía cedida a Inés Sánchez de Madariaga para el libro "Matilda Ucelay. Una vida en construcción" quién ha dado permiso para su reproducción en este número.

1 Inés Sánchez de Madariaga, *Matilde Ucelay Maórtua. Una vida en construcción. Premio Nacional de Arquitectura* (Madrid: Ed. Centro de Publicaciones Secretaría General Técnica Ministerio de Fomento, 2012), 158.

INSTRUCCIONES DE MONTAJE

Este recortable está compuesto por seis piezas que puede construir en el orden que desee.

Corte con cúter las distintas piezas a medida que las vaya necesitando, marque suavemente las líneas discontinuas para facilitar su doblez en montaña (convexo); las líneas de doblez en valle (cóncavo) están marcadas específicamente.-

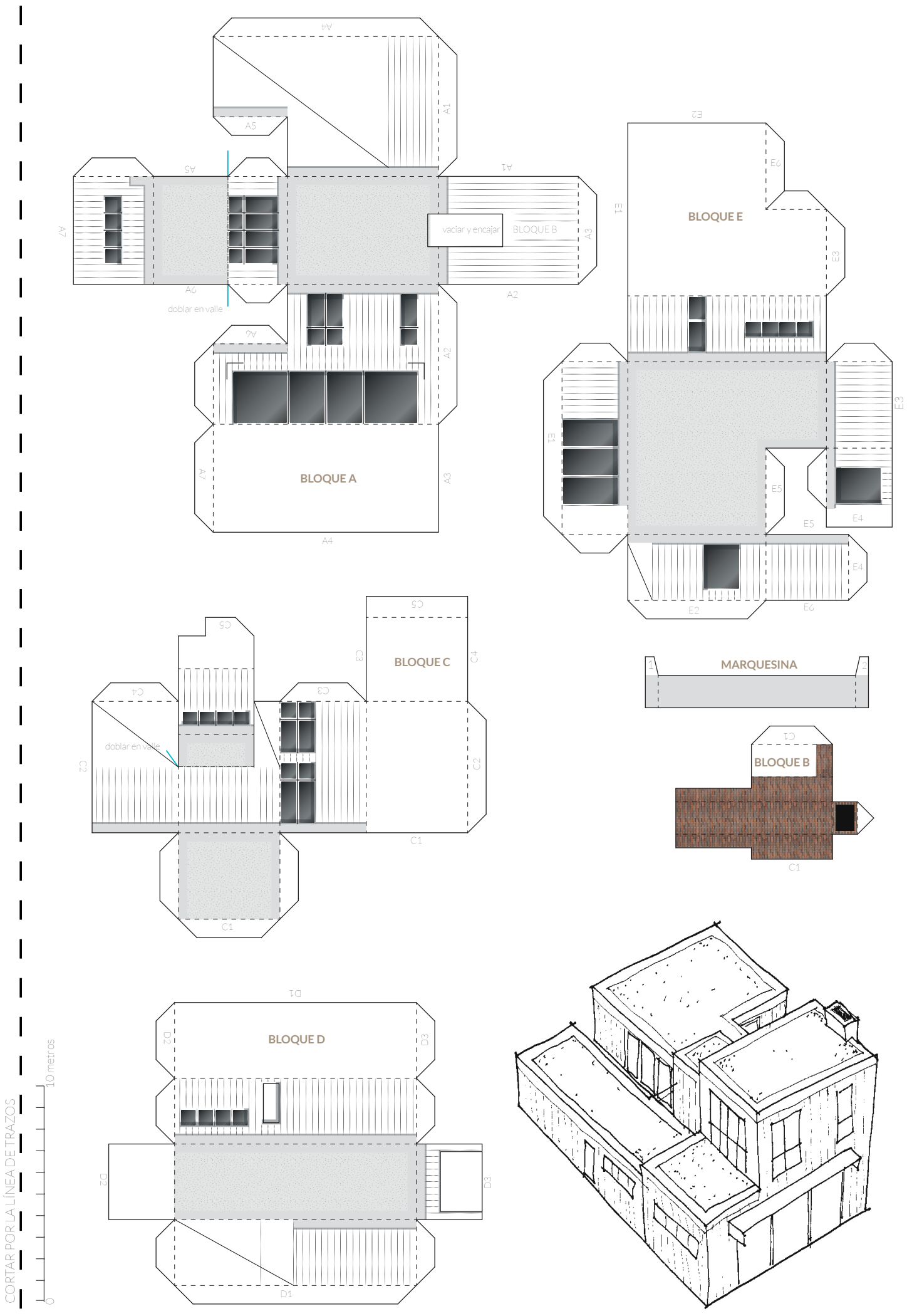
Use pegamento para ensamblar cada caja y para unir las a la base.

Este recortable fue editado inicialmente en 2019 por la Asociación Cultural Dimomo Arquitectura en colaboración con Junta de Extremadura y Colegio Oficial de Arquitectos de Extremadura.



CASA UCELAY
Matilde Ucelay Maórtua, arquitecta
Long Island (New York), 1970
cortaypega.es
diseño recortable: Fernando Jiménez Parras
color: Ana Mª Escuderos Fernández-Calvillo

CORTAR POR LA LÍNEA DE TRAZOS



CORTAR POR LA LÍNEA DE TRAZOS

VAD 06. Las precursoras

Diciembre 2021

Equipo Editorial

Director

Alberto Alonso Oro, España

Editora

Silvia Blanco Agüeira, España

Comité Científico

María Isabel Alba Dorado

Universidad de Málaga (España)

Eva M. Álvarez Isidro

Universitat Politècnica de València (España)

Juan Bravo Bravo

Universitat Politècnica de València (España)

Silvia Canosa Benítez

Universidad Politécnica de Madrid (España)

Sergio de Miguel García

Universidad Politécnica de Madrid (España)

Eduardo Delgado Orusco

Universidad de Zaragoza (España)

Miguel Ángel Díaz Camacho

Universidad Camilo José Cela (España)

Débora Domingo Calabuig

Universitat Politècnica de València (España)

Patricia Dueri Méndez

Universidad Mayor de San Simón, Cochabamba (Bolivia)

Ana Esteban Maluenda

Universidad Politécnica de Madrid (España)

Ana María Fernández García

Universidad de Oviedo (España)

Inés García Clariana

Universidad Europea de Valencia (España)

Iñigo García Odiaga

Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea (España)

Tomás García Piriz

Universidad de Granada (España)

Pablo Francisco Gómez Porter

Universidad Nacional Autónoma de México (México)

José Manuel Lopes Cordeiro

Universidade do Minho (Portugal)

Raquel Martínez Gutiérrez

Universidad Rey Juan Carlos (España)

José del Carmen Palacios Aguilar

Universidad de Lima (Perú)

Lucía C. Pérez Moreno

Universidad de Zaragoza (España)

Juan Prieto López

Universidade da Coruña (España)

Jelena Prokopljevic

Universitat Internacional de Catalunya (España)

Patricia Santos Pedrosa

Universidade da Beira Interior (Portugal)

Ignacio Vicente-Sandoval González

Universidad Rey Juan Carlos (España)

Beatriz Villanueva Cajide

Prince Sultan University, Riyadh (Arabia Saudita)

El **Comité Científico** contribuye en el medio académico nacional e internacional a la divulgación de la revista, sus números, convocatorias y eventos internacionales y además, establece vínculos con reconocidos investigadores y con otras instancias académicas e investigativas para la identificación de posibles colaboradores, como pares evaluadores, editores invitados y articulistas, entre otros.

Consejo Asesor

Iñaki Bergera Serrano

Universidad de Zaragoza.

Miembro del Comité Editorial ZARCH. Journal of Interdisciplinary studies in Architecture and Urbanism.

María Fernández Hernández

Universidad CEU San Pablo.

Editora Jefe de Ediciones Asimétricas. Responsable de Publicaciones EPS de la Universidad CEU San Pablo.

Juan García Millán

Universidad Nebrija.

Director y Socio Fundador de Ediciones Asimétricas.

Director de Constelaciones. Revista de Arquitectura de la Universidad CEU San Pablo.

Cristina López Uribe

Universidad Nacional Autónoma de México.

Editora de la revista Bitácora arquitectura.

Inés Moisset

CONICET - Universidad de Buenos Aires.

Un día | una arquitecta

El **Consejo Asesor** tendrá como misión principal asegurar un control de calidad de los contenidos de la revista y contribuir a definir la política editorial.

Alojamiento

https://veredes.es/vad/

Edita

Alberto Alonso Oro

Av de la Coruña 3337. 5ºIzq

27003. Lugo, Galicia, España

Alojamiento

https://veredes.es/vad/

Maquetación

Equipo editorial

Revisión

Equipo editorial

ISSN

2659-9139 edición impresa

2659-9198 edición digital

Depósito Legal

DL-LU 78-2019

Control de producción

Ediciones Asimétricas

Impresión y encuadernación

Estilo Estugraf Impresores

Impreso en España / Printed in Spain

Se publica bajo el sistema de licencias "Creative Commons Reconocimiento-No comercial 4.0" (CC-by-nc), cumpliendo con la definición de acceso abierto de la declaración de Budapest.

VAD. veredes, arquitectura y divulgación no se responsabiliza de los posibles derechos de reproducción de las imágenes pertenecientes a los textos firmados. Estos, si los hubiera, son responsabilidad de los autores de los textos conforme a los acuerdos establecidos y recogidos en la web y/o convocatoria correspondiente.



© Imágenes: sus autores

© Textos: sus autores/instituciones



VAD. veredes, arquitectura y divulgación es una publicación científica de periodicidad semestral (junio-diciembre) en formato digital (ISSN 2659-9198) y físico (ISSN 2659-9139) creada por el espacio de difusión de la arquitectura y tangentes a esta, VEREDES (ISSN 2603-6401).

VAD. veredes, arquitectura y divulgación acepta para su posible publicación artículos, críticas de arquitectura y reseñas de libros del ámbito de la teoría y cultura de la arquitectura, incluyendo estudios de otros campos relacionados con esta disciplina propios de los campos de investigación, según su nomenclatura UNESCO:

- 5506 Historia: por especialidades: Historia de la arquitectura.
- 6201 Arquitectura: Diseño arquitectónico, Jardines y parques, Urbanismo.

La revista evalúa contenidos originales en español e inglés siguiendo las directrices adoptadas por la comunidad científica y aplicando los criterios habituales en las publicaciones de mayor impacto internacional.

La valoración de los revisores externos incidirá en el interés del artículo, el juicio crítico del desarrollo, los datos bibliográficos manejados, la calidad de la redacción, así como su contribución el conocimiento en el ámbito de la historia, la teoría y el diseño arquitectónico y urbano.

Por tanto cada artículo científico es sometido a un riguroso proceso de revisión por el método de pares ciegos, de acuerdo con el protocolo Open Journal System y bajo el sistema de licencias Creative Commons en su modalidad "by-nc".

Estructura de la publicación:

- **Prólogo**, contextualiza y da forma al respectivo número.
- **Editorial** estará a cargo de los editores internos o invitados y que introducen la temática.
- **Artículos científicos** (4000-5000 palabras),
- **Críticas de arquitectura** (500-800 palabras).
- **Reseñas de libro** (400-500 palabras).

Otros aspectos que nos gustaría compartir contigo, estimado lector.

Esta revista utiliza el Open Journal Systems, un programa de publicación de código abierto para la gestión de las revistas científicas creado por el Public Knowledge Project y liberado bajo la licencia GNU (General Public License).

Agradecimientos

Como todo nuevo proyecto, no estará exento de obstáculos a superar, por lo que te pedimos, amable lector, que tengas paciencia y que nos ayudes a mejorar poco a poco. Esperamos crecer y la mejor forma hacerlo es en vuestra compañía y con vuestro apoyo.

Por último y no menos importante, es dar las gracias tanto a los miembros públicos actuales que forman VAD, veredes, arquitectura y divulgación como a los que tras los focos hacen posible que estos inicios sean menos duros. Así como a las diversas personas y entidades que apoyan esta iniciativa editorial para sacar adelante los diferentes números.

Política de acceso abierto

VAD, veredes, arquitectura y divulgación garantiza un acceso abierto a todo el contenido publicado, con el objetivo de potenciar una investigación gratuita y un intercambio de conocimiento global.

VAD, veredes, arquitectura y divulgación es gratuita desde el momento de la publicación de cada número y sus contenidos se distribuyen con la licencia "Creative Commons Attribution-Non-commercial 4.0" (CC-BY-NC-SA), cumpliendo con la definición de open access de la Declaración de Budapest en favor del acceso abierto.

Política antiplagio

VAD, veredes, arquitectura y divulgación declara su compromiso por el respeto e integridad de los trabajos publicados. El plagio está estrictamente prohibido y los textos cuyo contenido sea fraudulento serán rechazados o eliminados a la mayor brevedad. Al aceptar los términos y acuerdos expresados en la revista, los autores garantizan que los textos enviados son originales y no infringen derechos de autor. En el caso de autoría compartida, debe existir consenso pleno de todos los autores y su declaración expresa de que el trabajo no ha sido presentado ni publicado con anterioridad en otro medio de difusión.

Proceso de revisión por pares

Todos los trabajos presentados serán analizados por evaluadores externos, de acuerdo con criterios estrictos de calidad científica, siendo el Consejo de Redacción el que emita la decisión final a la vista de los informes de los evaluadores. Los originales serán revisados por el sistema conocido como "doble ciego", manteniéndose el anonimato del autor y de los evaluadores. Los trabajos serán enviados al menos a dos evaluadores externos cuyas sugerencias serán remitidas a los autores para que, en caso necesario, realicen las modificaciones pertinentes.

El Consejo de Redacción analizará todas las contribuciones y, teniendo en cuenta las evaluaciones externas, decidirá su aprobación o rechazo, así como el volumen y número en que se publicarán los artículos aceptados. Se procurará informar al autor sobre la aceptación o rechazo de su contribución en un plazo máximo de cinco meses, empezando a contar desde el momento en que se le informa de la aceptación del manuscrito para la evaluación externa. A la vista de los informes de los evaluadores/as, el Consejo de Redacción podrá tomar una de las siguientes decisiones, que le serán comunicadas al autor/a:

- Publicable tal y como está (o con ligeras modificaciones).
- Publicable tras su revisión. La publicación queda condicionada a la realización por parte del autor/a de todos los cambios requeridos por los evaluadores. El plazo para realizar tales cambios será de un mes.
- No publicable.

Índices, bases y catálogos

VAD, veredes, arquitectura y divulgación ha sido incluida en los siguientes índices, bases y catálogos: LATINDEX, DOAJ, DIALNET, BASE, DULCINEA, MIAR, EBSCO, ULRICHSWEB, REBUIN, REBID, DRJI, EZB y OCL entre otras.

VAD 06. Las precursoras

Sumario

	Recortable. Casa Ucelay	
	cortaypega, recortables de arquitectura	6-9
	Prólogo. Las precursoras	
	Inés Novella Abril	14-15
1	Editorial. Es hora de cambiar de juego	
	Martha Thorne	16-18
2	Female Pioneers in Dutch Housing Design: The role of women in post-war housing innovatyionss in the Netherlands	
	Lidewij Tummers María Novas Ferradás	20-32
3	The emergence of Women Landscape Architects in France since 1945	
	Bernardette Blanchon	34-46
4	<i>The foremothers</i> in Vienna. Women behind the Viennese urban quality of life	
	Dörte Kuhlmann	48-60
5	Pioneras italianas: Reflexionando en torno a genealogías alternativas más allá del canon	
	Serafina Amoroso	62-78
6	Figuras ocultas: Vera Jansone en el IIT de Mies	
	Zaida Garcia-Requejo Kristin Jones	80-90
7	Wera Meyer-Waldeck y Hilde Weström: Dos arquitectas en la Interbau Berlín 1957	
	Josenia Hervás y Heras Esteban Herrero Cantalapiedra	92-104
8	Inés Sánchez de Madariaga: Una vida en innovación	
	María-Elia Gutiérrez Mozo José Parra-Martínez Ana Gilsanz-Díaz	106-116
9	Conjunctures. What are Irish women architects speaking about?	
	Carole Pollard	118-120
10	The Bloomsbury Global Encyclopedia on Women in Architecture	
	Lori Brown Karen Burns	121-123
11	Milagros Rey Hombre, <i>Lalitos</i> : El nacimiento de una arquitecta	
	Inés Pernas Alonso	124-126
12	Mujeres detrás de mujeres. El primer paso para el recuestionamiento contemporáneo	
	Isamar Anicia Herrera Alfred Esteller Agusti Adolfo Vigil de Insausti	127-129
13	La precursoras de la proximidad: Genealogía feminista de la ciudad de los 15 minutos	
	Col·lectiu Punt 6 (Blanca Valdivia Adriana Ciocoletto Sara Ortiz Roser Casanovas Marta Fonseca Salinas)	130-132
14	Reseñas Bibliográficas	
	Elena Peñalta Catalán Fermina Garrido López Alejandro Pérez García María Verónica Machado Penso	134-137

Prólogo

VAD 06.Las precursoras

The precursors

Inés Novella Abril

Universitat Politècnica de València (España)

Arquitecta e investigadora, Cátedra UNESCO de Género en STI, UPM

Dentro de las disciplinas técnicas, la arquitectura fue la primera en normalizar la presencia de mujeres en los estudios oficiales.¹ Aunque las primeras arquitectas aparecen a finales del siglo XIX en diferentes países europeos y Norteamérica, existen multitud de evidencias que demuestran la participación de mujeres en el diseño, construcción y promoción de la arquitectura desde la antigüedad ¿Cómo ejercen las mujeres la profesión? ¿Cuáles han sido sus principales aportaciones al campo de la arquitectura? ¿Qué arquitectas y obras relevantes con autoría femenina han quedado en el olvido? Estas son algunas de las preguntas más habituales entre quienes estudian la historia de las mujeres en la arquitectura, pero caben muchas más porque los datos actuales indican un problema de igualdad de oportunidades importante en todos los campos de la planificación espacial. Preocupa principalmente el significativo abandono de la profesión, la baja presencia de mujeres en puestos de responsabilidad y la falta de reconocimiento a través de los mecanismos principales de la arquitectura: los premios y las publicaciones.

Esta desigualdad no sólo afecta a las mujeres arquitectas, es una pérdida de talento que afecta al conjunto de la sociedad. Porque lo cierto es que, efectivamente, las mujeres están y han estado presentes en la construcción del hábitat humano de maneras muy distintas. Sabemos que las mujeres, tituladas o no, han sido clave en la configuración de los espacios domésticos, adelantándose a creaciones técnicas y espaciales consideradas posteriormente como innovadoras. Sabemos también que muchas han tenido mayor sensibilidad para enfocar su trabajo teniendo en cuenta a personas y colectivos con necesidades especiales y específicas en relación con los entornos construidos. La mirada inclusiva y la atención a la diversidad de personas que necesitan y disfrutan de la arquitectura ha mejorado nuestra profesión, reforzando su papel social y su capacidad para ser fuente de bienestar y desarrollo democrático.

Las mujeres han abierto nuevas maneras de ejercer, no sólo al especializarse en temas periféricos y muchas veces transdisciplinares, sino también por plantear nuevas formas de organización empresarial, que en general hacen más fácil la conciliación de la vida profesional y la personal. Maneras de trabajar que, ante una revisión de modelos productivos y empresariales, de lugares y horarios de trabajo, resultan fundamentales a la hora de encarar los desafíos de una profesión que —en pleno proceso de reconversión interna— se enfrenta además al reto del desarrollo sostenible.

Por tanto, parece pertinente dedicar el número a estas precursoras, ya que las mujeres han estado desde el inicio en la configuración del hábitat, y ellas mismas han sido el comienzo de cambios en la profesión; en ocasiones, con su sola presencia en el aula, la oficina o la obra. Queríamos saber también de aquellos hombres que hicieron y hacen posible que las mujeres formen parte de la profesión: padres, profesores, clientes, compañeros y parejas, que nos lo pusieron más fácil o simplemente lo hicieron posible con el sencillo gesto de ofrecernos la oportunidad. Hablamos de mujeres en el pasado, el presente y el futuro de la arquitectura; de sus enfoques, obras y campos de especialización, de sus aciertos y errores, de su legado y de su potencial.

- 1 Hoy, las escuelas de arquitectura de España y de mucho otros países de nuestro entorno tiene un alumnado con tendencia a la paridad, incluso en algunos casos con mayor porcentaje de mujeres que de hombres.

Figura 1. Bauhaus Staircase, 1932, Oskar Schlemmer. Fotoinstallation, Ausschnitt, 2015, The Museum of Modern Art, Nueva York
Fotografía: Katharina Gaenssler
Licencia Creative Commons.
Disponibile en
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Katharina_Gaenssler,_Bauhaus_Staircase,_Fotoinstallation,_2015_Ausschnitt.jpg
(Última consulta mayo 2021)

Editorial

Es hora de cambiar de juego

Time's up to change the game

Martha Thorne

IE University (España)

Doctora Arquitecta y Decana de IE School of Architecture and Design

En la historia de la arquitectura las mujeres han sido promotoras, arquitectas, ingenieras, jefas de obra, críticas, investigadoras, y profesoras. Dada la tardía feminización de la educación y la profesión de la arquitectura, no es del todo sorprendente la ausencia de mujeres en nuestra historia. Sin embargo, lo que es totalmente inesperado e inaceptable es la resistencia actual de la profesión a cambiar y a abrirse al talento de tantas personas.

No cabe duda que la situación de las mujeres en la arquitectura ha mejorado en los últimos años y está en proceso de cambio. Hay más mujeres que nunca estudiando y trabajando en el campo de la arquitectura, ya sea en estudios, empresas, el sector público o en instituciones académicas. Tenemos que agradecer a las mujeres que nos precedieron, el reto de abrírnos las puertas a muchas de nosotras. Esas pioneras encontraron un ambiente hostil y rígido en cuanto a su estructura, protocolos, y formas de hacer las cosas. En un primer momento, las arquitectas tenían que trabajar mucho más que sus homólogos para alcanzar el mismo nivel de éxito. Y, a pesar de todo el esfuerzo, muchas veces seguían en el anonimato o, en el mejor de los casos, a la sombra de otro arquitecto, con mínimo reconocimiento. Si bien conocemos el nombre de Matilde Ucelay, Lina Bo Bardi o Julia Morgan, etc.

¿Quién conoce la obra de Sophie Hayden, Minette de Silva, Eugenia de Cardoso o la de cientos de mujeres que han desarrollado su carrera con dedicación y relevancia?

En cada país del mundo hay nombres de mujeres que han contribuido, a través de sus obras, de la docencia u otro tipo de trabajos, a los campos de la arquitectura, el paisajismo, el urbanismo o la administración pública. Estas mujeres que han abierto el camino, representan una esperanza para todas las que han venido y vendrán después de ellas.

¿Cómo debemos enfocar la situación actual?

En muchos sectores de la sociedad se habla de inclusión, de igualdad y de derechos humanos.

¿Debemos esperar con paciencia los cambios en la sociedad y en nuestro sector?

No parece lo más adecuado, si de lo que se trata es de remediar la disparidad existente entre mujeres y hombres en el ámbito de la arquitectura respecto al poder, influencia o dinero, entre otras cuestiones. Son ciertas actitudes culturales y desigualdades arraigadas en la arquitectura y en otros sectores cercanos como la banca, la construcción o la ingeniería, las que impiden cambios positivos, y un avance sólido y sostenido en el tiempo.

Figura 1. Composición de Inés Novella Abril. Base fotografía del jurado el Premio ArcVision de 2014 (Fuente: Fondazione Pesenti) y boceto para el diseño de un tapiz de seda, Anni Albers, 1926.

Fuente: Wikimedia Commons, dominio público.

Disponible en [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anni_Albers_\(1899%E2%80%931994\),_Design_for_a_Silk_Tapestry,_1926.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anni_Albers_(1899%E2%80%931994),_Design_for_a_Silk_Tapestry,_1926.jpg)

Obra original en el Harvard Art Museums, Cambridge, Massachusetts (Última consulta noviembre 2021)

La arquitectura se encuentra en un momento crítico. Estamos en un momento de transición y transformación necesarios para poder afrontar nuevos temas, nuevas formas de abordar la disciplina y ejercer la profesión.

La tecnología, la rápida urbanización o el calentamiento global son sólo tres cuestiones que afectan directamente a la arquitectura y que están íntimamente relacionadas con nuestro entorno construido. En cada desafío hay una oportunidad, y aquellos retos a los que nos enfrentamos hoy, nos brindan oportunidades, y a la vez refrendan lo necesario que es incluir a las mujeres en la arquitectura, de forma significativa.

La necesidad de realizar nuevos proyectos de investigación y crear nuevas áreas de conocimiento nunca ha sido mayor, ni más importante. Para abordar los complejos problemas de nuestro tiempo y cambiar el enfoque de la arquitectura (desde el diseño para unos pocos a convertirse en una fuerza para la mayoría) necesitamos aprovechar el talento conjunto de todas las personas. Sólo con enfoques nuevos e innovadores podremos proponer alternativas a las prácticas establecidas, y crear con ello una nueva arquitectura más abierta, humana, colaborativa y relevante para la sociedad.

No es cuestión de mantener un determinado status quo y permitir que algunas mujeres entren, perpetuando modelos antiguos. No es el momento de mover las fichas que ya existen sobre el tablero, es la hora de cambiar de juego.



Figura 2. Composición de Inés Novella Abril, superposición del retrato de Benita Koch-Otte sobre una fotografía de la reproducción de la cocina de la casa *Haus am Horn*.
Fuente: Wikimedia Commons, dominio público. Disponible en https://es.wikipedia.org/wiki/Benita_Koch-Otte (Última consulta noviembre 2021)



Pioneers in Dutch architecture.

The role of women in post-war housing innovations in the Netherlands

Pioneras en arquitectura en los Países Bajos. El papel de las mujeres en las innovaciones de vivienda de la posguerra en los Países Bajos
Lidewij Tummers | María Novas Ferradás

Received: 2021.09.30
Approved: 2021.12.02

Lidewij Tummers

University of Twente (The Netherlands)
post@tussen-ruimte.nl
Freelance Researcher, tutor and consultant at Tussen Ruimte, Rotterdam (NL). Her research and publications address low-impact housing, spatial criteria for inclusive design, energy transition, participatory design processes, and a gendered perspective of spatial planning.

María Novas Ferradás

María Novas Ferradás
TU Delft (The Netherlands)
mnovas.f@gmail.com
María Novas is an architect and researcher currently finalising her doctoral dissertation in architecture at the Universidad de Sevilla in Spain. She also teaches at the Delft University of Technology in The Netherlands.

Acknowledgements
We thank *Fund Creative Industry* for a project grant, the *Dutch National Archive for Architecture* for enriching collaboration, *Elske Schreuder* for making available the inheritance of Schreuder-Gratama, the anonymous reviewers and the advisors of *Cherchez la Femme!* for their feedback.

Abstract

This article approaches post-war housing innovation in the Netherlands from a feminist perspective, shedding light on the hitherto unknown roles played by women architects. It introduces the work of Dutch women architects, some of it acknowledged at the time of its creation, some completely unknown. First, Augustine Schreuder-Gratama, one of the first female students in Delft in the 1920s, and the Women Advisory Committee (VAC) for social housing specifically their role as model homes exhibitions developers in the context of housing industrialisation in the 1950s, in which other organizations have been considered pioneer. Then work of Luzia Hartsuyker-Curjel from the democratization period including the second feminist wave in the 1970s and 1980s is presented. Amongst others, she proposed a 'non-hierarchical dwelling' based on feminist critique of the nuclear family home. Finally, the article presents the work of Ineke Hulshof in the 1990s and early 21st century against a background of neo-liberalism she developed projects for affordable, sustainable housing and new architectural tools to design and co-create with residents' groups. To conclude, this article argues that their contribution to the evolution of architecture in the Netherlands is underestimated and their role in housing innovation should be better articulated as part of the architectural records.

Keywords: *housing innovations; female architects; Netherlands; gender; architecture.*

Resumen

Este artículo aborda la historia (e historias) en innovación en el diseño de viviendas en los Países Bajos desde la posguerra, y en ella, el rol desempeñado por algunas arquitectas. El texto recoge el trabajo de varias arquitectas holandesas, algunas reconocidas en su momento, otras completamente desconocidas. Primero, Augustine Schreuder-Gratama, una de las primeras estudiantes en Delft en los años veinte, y el Comité Asesor de Mujeres (VAC) para la vivienda social, y concretamente, su rol como promotoras de exposiciones de viviendas en el contexto de la industrialización de viviendas en los años cincuenta, en el que otras organizaciones han sido consideradas pioneras. La obra de Luzia Hartsuyker-Curjel representa el período de democratización durante los setenta y los ochenta. Entre otras cuestiones, la arquitecta propuso una "vivienda no jerárquica" basada en la crítica feminista a la familia nuclear. Finalmente, el artículo presenta el trabajo de Ineke Hulshof entre la década de 1990 y principios del siglo XXI, estimuladora de la creación de viviendas asequibles y sostenibles y nuevas herramientas arquitectónicas para diseñar y co-crear con grupos de residentes. Por último, este artículo sostiene que la contribución de estas profesionales de la arquitectura en los Países Bajos continúa siendo subestimada, aunque su papel pionero como innovadoras en el diseño de la vivienda debería formar parte de los registros arquitectónicos.

Palabras clave: *innovación, vivienda, arquitectas, Países Bajos, género, arquitectura.*

Introduction: Feminist framing of architecture

Feminist architecture is not necessarily embodied in a woman architect. But what is "feminist architecture"? And why, after 40 years of gender-studies, the urgency of intersectional feminism and the issues raised by the LGBTIQ+ movement, is it still necessary to talk about 'women' in architecture? In our view, these questions can only be answered in the context of their time. We started our joined endeavour to make visible the contribution of hitherto invisible subjects to the history of architecture by looking at practicing architects, some acknowledged at the time of their professional life, some completely unknown, all (self-)identified as women. We found that their architectural practice does not always happen in a classical architectural firm. We have looked for aspects that are typical for the biography of these professionals in the Netherlands, as well as into their work, highlighting the transformative content of architectural design and buildings. Both the personal trajectories, and the architecture and ideas of these women should be largely explained by the period they live(d) in, and that comprises a generation turn, from the 1940s to the 1990s. The second feminist wave in the 1970s meant an important turning point that influenced many women architects in the Netherlands.

In this article, we apply insights from gender studies to contribute to a new understanding of the position of women in architecture. Amongst the core insights are the marked constructed dichotomy between what has been considered productive (paid) work and reproductive (unpaid or underpaid) work —that is extremely productive, and we will refer as work of social reproduction.¹ Following Silvia Federici, since the primitive capital accumulation, the wealth generated by the work of many, has been accumulated in the salary of privileged men.² Thus, from remote times, the distribution of wealth has a clear distinction based on the construction of gender. Historically, women were actively excluded from paid professions, and if reached, their work was devalued and underpaid compared to male professionals. Especially after the industrial revolution of the 19th century, this led to narratives of over-recognition of the role of men in paid professions, including the architectural one. In the Netherlands, this material dispossession of women, was codified through the law: for example, women were not allowed to have a bank account and married women were excluded from public service until 1957.

The consequences are still visible today, particularly the unremitting gendered division of labour and the persistence of the vertical and horizontal segregation in the paid and unpaid workforce. Empirical evidence can be found amongst others in the EU Gender Equality index "Use of Time", demonstrating the sub-proportional part of men that perform the work of social reproduction, even in the countries with the most developed index of the Western world.³ Such differences in time-space patterns have informed feminist critique on town planning as well as inspired alternative architectural proposals for the organisation of the work of social reproduction.⁴ In most countries of the world, gender-equal access to urban resources is far from being achieved, and the technical professions, including architecture, are particularly slow to acknowledge the professionalism of women. In this paper we focus on the housing innovations by women architects, to shed light on this phenomenon, convinced that the life and work of the following women brings some valuable remedying insights.

- 1 Tithi Bhattacharya (ed.), *Social Reproduction Theory: Remapping Class, Recentering Oppression* (London: Pluto Press, 2017).
- 2 Silvia Federici, *El patriarcado del salario. Críticas feministas al Marxismo* (Madrid: Traficantes de Sueños, 2018).
- 3 EIGE, Gender Equality Index, The Netherlands (2020). Source: <https://eige.europa.eu/gender-equality-index/2020/NL> (Accessed November 12, 2021)
- 4 See: Barbara Zibell, Doris Damyanovic and Ulrike Sturm (eds.), *Gendered Approaches to Spatial Development in Europe: Perspectives, Similarities, Differences* (London, New York: Routledge, 2020); Inés Sánchez de Madariaga and Marion Roberts (eds.), *Fair Shared Cities. The Impact of Gender Planning in Europe* (Farnham, Burlington: Ashgate, 2013); Helen Jarvis, Paula Kantor and Jonathan Cloke, *Cities and Gender. Critical Introduction to Urbanism and the City* (New York: Routledge, 2009); Clara Greed, *Women and Planning: Creating gendered realities* (London, New York: Routledge, 1994) and Susan S. Fainstein and Lisa J Servon, *Gender and Planning: A Reader* (New Jersey: Rutgers University Press, 2005).

Cherchez la femme!

This article is based on collaborative, interdisciplinary, international and cross-generational research, as well as our respective individual histories as professionals and activists.

Dr. Ir. Lidewij Tummers is a consulting engineer with extensive experience in participatory design and gender perspectives in engineering and planning.

In 2018, she initiated the collection of the archive of the *Vrouwen Bouwen Wonen movement* (VBW), which started the fruitful collaboration with the Dutch Collection for Architecture and Urban Planning, that accompanies our research.

María Novas, with masters in architecture and gender studies, is currently finalising her Ph.D. in Architecture at the Universidad de Sevilla in Spain on the role of women organizations in architecture in the post Second World War period in the Netherlands.

In December 2020, our joined efforts to make visible the history of women architects were awarded a 50.000€ research grant of the *Stimuleringsfonds Creative Industries Fund NL, Grant Programme for Architecture*.⁵ Starting point for our *Cherchez la femme!* research project, is the city of Rotterdam, because there a large reservoir of relevant undisclosed information can be found.⁶ Also, we know it well which facilitates contextually interpreting the information.

We set off by constructing a timeline, based on societal landmarks with a special impact on gender-relations, such as the introduction of the right to vote, to own property or to stay in public office after marriage all granted to men before it was a right for women. This in itself is a shift away from the general periodization in architectural thinking.⁷ On this basis, we identified 'generations' of pioneer women architects. From each generation, we are collecting 'longlists' to select a professional that can be seen as representative for the period she was professionally active in.

We are documenting their work through primary sources (archived documents, interviews with the architects, buildings) and secondary sources (literature review, interviews with relatives and colleagues). We use the notion "woman architect" in the sense of Karen Burns: as a conceptual, temporary tool to recognise and organise marginalised groups that does not need identity politics.⁸

We rely on general principles of gender studies to identify aspects typical for the biography of female professionals in the Netherlands; such as the reconciliation of professional and family life; economic independence; legal and cultural discriminatory mechanisms creating the glass ceiling and other obstacles for women to produce architecture under similar conditions as men.

Currently (autumn 2021) our research is in progress, and here we present some preliminary results, focussing on concrete post-war housing innovations in Rotterdam.

1904-1940s: The first generation of graduates

Context

- The first woman to study at a Dutch university was Aletta Jacobs, who graduated in 1878 as a medical doctor.
- Dutch women achieved their right to vote in 1919.
- The Dutch Association of Architects (*Bond van Nederlandse Architecten*, BNA) was founded in 1908.
- Until the 1930s, architects were also urban planners.⁹

We start our exploration from the creation of the first architecture schools in the Netherlands at the beginning of the 20th century. Two schools of architecture were established: the *Polytechnical School* in Delft was founded in 1864 and introduced a title for architects in 1901. The *Technische Hogeschool* Delft admitted three female students in 1904.¹⁰ Between 1920 and 1940 only four women graduated as architects in Delft and there were no women professors in the institution until 1954. It took 25 years to have a second one.

The "Secondary and Higher Architecture Studies" (*Voortgezet en Hooger Bouwkunst Onderricht*, VHBO) in Amsterdam was founded in 1908. Margaret Staal-Kropholler, considered the first woman architect in the Netherlands, entered in the academic year 1914-1915. She did not graduate but developed her career in the architectural firm from her brother Co and her future husband Frits Staal.¹¹

Augustine Ernestine Frederika Schreuder-Gratama (1897–1976)

Augustine Gratama was one of the few female architectural students in Delft, from 1919. At the University she met Duco Anton Schreuder and they married in 1923. Consequently, Gratama quit her studies and never graduated as an architect.

She remained an active member of the *Delftsche Vrouwelijke Studenten Vereeniging* (DVSFV), the women students' association active from 1904 till 1976, and was the president of its *Lustrum Committee* during the DVSFV 3rd Lustrum (3rd fifth anniversary) in 1921. (Fig.1)



9 Erica Smeets-Klokgieters, "Vrouw in de bouw. De eerste vrouwelijke afgestudeerde architecten in Nederland", *KNOB Bulletin* 116, 1(2017): 43-57. Source: <https://doi.org/10.7480/knob.116.2017.1.1727>

10 See: Marina van Damme-van Weele and Jacobien Rensing-Wolfert, *Vrouwen in Techniek: 90 Jaar Delftse Vrouwelijke Ingenieurs* (Delft: Deltech, 1994) and Ellen van Kessel and Marga Kuperus, *Vrouwen in de (stede)bouw. Wat doen jullie now?* (Amsterdam: VU Amsterdam, 1982).

11 Marga Kuperus and Ellen van Kessel, *Margaret Staal-Kropholler Architect 1981-1966* (Rotterdam: Uitgeverij 010, 1991).

Figure 1. Schreuder-Gratama, in the middle, with other members of the DVSFV in 1921. Source: Archive Gratama with kind permission of Elske Schreuder

12 Augustine Schreuder-Gratama, “Zelfgebouwde kampeer-aanhangwagen”, *De Vrouw en Haar Huis* 28, 5 (1933), 247-51.

13 BNA, “Studie-Ontwerpen Duplex Woningen”, 1949.

14 NVVH, “History”. Source: <https://www.nvvh.nl/html/geschiedenis.html> (Accessed November 12, 2021)

15 Unless indicated, all quotes translated from Dutch by the authors: “De bedoeling is n.l. het den huisvrouw van Nederland mogelijk te maken haar stem te laten hooren bij de adviezen die aan het Ministerie van Wederopbouw terzake van de woningbouw zullen worden gegeven”. Preface, “Enquete betreffende de Nederlandsche gezinswoning”, NVVH in collaboration with M. Staal-Kropholler, 1947.

16 “Huisvrouwen Constateren Grote Vooruitgang”, *Bouw* 34 (Augustus 1955): 696–97.

After living in the cities of Barendrecht and Breda (during the war), the couple settled in Ulvenhout (Breda) where they build their own house in 1954. Schreuder-Gratama recorded the construction and the architectural final spaces through pictures, which suggest her close involvement in the design and building process. After her husband retired in the late 1960s, they spend holidays in Austria in a small family cottage she designed herself. Earlier, in 1933, she had designed a “self-built camping trailer” for travelling by car anywhere.¹² In 1949, she designed a duplex home for a study that was published by the Dutch Association of Architects (*Bond van Nederlandsche Architecten*, BNA) as the only one made by a woman architect, among more than 20 male contributions, including Rietveld and Groosman.¹³

Besides dedicating herself to design, Schreuder-Gratama became an expert on housing issues. After marrying, she joined the Dutch Association of Housewives (*Nederlandse Vereniging van Huisvrouwen*, NVVH), founded in 1912.¹⁴ As a trained architect, she kept steadily lecturing on housing issues from 1926 to 1964. She wrote articles about architecture that were published in popular magazines such as *De Vrouw en Haar Huis* (The Woman and Her Home) and the architectural magazine *Bouw* (Building).

Gratama was also involved in the pioneer 1947 post-war survey led by the NVVH and designed in collaboration with Staal-Kropholler

*To make the housewife's voice heard in the advice that will be given to the Ministry of Reconstruction.*¹⁵

They complained about decision-making procedures and governmental reconstruction policies, and postulated that housewives should not be ignored, since they were the most important stakeholders. The results of the NVVH survey were published in the magazine *Bouw* on the 8th November 1947.¹⁶ In the following *Bouw* issue, one month later, Schreuder-Gratama analysed the results more in-depth, together with the housing inspector W. Ploegsma-Bentum, and the statistician W. H. Somermeyer. Ploegsma-Bentum was a member of the Women Advisory Committee for social housing (*Vrouwen Adviescommissie voor de Woningbouw*, VAC) in Rotterdam in 1946.

In the 1950s Schreuder-Gratama finally obtained formal —although probably unpaid— expert positions at a national level. She became the representative of the NVVH, first at the Housing Committee of the Dutch Household Council (*Nederlandse Huishoudraad*, NHR), and in 1955 at the first, provisional, Housing Council to advice the minister of Public Works and Reconstruction (*Raad voor de Volkshuisvesting*). The Housing Council comprised four more representatives of women's organizations as well as more than 20 men from the construction world.

The unknown and unprecedented history of Schreuder-Gratama reveals that a considerable number of women experts have contributed to the improvement of housing standards and the innovation of housing typology. To do so, they created organisations and initiated applied research that enabled them to develop and publish their ideas and confront the building sector that was considered ‘not fit for women’. These organisations became particularly important in the post-war reconstruction period, as we discuss in the following section.

1945-1960s: Post-war reconstruction

Context

- After the Second World War, gender segregated education was promoted in the Netherlands. Students from so-called High School for Girls at those schools were not admitted to Technical Universities, thus, the presence of women remained lower than one percent.¹⁷
- Until 1957, women who married could no longer work in public office.
- A large share of the housing stock was destroyed, particularly in the Rotterdam bombardment of 1940, fast production of housing became a priority from 1945. A team of architects and planners had been working on a new urban plan for Rotterdam, and the industrialization of housing became an important strategy to speed up its realisation.

The Women Advisory Committee (VAC): Domestic work on the agenda!

One of the few visible prominent women in architectural history is Lotte Stam-Beese¹⁸ who worked in the Rotterdam Planning department between 1946 and 1968. This was exceptional in a period when women were explicitly expelled from paid jobs, to make room for returning soldiers. However, this did not prevent women from acting collectively and forming organizations to make professional but unpaid contributions which led them to work in close collaboration with architects, researchers, developers and municipalities. To this day, their work is widely unknown. One of such organisations was the Women Advisory Committee (*Vrouwen Adviescommissie*, VAC),) in Rotterdam.

The VAC created a network structure that mainly looked after the interest of residents in caring for quality in housing construction.¹⁹ Local commissions were to “advise” architects, civil servants and politicians in all issues of housing design. Although limited documentation is preserved from its origins in 1946, it is clear that the work of the VAC Rotterdam varied over the years. Before it was formally established as VAC, it was mostly a study and research group and municipal commission of the Public Works Housing Department (*Dienst voor Volkshuisvesting*, DVV) for providing advice on social housing, always addressing the work of social reproduction performed by women.

In 1946 they urge the Municipality to take responsibility: “Laundry is definitely a social issue!” and discussed the best solutions to alleviate the burden of housewives.²⁰ Some of the recorded works from this first period include reviews and reports on washhouses and bathhouses that existed in housing clusters and were of special interest to working-class women.

In the following years, discussions centred on the provision of storage space, closets, or the integrated kitchen, and were informed by excursions to existing buildings and the collection of other study materials, carefully preserved in their *portfolio*. Until 1950 the commission performed many surveys and wrote more reports in direct connection to the housing projects developed by the DVV (single-family homes for workers). In December 1950 they postulate once again:

Women's voices in housing must be heard.

17 Frida de Jong, “Standhouden in Delft” (Surviving in Delft), *Gewijna* 20 (1997): 227–42.

18 Hélène Damen and Anne-Mie Devolder. *Lotte Stam-Beese, 1903-1988: Dessay, Brno, Charkow, Moskou, Amsterdam, Rotterdam* (Rotterdam: Devolder, 1993).

19 Lily Hutjes, *Vrouwen Advies Commissies voor de Woningbouw in Nederland* (Utrecht: Stichting Landelijk Contact van de Vrouwenadviescommissies voor de Woningbouw, 1987).

20 VAC Rotterdam, “Men vraagt zich dan af, of het niet mogelijk is, Gezinshulp (Raadhuis) in deze te laten helpen. Deze instelling werkt al wijk-gewijs; de was is toch een sociale aangelegenheid!” *Minutes*, October 23, 1946, 2.

21 VAC Rotterdam, “De talloze klachten in het verleden van huisvrouwen over onvolmaaktheden in haar woning —haar werkterrein en de gezinsbasis— geven ons de overtuiging, dat de stem van de vrouw bij de woningbouw moet worden gehoord. Door in contact te treden met vrouwen van de meest uiteenlopende levensbeschouwing en van veel vrouwen organisaties, hebben we in overleg met Ir. Bos een gemeentelijke commissie samengesteld, die na enige jaren van voorstudie in staat en bereid is adviezen te geven aan de Dienst van Volkshuisvestingen gevraagd en ongevraagd”. *Minutes*, December 14, 1950.

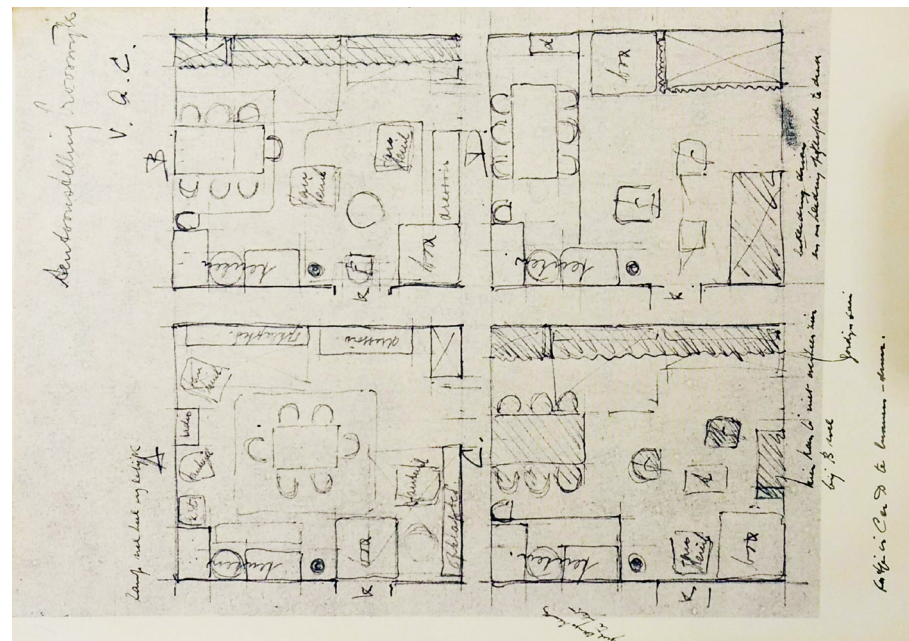
Figure 2. One of the sketches done by the VAC shows different furnishing possibilities for the model home exhibition in Crooswijk. Source: *Minutes*, February 24, 1955. 608 Archief van ir. W.C.M. Jansen, architect, ca. 1930-1980, Schiedam Gemeentearchief kind permission of HTF Jansen.

Together with engineer Bos, then head of the department, they achieved a formal position:

*After several years of preliminary study, a municipal committee has been assembled to give commissioned and unsolicited qualified advice to the DVV.*²¹

For acquiring this final official status at the municipal department, in 1951 they wrote the statutes of the *Vrouwen Advies Commissie Huisvestingsproblemen* (Women Advisory Committee on Housing Problems). Besides advising on housing issues to the DVV in Rotterdam they aimed to inform the people of Rotterdam on housing matters after consultation with the DVV. Their training agenda, including the study of literature, visiting housing complexes (excursions) and attending lectures and conferences, had already intensified.

1951 was the year when the VAC realized that organizing exhibitions were a good way to interact with people. The model homes designed by *Goed Wonen* (good dwelling) from the mid-1950s and 1960s are well-known in the Netherlands, however, before 1955 the VAC had already organized several exhibitions in Rotterdam and its surroundings: model homes in collaboration with the department store *De Bijenkorf*: in 1952 in Overschie (which attracted around 3.000 people); in 1953 in Hoogvliet, Zuidwijk (around 2.700) and Schiebroek (1.500), etc. In those new homes, they showed traditional furniture, a combination of modern and traditional furniture and or just modern furniture. (Fig.2)



There seem to have been some tensions between *Goed Wonen* and VAC, for example In December 1955, apparently an article released by *Goed Wonen* claimed they were the first ones in organizing exhibitions in the field of home furnishing in the Netherlands, which provoked discussion in one of the VACs meetings.²²

22 VAC Rotterdam *Minutes*, December 15, 1955.

This example shows that the VACs were among the first in innovating housing, particularly from the perspective of social reproduction and creating homes to facilitate such (unwaged) labour.

However, their status in the Netherlands is ambiguous, and reactions to their work ranged from “hobby-club” to “nuisance in the way of architectural creativity” as well as being highly appreciated in its detailed evaluation of design proposals. Their work is still today in the process of being documented.²³

1970-1980s: Democratization and feminism

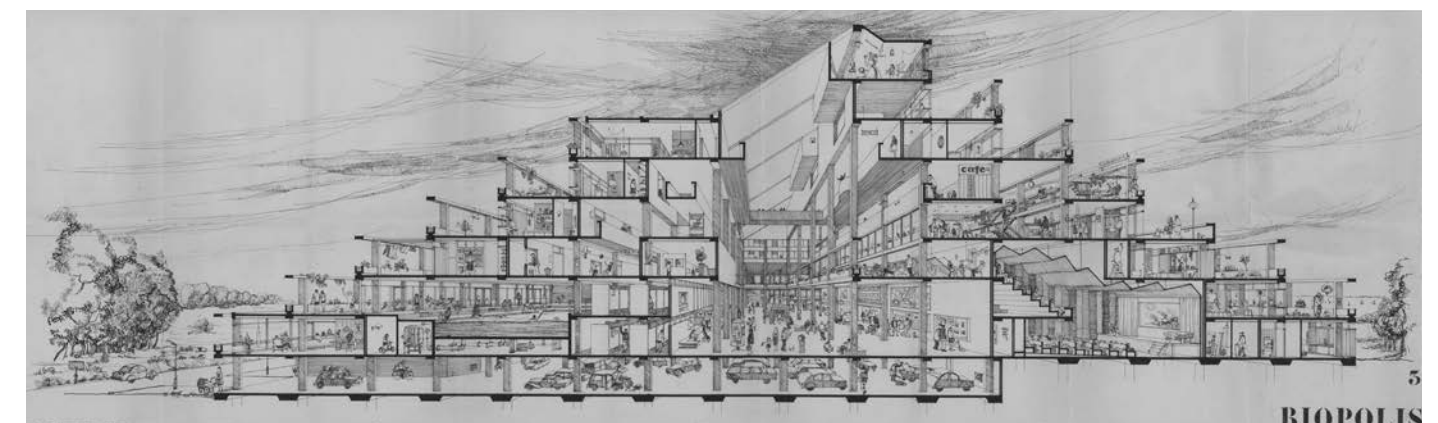
Context

- After May 1968, the democratization movement slowly reached architectural institutions; architecture remained an elite profession for most of the 20th century.
- In 1967 Joke Smit publishes the article “*Het onbehagen bij de vrouw*” (The discomfort of women) in the literary magazine *De Gids*. This article triggers the second wave of feminism in the Netherlands, particularly growing since 1969.
- Feminist architects in the USA started to make their voices heard in the 1970s. Among them, Denise Scott Brown starts questioning the myth of the genius “Starchitect”.²⁴
- Female students and junior Staff at TU Delft started a *Vrouwen Studies* (Women’s Studies) seminar and obtained a position as Women’s Studies section in 1986.
- Feminist activism directed at architecture and urban planning started in the 1980s and became organised in the *Stichting Vrouwen Bouwen Wonen* (Foundation VBW) active in the 1990s. VBW published surveys, recommendations, guidelines and a journal. It also issued advice to institutions and municipalities and was (financially) supported by the regional offices for emancipation.²⁵

Luzia Hartsuyker-Curjel: Acknowledging diversifying lifestyles

Luzia Curjel (1925-2011) was born and raised in Germany. In the 1930s, the family moved to Switzerland, to escape from the Nazi regime. While studying at the ETH Zürich, she met Enrico Hartsuyker whom she married in 1951. In the following year, attracted by the creative atmosphere, the couple opened an architectural firm in Amsterdam. Enrico also worked at the Department of Public Infrastructures of the same city.

In her practice, Luzia Hartsuyker used to be critical to the CIAM principle of the functional city and proposed the integration of dwelling, working and recreation. In her first design proposal in 1965 for a sustainable and integrated city called *Biopolis*, she projected an offshore urban extension of The Hague that followed these principles.²⁶ (Fig.3)



23 Doctoral thesis in progress by María Novas Ferradás at Universidad de Sevilla and work in process by Carolina Quiroga at Universidad de Buenos Aires.

24 Denise Scott Brown, “Room at the Top? Sexism and the Star System in Architecture”, in *Architecture: A Place for Women*, edited by Ellen Perry Berkeley and Matilda McQuaid (Washington DC: Smithsonian Institution Press, 1989), 237-246.

25 Tummers (forthcoming) “How activists became cultural heritage” contribution to: Santos Pedrosa, Patrícia Eliana Sousa Santos, Daniela Arias and Nuria Lombardero (eds.) *CIDADES, Comunidades e Territórios*, special issue on the history of female architects (2022).

26 Hartsuyker, Luzia and Enrico Hartsuyker. “Biopolis”, *De Europese Gemeente. Officieel Orgaan van de Raad der Europese Gemeenten* 5 (1969): 19-20.

Figure 3. Sketch for Biopolis designed by Luzia Hartsuyker-Curjel with Enrique Hartsuyker in 1965. Source Collectie Het Nieuwe Instituut, HART, t49-4.

The couple was extremely critical of Dutch housing standards at the time and developed several alternative strategies. Hartsuyker-Curjel addressed the restricted surface regulation creating maximized spatiality through split-level and openness. The flexibility of use was an important issue for her, culminating in the 1980s with her design for “the alternative 3 or 4 room apartment”, a non-hierarchical housing unit. (Fig.4)

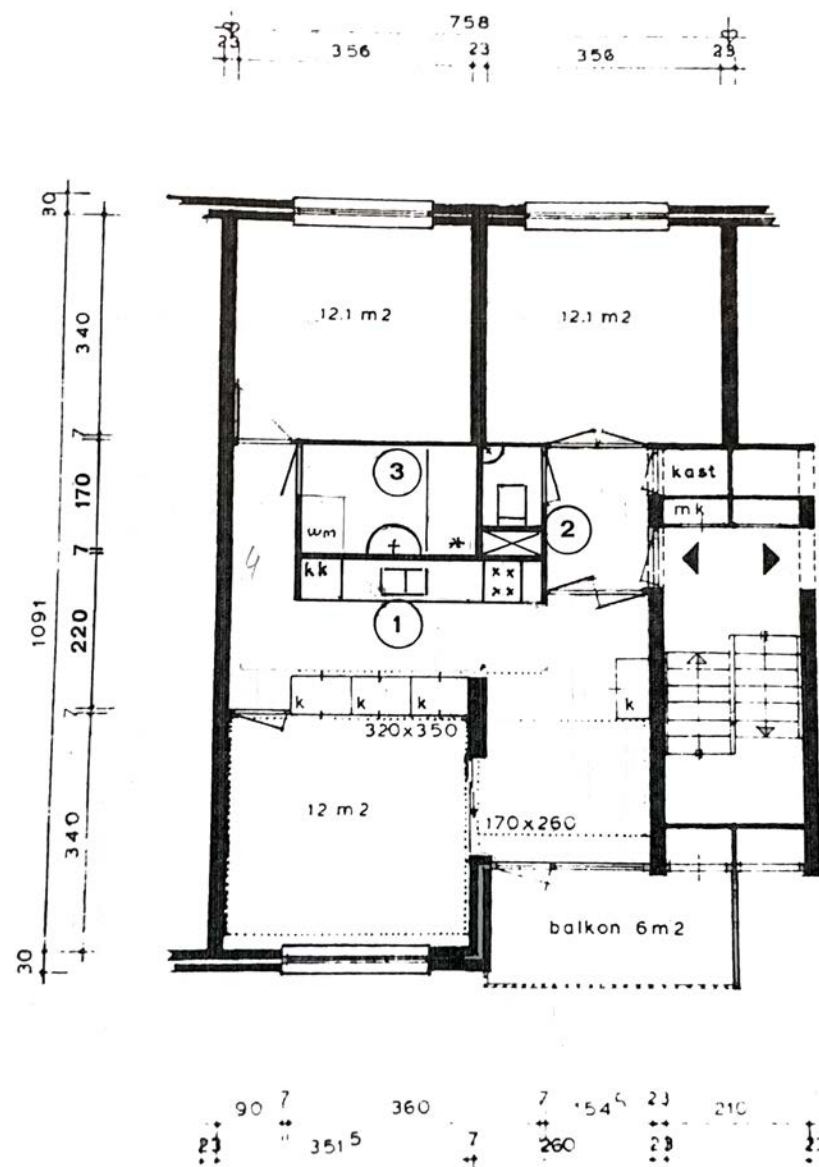


Figure 4. Floorplan of the ‘non-hierarchical housing unit’ by Luzia Hartsuyker-Curjel.
Source Collectie Het Nieuwe Instituut, HART_D70

27 Archief Burgerziekenhuis Voor Vrouwen Bedrijvencentrum Voor Vrouwen, inv. nr IIAV00000274 collectie Internationaal Archief voor de Vrouwenbeweging (IAV) in Atria, kennisinstituut voor emancipatie en vrouwengeschiedenis.

The proposal was inspired by feminist criticism on the nuclear family and the absence of “a room of one’s own” for housewives. The clever spatial arrangement enables multiple uses while fitting into the constrained housing standards set for subsidized social housing. In the early 1990s, several clusters that included this typology have been built in several towns such as Almere and Apeldoorn.

On top of this, together with feminist organisations, Hartsuyker-Curjel transformed the former *Burgerziekenhuis* in Amsterdam into an industrial building for women entrepreneurs (1985-1992).²⁷

The project was awarded the Dutch National Renovation Price in 1992. All in all, while women still were a minority in architectural practice, architect Hartsuyker-Curjel did not hesitate to address feminist concerns in speeches or through housing design and town planning.

1990-2010s: Neoliberalism, sustainability and self-building

Context

- After a period of (over-)regulation, subsidized social housing in the Netherlands was transferred from municipalities to semi-public housing associations.
- In the 1990s, housing associations were privatized, consequently made a priority of merging and growing, and often replaced participatory renovation processes with commercial and market-prone approaches.
- Housing production took place primarily in suburbs and, mostly, private developers owned the land.
- In 2000, a new National law on Private Commissioning was approved, expanding possibilities for residents to develop their own home (until then, self-procurement was mostly limited to the highest incomes). The primary aim of this law was to increase the percentage of homeownership in the Netherlands.

Ineke Hulshof: Renovation and co-creation

Graduated as engineer in 1979 from TU Delft, Ineke Hulshof (1954) opened an office in Rotterdam with two partners in 1981. Seven years later, the partners each went their way, and she has led the firm *Hulshof Architecten* until her retirement in 2020. In her practice, despite the power of housing institutions and developers, Hulshof was convinced that joint action and smart design made affordable tailormade housing feasible. She showed that making residents the “client in charge” leads to the best and most sustainable housing design.

Her ideas were implemented in numerous projects including, between 1982 and 2010 manifold transformation of housing blocks for Housing Communities in Rotterdam and a series of collaborative housing projects in Delfshaven (the historical area of Rotterdam). In addition, her office realised projects of social rental flats for vulnerable groups such as young singles, refugees or the elderly. On top of this, Hulshof insisted on care for the environment and applied the most sustainable components available and affordable at the time, before “sustainability” became a familiar term in architecture.

In her practice, Hulshof advocated and put into practice an innovative approach, to work with groups of households to develop collective housing projects within the urban fabric. One of Hulshof’s guiding principles is sharing knowledge and technical support with all parties involved during the design and building process. This counters a culture of competition and deceit, particularly present in the Dutch building sector during the turn of century.²⁸ Another important concept that Hulshof promoted was the division between the role of “programmatic commissioners”, i.e. the future residents, and that of the financial and legal commissioners, i.e. the investor and legal owners of the land and (future) real-estate. Rather than mystifying the differences of interest, she insisted on transparency in decision making, creating design alternatives to achieve widely supported solutions.

This method was applied during the construction of a new housing building located in New Terbregge, a development area in the North of Rotterdam along the river Rotte.

28 Culminating in a parliamentary investigation into corruption in the building sector 2002-2003. Source: <https://zoek.officielebekendmakingen.nl/kst-28244-6.html> (Accessed November 12, 2021)

Finished in 2002, Terbregse.nl was the first larger-scale collaborative housing project in Rotterdam that followed the Private Commissionar Law. The project includes 41 housing units for individual homeowners and some shared facilities.

Parallely to the participative design process, the project entailed the development of a modular system for the construction of the houses that enable individual choices in layout. This experience served as a pilot project for the city to develop collaborative housing policy.

Another extremely interesting example is the renewal of the so-called *Wallisblok* (2004-2007).²⁹ Hulshof succeeded in creating a new community attracting creative middle-class households to renovate a dilapidated and half-empty estate in the poorest and roughest district of the city at that time. This experience established a vibrant community. (Fig.5)

29 See: *Urban Transformers, Placemaking Alternatives in the Netherlands* (Seoul: Nexpo, 2018) Case 4, 99-121. And Renee Nycolaas et al. *Sustentabilidade e Habitação de Interesse Social* (Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014), 161-180.



Figure 5. Re-designing Wallis Blok Rotterdam, 2004-2007, by Ineke Hulshof.
Source: personal archive, kind permission of Ineke Hulshof.



More importantly, it had a large impact on Rotterdam's urban renewal policy, which then developed a new program that addresses housing needs combined with upgrading urban districts.

Besides, Hulshof engaged in several professional organisations, as well as in the *Vrouwen Bouwen Wonen* movement. She organised events and seminars and participated in the editorial board of the VBW Journal *Klinker*. She participated in design competitions exclusively for women architects. (Fig.6)

Despite winning several prizes such as regional good quality housing award and sustainability distinctions, she was rather oriented towards making an impact on urban quality than on making a name. The innovative character of her practice is still underestimated.



Figure 6. Entry of Hulshof office for the all-female competition IBA Emscher Park in Ruhr area, 1991
Source: personal archive, kind permission of Ineke Hulshof.

Final remarks

This article analysed the personal achievement and the transformative impact of a persons' presence in architectural of practice in the Rotterdam region. First, we uncovered the history of Schreuder-Gratama, unveiling the role of an anonymous housewife and non-graduated architect in post-war housing. She was one of many women experts, such as the ones involved in the Women's Advisory Committees, who performed as unpaid professionals on post-war social housing production. As representative of the democratization period, which included the start of the second feminist wave in the Netherlands, we presented some of the ideas of Hartsuyker-Curjel, followed by Hulshof who despite a neo-liberal turn in policies continued the trend, innovating participatory design and engaging with the Women Building Housing movement. Based on this research, we argue that all these women played a key role in housing innovation practices, which until now has not been properly recorded.

By contextualising their work in the societal gender roles of their time, we understand better how the quality of their work is determined by their status as professional women. For example: Gratama's marriage implied exit her professional career, whereas Hartsuyker-Curjel ran an office with her husband, and Hulshof choose not to raise a family. What they have in common is that their contribution to the evolution of architecture in the Netherlands is underestimated and it is very likely this is connected to their social position as women.

How do these facts and insights help?

First, we need them to improve and complete the biographies of single architects and their work, both male and female. Second, a gender-based approach could lead to different periodization, more inclusive, rigorous and comprehensive, and less biased history of architecture. We recommend that future research abandons the culture of highly individualised agency in architecture in favour of a feminist understanding of the production of space.

Third, our research project interacts with, and has an impact in the Dutch national archive of architects and urban planners. Not only are they pro-actively diversifying their collection, but in a parallel program "collecting otherwise" also raising questions such as

What is production of architecture? Is it only done by certified architects in architectural firms?

The examples in this article, especially the VAC, show that this is not the case. The implications for selecting what to archive in the architecture institute —hence what becomes the image of architecture available for future researchers— are significant. At this moment in time, it is still necessary to make the extra effort and highlight the work of "women architects". Without that, for example, the work done by Schreuder-Gratama as one of Delfts' first female students, would continue to remain in the shadows.

Bibliografía

- BNA, “Studie-Ontwerpen Duplex Woningen”, 1949.
- Bhattacharya, Tithi (ed.). *Social Reproduction Theory: Remapping Class, Recentering Oppression*. London: Pluto Press, 2017.
- Berkeley, Ellen Perry & Matilda McQuaid (eds). *Architecture: A Place for Women*. Washington DC: Smithsonian Institution Press, 1989.
- Burns, Karen. “Feminist theory and praxis 1991-2003. Questions from the archive”. In: *Architecture and Feminisms*, edited by Hélène Frichot, Catharina Gabrielsson and Helen Runting. Oxon: Routledge: 2018
- Brouwer, Jan and Ed Melet, Bovenstad: het ontdekken en maken van de gelaagde stad. Den Haag: Sdu Uitgevers, 2008.
- Damme-van Weele, Marina van and Jacobien Rensing-Wolfert. *Vrouwen in Techniek: 90 Jaar Delftse Vrouwelijke Ingenieurs*. Delft: Deltech, 1994.
- Damen, Hélène and Anne-Mie Devolder. *Lotte Stam-Beese, 1903-1988: Dessay, Brno, Charkow, Moskou, Amsterdam, Rotterdam*. Rotterdam: Devoider, 1993.
- “De Huisvrouw Spreekt Zich Uit. Uitslag van een enquête van de Nederlandse Vereniging van Huisvrouwen,” *Bouw* 45 (November 8, 1947): 367-370.
- Ellin, Nan. *Postmodern Urbanism: Revised Edition*. New York: Princeton Architectural Press, 1996.
- Fainstein, Susan S. and Lisa Servon (eds.). *Gender and Planning: A Reader*. New Brunswick, New Jersey and London: Rutgers University Press, 2005.
- Federici, Silvia. *El patriarcado del salario. Críticas feministas al Marxismo*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2018.
- Greed, Clara. *Women and Planning: Creating gendered realities*. London, New York: Routledge, 1994.
- Hartsuyker, Luzia and Enrico Hartsuyker. “Biopolis”, *De Europese Gemeente. Officieel Orgaan van de Raad der Europese Gemeenten* 5 (1969): 19-20.
- Hutjes, Lily. *Vrouwen Advies Commissies voor de Woningbouw in Nederland*. Utrecht: Stichting Landelijk Contact van de Vrouwenadviescommissies voor de Woningbouw, 1987.
- Jarvis, Helen, Paula Kantor, and Jonathan Cloke. *Cities and Gender. Critical Introduction to Urbanism and the City*. New York: Routledge, 2009.
- Jong, Frida de. “Standhouden in Delft”, *Gewijna* 20(1997): 227–42.
- Kessel, Ellen van and Marga Kuperus. *Vrouwen in de (stede)bouw. Wat doen jullie now?* Amsterdam: VU Amsterdam, 1982.
- Kuperus, Marga and Ellen van Kessel. *Margaret Staal-Kropholler. Architect 1981-1966*. Rotterdam: Uitgeverij 010, 1991.
- Nederlands Architectuur Instituut. “Biopolis. Stad van de 21 eeuw”, 2011, http://archief.nai.nl/content/1088975/biopolis_stad_van_de_21ste_eeuw.
- Nycolaas, Renee et al. *Sustentabilidade e Habitação de Interesse Social* (Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014), 161-180.
- Quiroga, Carolina. “Wilhelmina Jansen y VAC –Comité Asesor de Mujeres– Rotterdam: vigencia de un diseño feminista en vivienda colectiva,” *Hábitat Inclusivo* 17 (2021).
- Sánchez de Madariaga, Inés and Marion Roberts (eds.). *Fair Shared Cities. The Impact of Gender Planning in Europe*. Farnham, Burlington: Ashgate, 2013.
- Schreuder-Gratama, Augustine. “Zelfgebouwde kampeer-aanhangwagen”, *De Vrouw en Haar Huis* 28, 5 (1933), 247-51.
- Smeets-Klokgieters, Erica. “Vrouw in de bouw. De eerste vrouwelijke agestudeerde architecten in Nederland”, *KNOB Bulletin* 116, 1 (2017): 43-57, <https://doi.org/10.7480/knob.116.2017.1.1727>
- Urban Transformers *Placemaking Alternatives in the Netherlands*. Seoul: Nexpo, 2018.
- Zibell, Barbara, Doris Damyanovic and Ulrike Sturm (eds.). *Gendered Approaches to Spatial Development in Europe: Perspectives, Similarities, Differences*. London, New York: Routledge, 2020.

Yo no soy una cocina. Si llego a saber que todo el mundo me iba a preguntar por esa maldita cocina, no la hubiese inventado.

Grete Schütte-Lihotzky

The emergence of Women Landscape Architects in France since 1945

La aparición de las arquitectas paisajistas en Francia desde 1945
Bernadette Blanchon

Received: 2021.09.30

Approved: 2021.11.17

Bernadette Blanchon

ENSP-Versailles
b.blanchon@versailles.ecole-paysage.fr
Associate Professor at *Ecole Nationale Supérieure de Paysage-Versailles*, research fellow at LAREP (*Laboratoire de Recherche en projet de Paysage*), after a collaboration at A. Chemetoff's «*Bureau des Paysages*». She has contributed to several publications and lectured at international conferences and various universities. She is a founding editor of the academic Journal JoLA, *Journal of Landscape Architecture*, in charge of *Under the Sky* (2006-2014), a section for projects criticism.

Abstract

In France, as in other European countries, landscape architecture is a relatively feminized field both at the educational and professional level. This article summarizes the evolution of women in the field of French landscape architecture and how their presence and contributions have been key in the consolidation of the profession. The text includes the main female names that contributed to the recognition of this field as an independent profession, to the establishment of teaching curricula or to the management of landscaping from the powerful French administration.

Names such as Ingrid Bourne-Cloppenburg, Isabelle Auricoste, Marguerite Mercier, Caroline Baudelot, Caroline Mollie or Claire Corajoud allow us to understand not only the pioneering role of women in the different spatial planning fields, but the very history of these disciplines, their construction and evolution and how they have come to be constituted and understood as such today.

Key words: *Women Landscape Architects; Landscape designers in France; Isabelle Auricoste; Marguerite Mercier; Caroline Mollie.*

Resumen

En Francia, como en otros países europeos, el paisajismo constituye un campo relativamente feminizado tanto a nivel de estudios como en el ámbito profesional. Este artículo resume la evolución de las mujeres en el campo del paisajismo francés y cómo su presencia y aportaciones han sido clave en la consolidación de la profesión. El texto recoge los principales nombres que contribuyeron al reconocimiento de este ámbito como una profesión independiente, al establecimiento de los currículos docentes o a la gestión del paisajismo desde la potente administración francesa.

Nombres como el Ingrid Bourne-Cloppenburg, Isabelle Auricoste, Marguerite Mercier, Caroline Baudelot, Caroline Mollie o Claire Corajoud permiten entender no sólo el papel precursor de las mujeres en los campos de diseño y planificación espacial, sino la propia historia de estas disciplinas, su construcción y evolución y cómo han llegado a constituirse y entenderse como tales en la actualidad.

Palabras clave: *Mujeres arquitectas paisajistas; Paisajistas francesas; Isabelle Auricoste; Marguerite Mercier; Caroline Mollie.*

Acknowledgements

I would like to express my sincere gratitude to Pierre DONADIEU, professor at ENSP, for his help.

Today, more than 60% of future landscape designers in France are female students. There are many female landscape designers in practice and more than half of the *Paysagistes-Conseils de l'État* (State Council Landscape Architects) are women. This has not always been the case, although women landscapers have played a significant role in the emergence of the profession in France. The singular role of women landscape architects in the the French context can be understood firstly by the background of landscape architects' training. The historical context of training will form the main framework of this article.¹

How can we describe and situate the commitments of the female pioneers of the profession, whether in terms of teaching, designing, project management or promotion of the profession?

From the establishment of a new curriculum to the recognition of the landscape designer (1945-2016)

In December 1945, the *Section du Paysage et de l'Art des Jardins* (SPAJ) (Landscape and Garden Art department) was created at the *Ecole Nationale d'Horticulture de Versailles*. As with the architects earlier, the aim was to separate the roles of contractor and designer and to obtain recognition for a specific diploma in landscape architecture. This was also reacting to the prohibition of using the title of landscape architect since the creation of the Professional Order of Architects in 1940.

This new curriculum was explicitly intended to train professionals capable of joining the teams in charge of the reconstruction of the devastated France. But it was only recently, in 2016, that landscape architects obtained recognition of the title of “*Paysagiste concepteur*” instead of *Paysagiste DPLG* (Government Certified Landscape Architect). In previous research, we have exposed the parallels between the programs of large housing estates and the construction of the contemporary landscape profession.² We shall see here that women have largely taken part in these developments.

The first female students of the SPAJ were sometimes nicknamed “cuscutes” (alfalfa parasite), “grannies”, or “knitters”, depending on the class and the shortcuts in vogue. Although they were initially considered to be looking for a husband, the reality bears witness to their determination to build new social interactions through their work. The contribution of women landscape architects to the development of the profession, but also to the adaptation of teaching curricula to the changing socio-economic context, can be described in three stages.

1945-1962. The beginning: from horticultural engineering to urban planning

The first period highlights the teaching figures of André Riousse (1895-1952) and Théodore Leveau (1896-1971), architect-urban planners from the École des Beaux-Arts, who led the project workshops (studios) and passed on the heritage of the “Great French Century” taught at the ENSBA —*École Nationale Supérieure des Beaux-Arts*—; and also those of the experienced landscape practitioners, such as Edouard André, Ferdinand Duprat and Jean-Claude Nicolas Forestier (1861-1930).

1 Blanchon, Bernadette, Donadieu, Pierre and Santini, Chiara. “The training of landscape architects in France. From the horticultural engineer to the landscape architect, 1876-2016”, in *The Routledge Landscape architecture education Handbook*, edited by Diedrich Bruns and Stefanie Hennecke (New York: Routledge, to be published in 2022).

2 Bernadette Blanchon, “*Pratiques et compétences paysagistes dans les grands ensembles d'habitations, 1945-1975*”, *Strates* 13 (2007).

It was not until the 6th graduating class of the SPAJ that a female name —Michèle de Crety, whose professional practice is not known— emerged. The following year, the name of Lucienne Tailhade appears, a landscape architect and renowned teacher who marked generations of students at the École du Breuil in Paris and at the ENSP in Versailles until the 1990s.

The DPLG (certified landscape architect) *Paysagiste Diplômé par le gouvernement* (such was his title from 1960 until 2015) gradually dissociated these professionals from the garden contractor and asserted an intermediate position between the architect and the horticultural engineer. Free auditors, particularly from abroad, completed the enrollment without claiming a diploma, as in the case of a young German woman, Ingrid Bourne. She joined the Section (SPAJ) as a free auditor in 1954, after practical training in a School of Agriculture in England. Her multinational references stimulated debates within the “Theory of Garden Art and Composition” class (known as *Atelier*) and questioned the classical teaching transmitted by the urban architect Théodore Leveau (1896-1971), who had worked with J.C.N. Forestier.

In particular, she reports on the experiences of her summer courses in Germany: the plant associations, made up of “indigenous” species, learned from Karl Plömin, author of the very popular *Planten un Blumen* exhibition park in Hamburg; the motorways designed by Alwin Seifert (1890-1972), under the Third Reich, in order to

Reconstruct the landscape after the motorway has passed.

More than a material, the plant is considered as a living being to be respected, the organic qualities of the site as the material of the project, whereas in France the roadside verges and parks were covered with ornamental plants. Drawing on these references, she and her husband Michel Bourne developed the premises of another vision of landscape practice, as geographical as it is ecological. (Fig.1)



Figure 1. Ingrid Bourne-Cloppenburg visiting *Planten un Blumen* in Hambourg, 1956.
© Ingrid & Michel Bourne

First practices of the female landscape gardener's profession

Based in the region of Lyon, the Bourne couple ran two companies: Michel ran a garden company and was in charge of monitoring the worksites, while Ingrid ran the design office. The experimental project of the *Unité de Voisinage de Bron-Parilly*,¹ a new type of order, without budget or surveyor's reports, was quickly led by Ingrid alone, given the leave of her husband for military service. The planting of local, hardy species, adapted to the sterile, compacted soil, was carried out using forestry planting techniques —as it was done in Germany—. ³

The recognition acquired with the many large housing projects that followed allowing them to devote themselves from 1967 onwards to the “*Atelier de Paysage*” in Saint Marcellin, and to widen their field of activity to include campuses, new towns and public spaces. From then on, based on the sharing of orders, Ingrid Bourne could devote herself to her own projects,⁴ from design to execution, drawing on her international heritage and asserting her taste for plants and listening to the client. (Fig.2)



3 Ibidem

4 Such as: Paul Mistral Park (1966-71), Grenoble (38) -Winter Olympic Games, 1968; New town of Echirolles, Grenoble-Ouest, new districts and park 9 ha.

Figure 2. Parc Paul Mistral, Grenoble, 1968 © Ingrid & Michel Bourne. Created for the winter Olympic games, the park links neighborhoods, institutions and leisure areas. The project build upon Ingrid Bourne's international experience.

The profile of the Bourne couple is characteristic of the historical transition from entrepreneur to landscape designer through the takeover of a family business in a region where the profession of landscape designer was unknown. They were involved in defending the profession, but not much in teaching —except in the local School of Architecture—.

1963-1970: The renewal of the Landscape and garden Art Department (“la Section”): urbanism and environment

After the 1950s, young graduate landscape architects —Jacques Sgard (born in 1929) and Jean-Claude Saint-Maurice (1924-1989)— renewed the teaching by shifting the studio subjects from the design of private gardens to the landscaping of urban public spaces. From 1962-1963, they renewed the pedagogical approaches of the project workshops (*les ateliers*) and integrated the sensitive approach to places developed by the visual artist Bernard Lassus (born in 1929). They obtained the creation of a memorable course in plant ecology by the botanist Jacques Montégut (1925-2007), a professor at the ENSH.

The teaching staff remained very masculine, except in the History of Art and Gardens, where Madeleine Hugueney succeeded Marguerite Charageat. Female students became more numerous and their number sometimes exceeded half of the class. Three profiles bear witness to the specific contributions of women.

Caroline Mollie, Isabelle Auricoste and Marguerite Mercier accompanied the renewal of a curriculum that the new academic programmes attempt to remove from the strong horticultural influence. Isabelle Auricoste and Marguerite Mercier have both followed other academic paths (EHESS, IUP, etc.) which have brought them closer to sociologists such as Henri Lefebvre and Antoine Haumont. These paths led them to tackle the issues of the city and urban development, and marked their commitment to professional practice. As for Caroline Mollie, it was after graduating that she deepened her training in plant ecology and plastic arts. For all three, this openness to interdisciplinarity goes hand in hand with a political commitment. In this period of societal changes, the rise of environmental issues is part of a critique of the prevailing consumerism. (Fig.3)



Figure 3. *Les Ateliers* in 1966, *Section du Paysage et de l'Art des Jardins*. The class had six women out of 11 students. Marguerite Mercier is sitting on the right.
© Marguerite Mercier

From political commitment to regional public action

Isabelle Auricoste was particularly close to the world of architecture and militant action. Together with Hubert Tonka, her husband, and the sociologist Jean Baudrillard, she took part in the creation of the Marxist *counsellor* group of the *Utopie* journal. While her fellow architects refused to “compromise themselves” by building, the landscape architect saw in this new profession the possibility of transforming society.

French landscape architects then aspired to create new spaces for living within large social housing complexes, but their role was often reduced to providing vegetation to counterbalance the rigidity of the buildings. For Isabelle Auricoste, as for the Bournes, these green spaces (*les espaces verts*) represented a necessary step beyond the scale of the garden.

For these professionals, they would later become symbols of the alienation of landscape design and the domination of the construction industry. (Fig.4 & 5)



For her part, Caroline Mollie⁵ joined forces with colleagues to develop new ideas on landscape within the *Groupe d'Études et de Recherches en Paysage* (GERP) and participated in the collective work *Le paysage rural et régional*.⁶

This work opened up the field of convergence between scientific knowledge of environments and landscape approaches, which the new Ministry of the Environment (1971) was soon to take up. (Fig.6)



At the same time, Marguerite Mercier drew from militant sociology a commitment to the political role of landscape in regional planning. Initially employed by an architectural firm, she then worked on public commissions, notably in the *Ville Nouvelle* (New Town) de Saint Quentin en Yvelines (1972-1976) and then within MIACA (1976-1989), *Mission Interministérielle pour l'aménagement touristique de la Côte Aquitaine* (Interministerial Mission for the Tourist Development of the Aquitaine Coast). She learnt to “bow to the strength and fragility of nature”, and “discovered the importance of giving time for natural environments to recover and also the priority to be given to the management of both the natural environment and the planted areas”.

utopie

Sociologie de l'urbain
Numéro un, mai 1967

utopie

Figure 4 (Left). Bobigny, town center, 1975. Landforms “taming” the space between roads and buildings. Photo 1988 © Isabelle Auricoste.

Figure 5 (Right). *Revue Utopie* n° 1, cover, May 1967 © Hubert Tonka. The cover and its typographical design is by Auricoste, the idea being to abolish the boundaries between different modes of expression.

5 Caroline Mollie changed her name to Baudelot in 1965, then to Stefulesco in 1982 and back to Mollie in 1995.

6 Caroline Baudelot, Paul Clerc et Pierre Dauvergne, *Le paysage rural et régional*, Paris, *La Documentation Française*, 1975.

Figure 6. *Le paysage rural et régional*. © ENSP (Mollie-Baudelot)

She concluded this career with seventeen years of involvement in the DDE —*Direction Départementale de l'Équipement*—, (Public Works county service) of the Gironde. There she shared her culture of the landscape project with internal and external partners, the State services and local authorities. (Fig.7)



Figura 7. Marguerite Mercier on the Aquitaine costal dune, explaining to local residents the coastal protection scheme, after the heavy storms of the beginning of the year, february 2014. © Marguerite Mercier

Nourished by their reading of the journals *Anthos*, *Landskab* and *Urbanisme*, these three female practitioners are united by a remarkable commitment within a predominantly male environment; their paths will cross on various occasions and they will take common positions on the promotion, training and opening up of the profession.

1970-1979: Two key moments, the end of the SPAJ and the short-lived life of the CNERP

The Ministry of Agriculture gave few means to the reforms initiated by the young teaching team which, after an unfulfilled project of a Landscape Institute, turned to another training that emerged under the authority of the new Ministry of the Environment created in 1971: the *Centre national d'étude et de recherche du paysage*, CNERP, (National Centre for Landscape Study and Research).⁷

Caroline Mollie took part in its foundation in 1972 with some of the young teachers of the Section. It benefited from its own resources (studies and research) and interministerial resources. The teaching was devoted to the management of urban and rural landscapes, and was aimed at engineers, landscape architects and architects.

At the heart of the Section in crisis, the teachers Pierre Dauvergne (born in 1943) and Jacques Simon (1929-2015) asked the young landscape architect Michel Corajoud (1937-2014) to "save this training in perdition" and to come and share the knowledge he had acquired at the AUA (*Atelier d'Architecture et d'Urbanisme* in Paris).⁸

Some of the students of these last classes of the SPAJ later became major figures in French landscape design and urban public space projects from the 1980s onwards. These protagonists, teachers and students, were often made up of private and professional pairs, of which the male part is the best known.

There is not enough space here to do proper justice to these female partners, who certainly did not remain in the shadow of a more expansive companion, but for whom fame was, in their own words, of only relative interest—an interest they reserved for the exercise itself—.

Practitioners working in pairs

Many of the best-known pairings are from the generation formed in those atypical years at the end of the SPAJ. Most of them became teachers, such as Elisabeth Mortamais and Jean Magerand, Linda Leblanc and Jacques Coulon, Claire and Michel Corajoud. The latter structured their agency from the winning project of the *Parc du Sausset in Villepinte (93)* in 1980, where she followed the development of the bocage, right up to the last phases still underway today. Laurence Vacherot joined forces with Gilles Vexlard to create the "Latitude Nord" agency in 1981.

More than 400 projects followed, on all scales: studies, rehabilitation of large housing estates, open-air and leisure centers, national and international competitions, parks, master plans, etc., in which she applied the thoroughness of her laboratory culture, a family heritage, acquired at the biology laboratory of the University of Orsay.

The recognition of this generation came after the success of the *Parc du Sausset* (1980) with the numerous competitions organized in the 1980s and 1990s. By that time, women landscape designers were already numerous and active. (Fig.8 & 9)



Figure 8 (Left). Claire and Michel Corajoud, around 1980.

© Archives Corajoud-ENSP

Figure 9 (Right). *Le parc du Sausset* (The Sausset park), the bocage. Opening onto a clearing, 2005.

© M. Corajoud

The CNERP, a training as original as ephemeral, closed in 1979 and inspired the creation of the *Mission du paysage* (a service dedicated to landscape matters) at the *Ministère de l'Équipement* (Ministry of Public works), and some of the studio programs (*ateliers pédagogiques régionaux*) of the ENSP. The new school was finally created in 1976 next to the ENSH at the *Potager du Roi* (King's kitchen garden) in Versailles.

1976-1991. Female teachers of the École Nationale Supérieure du Paysage (ENSP)

Created without permanent teachers and dependent on the administration of the ENSH, the ENSP made a large place for project design, which Michel Corajoud and Bernard Lassus shared. Women were given a modest place.

7 Pierre Donadieu. *Histoire de l'ENSP*, Source: <https://topia.fr/2018/11/30/les-debuts-de-lenseignement-a-lensp-2/> (Accessed November 12, 2021)

8 Bernadette Blanchon, "Jacques Simon et Michel Corajoud à l'AUA, ou la fondation du paysagisme urbain", in Cohen Jean-Louis and Vanessa Grossman (eds.), *Une architecture de l'engagement: l'AUA 1960-1985*, (Paris: Carré, Cité de l'Architecture et du Patrimoine, 2015), 214-225.

In the 1980s, Isabelle Auricoste taught at the *Atelier Le Nôtre* (Le Nôtre workshop) led by Michel Corajoud, but struggled to find her rightful place in the prevailing culture of conflict, where the visions of the workshop leaders clashed.

9 He worked with International architects such as Rem Koolhaas or Jean Nouvel.

10 George Sand garden in Nohant, for instance.

Figura 10. La place de la Gare TGV, Tours, Isabelle Auricoste et Yves Brunier © Isabelle Auricoste. The public square at the high-speed train station in Tours. Stool shoots of *Lagerstroemia Indica*, and fountain providing light in the parking place underneath. Isabelle Auricoste and Yves Brunier, Landscape architects, 1991.



Over the years, the proportion of women in the classes has varied - more than half in 1975 but barely a third in 1978, to finally see from the 1980s onwards a regular mixed influx, sometimes balanced and sometimes with a majority of women.

The emerging part of the history of landscape design in France is that of the practitioner-designers from this period; for its more discreet female side, we will simply mention here a few names of former ENSP students: pairs again, Christine Dalnoky and Michel Desvignes or Christine Schnitzler and Michel Pena; but also resolute entrepreneurs such as Jacqueline Osty, awarded the *Grand Prix de l'Urbanisme* in 2020, a teacher in Blois and Pascale Hannetel, a long-time ENSP teacher in the wake of Gilles Vexlard, recognised for her approach to water-related issues, for her work on large-scale housing estates and her involvement in the Ministry of Culture and the UNESCO.

Catherine Mosbach,¹¹ taught in the United States and she was involved in the creation of the professional and theoretical ephemeral magazine *Pages Paysage*.

11 *Le Louvre Lens*, 2012. Mosbach, Catherine. *Traversées, Crossings*. Paris: ICI Consultants, Green vision, 2010.

Diversification of practices and training

If there are many female designers, some are also ready to join the project management team, such as Jacqueline Varier Gandois, who joined the *Service des Espaces verts* (Green Spaces Department) of the Val de Marne County Council in 1990, notably for the *Parc des Lilas* project.

In 1993, she created with Pierre Dauvergne the Landscape Delegation service, within the *Direction de l'Aménagement* (Urban Development Department), where, for the first time, the question of a landscape policy was raised on a departmental (County) scale.¹²

With the experience of the CNERP and her additional training, Caroline Mollie seized the opportunity to join the new *Mission du Paysage* (Landscape Department) at the Ministry of Public Works in 1979, under the leadership of Anne Kriegel, former teacher of CNERP. There, she produced the reference work *L'urbanisme végétal* (1993),¹³ which emphasises the structuring role of plants in urban projects. During the 1990s, she set up the Observatoire photographique national des Paysages to establish a collection of images to monitor the evolution of "ordinary" landscapes. From 1986 to 1991, she became president of the FF — *Fédération Française du Paysage*— (French Landscape professional organization).

During her term of office, Caroline Mollie defended the development and diversification of teaching by creating a landscape architect training course at the Bordeaux School of Architecture, with the support of landscape architect Alexandre Chemetoff. She seized the opportunities offered by Simone Weill's presidency of the European Year of the Environment and the presence of Vincent Auzanneau, a GREF engineer, (*Génie rural, eaux et forêts*) at the head of Bordeaux School of Architecture since 1987. (Fig.11)

Isabelle Auricoste joined the team in charge of building this new training curriculum for landscape architects under the supervision of the Ministry of Culture, and for 17 years she was involved in a pedagogical approach combining practice and theory, teaching and research. At the same time, she settled down in Charente where she has been a local politician since 1989. She is the only woman, to have been awarded the *Grand Prix National du Paysage* (2000). As mentioned above, Jacqueline Osty has been awarded the *Grand prix National de l'Urbanisme* in 2020.



12 Blanchon, Bernadette and Keravel, Sonia. "France: paysagistes actuelles (nées après 1945)", in *Dictionnaire des Femmes Créatrices*, edited by Béatrice Didier et al. Paris: Editions des femmes-Belin, 2013.

13 Reprint 2009: *Des arbres dans la ville* (Trees in the city), Arles, Actes Sud.

Figure 11. Caroline Mollie-Stefulesco, 1995, Opening of the exhibition "L'observatoire photographique du Paysage", with Michel Barnier, Minister of the Environment.
© Caroline Mollie

Four other schools were then created at the same time as a branch of the Versailles ENSP in Marseille. Many landscape architects, in parallel with their agencies, will also find positions as practicing teachers or as full research teachers.

Conclusions and perspectives

During the recent history of French education, the training of landscape architects has been adapted to the expectations of the commission and to the demand of landscape professionals. In this context, the female profiles exposed in this text have been at the same time witnesses, origin and drivers of this dynamic of constant renewal. The four outstanding figures highlighted here have all enlarged the profession at an early stage by opening it to cultures and disciplines outside the Versailles school where they were trained. Along with their male counterparts, they have shown that landscape designers have the capacity to anticipate project responses in order to invent alternative responses to the different spatial and temporal scales of territorial development.

Capturing the words and testimonies of these pioneers through interviews and the collection of archives is key to record the history of this spatial planning field in France. For it is striking to note the convergence of the foundations of their contributions: listening to the client, the partner, in the team, and the interest in living worlds (particularly the care of the soil and the plant), which determines the landscape project; to note how the renewal of the 1960s extends the early contributions of Ingrid Bourne in the reference to the cultures of Northern Europe. This interest was amply shared by Jacques Simon, a tutelary figure and hinge if ever there was one, between these different generations.

The female figures of this period testify of a designer's commitment in the service of public landscape policies, constantly nourished by the back and forth between practice and critical reflection. They have sought to flesh out the profile of the landscape designer by inscribing her/his action in broader geographical and historical dynamics, while maintaining the link with the history of garden design. Be it the understanding of a rural space whose economy and agricultural or forestry models must be rethought, for Isabelle Auricoste; be it the tireless involvement of Marguerite Mercier for the coherence of the built space through the different scales of development and the continuity of implementation between public and private spaces; or Caroline Mollie's determination in her different institutional responsibilities in favor of the conscious evolution of the landscape and the opening up of training.

Together with other female practitioners mentioned earlier and their male colleagues, they have contributed to define a singular French thinking of landscape. Pragmatic, mobilized by the relevance of the form more than by the style, by the specific dynamics of the places more than by the speeches, and by the daily enjoyment of the well-being in the inhabited spaces, they have at heart to invent the conditions of a multidisciplinary work between experts, designers and planners. They rely on the transmission of a skill, of a profession that can change society, through teaching or through integration into the project management.



"Fagus Hug", Isabelle Auricoste hugging a beech tree during a study trip in Petworth (England) in 2007. Source: Serge Briffaud, with permission.

Bibliography

- Blanchon, Bernadette, Donadieu, Pierre and Santini, Chiara. "The training of landscape architects in France. From the horticultural engineer to the landscape architect, 1876-2016", in *The Routledge Landscape architecture education Handbook*, edited by Diedrich Bruns and Stefanie Hennecke (New York: Routledge, to be published in 2022).
- Blanchon, Bernadette. "Jacques Simon et Michel Corajoud à l'AUA, ou la fondation du paysagisme urbain", in Cohen Jean-Louis and Vanessa Grossman (eds.), *Une architecture de l'engagement: l'AUA 1960-1985*, (Paris: Carré, Cité de l'Architecture et du Patrimoine, 2015), 214-225.
- Blanchon, Bernadette and Keravel, Sonia. "France : paysagistes actuelles (nées après 1945)", in *Dictionnaire des Femmes Créatrices*, edited by Béatrice Didier et al. Paris: Editions des femmes-Belin, 2013.
- Blanchon, Bernadette. "Pratiques et compétences paysagistes dans les grands ensembles d'habitations, 1945-1975", *Strates* 13 (2007). Doi: <https://doi.org/10.4000/strates.5723>
- Baudelot, Caroline, Clerc, Paul, and Dauvergne, Pierre. *Le paysage rural et régional*. Paris: La Documentation Française, 1975.
- Donadieu, Pierre. Histoire de l'ENSP. <https://topia.fr/2018/11/30/les-debuts-de-lenseignement-a-lensp-2/> (accessed 30/12/2020).
- Mollie-Stefulesco, Caroline. *L'urbanisme végétal*. Paris: Institut pour le développement forestier. Collection Mission du paysage, 1993. Reprint: Mollie-Stefulesco, Caroline. *Des arbres dans la ville*. Arles: Actes Sud, 2009.
- Mosbach, Catherine. *Traversées, Crossings*. Paris: ICI Consultants, Green vision, 2010.

*La buena arquitectura es abierta,
abierto a la vida, abierta para
mejorar la libertad de cualquier
persona, donde cualquiera puede
hacer lo que necesita hacer.*

Anne Lacaton

The foremothers in Vienna.

Women behind the Viennese urban quality of life

Las precursoras de Viena. Mujeres detrás de la calidad de vida urbana vienesa

Dörte Kuhlmann

Received: 2021.09.30
Approved: 2021.12.06

Dörte Kuhlmann

Vienna University of Technology, Austria
doerte.kuhlmann@tuwien.ac.at
She studied architecture at the Technical University of Hannover and at the Technical University of Vienna and she got her PhD at the Bauhaus University Weimar. Her research focuses on architectural theory, gender studies, organic architecture and design methods. She is the author of *Gender Studies in Architecture: Space, Power and Difference* (Routledge, 2013). Kuhlmann teaches at the Vienna University of Technology and has previously taught in other universities such as the University of Illinois at Chicago.

Abstract

The city of Vienna is considered one of the best cities to live. To a large extent, its housing policies, public transportation system and the way urban planning is approached, are behind this high valuation.

This different perspective of Vienna towards architecture and urban planning has been characterized by the incorporation of the gender perspective and by a notable participation of women, in a very special way between the 1990s and 2000s.

This article reviews the last 40 years of architecture and urban planning of Vienna through some of the main female architects and urban planners who have contributed to its high quality of life. Women who, from the institutions, professional practice and academia, have been the foremothers of a urban planning approach that is sensitive to the everyday-life needs and to the specific experience of women in the city.

Key words: *Foremothers; Vienna; Urban Planning; Women; Gender Perspective.*

Resumen

La ciudad de Viena es considerada como una de las mejores ciudades donde vivir. En buena parte, las políticas de vivienda, su sistema de transporte público y el enfoque de su urbanismo están detrás de esta alta valoración.

Esta mirada diferente de Viena hacia la arquitectura y el urbanismo ha estado caracterizada por la incorporación de la perspectiva de género y por una notable participación de mujeres, de manera muy especial entre las décadas de 1990 y 2000.

En este artículo se repasan los últimos 40 años de la arquitectura y el urbanismo de Viena a través de algunas de las principales arquitectas y urbanistas que han contribuido a su alta calidad de vida. Mujeres que, tanto desde las instituciones como desde la práctica profesional y el ámbito académico, han sido precursoras de una planificación espacial sensible a las necesidades cotidianas y la experiencia específica de las mujeres en la ciudad.

Palabras clave: *Precursoras, Viena, Planeamiento urbano, Mujeres, Perspectiva de género.*

The “public sphere” has always been a highly contested space, and of course, a gendered one. As Aaron Betsky has pointed out, the prestigious state buildings, or the open space of main plazas, grand avenues, and boulevards reflect with their iconology the fame and power of those who erected them, mostly pointing to male power. Women’s realm was generally attributed to the private sphere, a division that dates back to the Enlightenment and profoundly influenced gendered iconology of urban space. That was also true for Vienna’s first district in particular as the demolition of the former city wall in the late 19th century enabled its transition into a splendid metropolis.

As opposed to Betsky’s example of Paris, Vienna soon took a different path, however, focusing on social housing and welfare infrastructure since the 1920s. Many female architects among them Margarete Schütte-Lihotzky contributed to the development of innovative architecture and ambitious concepts in city planning with a great result, for several years now, Vienna has been ranked among the cities with the highest quality for living worldwide and it is usually referred to as key example for successful gender mainstreaming in city planning.

Like most major European cities, Vienna’s city center was strongly reshaped around 1900. The construction of the Ringstraße Boulevard with its new government departments, museums, theatres, opera house, the parliament building, or the new university was such a major transformation of the old city fabric that the time span between 1857 and 1914 is simply referred to as *Ringstraßenzeit*.¹ Those who could afford it preferred to live there, close to the emperor and the old noble elite. Yet it was the young bourgeois elite that financed and constructed the new city center and resided in luxurious apartments on *Ringstraße*, with symbolic references, representative architecture and street names referring to male power. The first women’s movement in Vienna, however, contested this pattern as women started entering the public “male” sphere and sometimes creating their own public spaces.

1 “Vienna Ring Road Era”.

For example, the emergence of Vienna’s women’s clubs or newly funded schools for girls can be regarded as a counterpart to the traditional institutions of the male elite as they enabled the women to participate in shaping the city. Some few artefacts of female power or symbolism entered the city fabric such as the sculpture of Maria Theresia, the Elisabeth Bridge, or the sculpture of Empress Elisabeth in Volksgarten.

While the latter one was organized and financed by a private initiative, the sculptures for other members of the royal family were usually afforded by state authorities. As women gained more political power and were allowed to access education, some places changed in terms of their use, their name or their symbolic impact and, at some point, even architectural changes became visible.

The professional education of women in architecture started as early as 1900 at the *KK Kunstgewerbeschule*. While most female students joined master classes in the applied arts such as graphic design, some were accepted in the architecture class. Little is known about the architectural ambitions of first graduates but quite a few joined the *Wiener Werkstätte* and thus had a huge impact on Vienna’s design circles.

Margarete Schütte-Lihotzky (1897–2000) who studied architecture under Oskar Strnad and Heinrich Tessenow at the *Kunstgewerbeschule* in Vienna (1915–1919) is still the most famous of Vienna's female pioneer in architecture. She is best known for her design of the “Frankfurt Kitchen”, when she collaborated with Ernst May from 1926 onwards in the design of housing areas in Frankfurt am Main, Germany, but she actually started her career in Vienna working with Adolf Loos in 1921 for the *Siedlerbewegung* (dweller's movement), a social housing project where she demonstrated her amazing talent as planner.

In 1919 the Social Democrat city council of Vienna had initiated a radical program of reforms in order to reshape the city's infrastructure politically and architecturally along socialist lines.²

The key achievement of so called “Red” Vienna period was the construction of many social housing projects, *Wiener Gemeindebauten*. Even by today's standards the efforts were tremendous: 400 communal housing blocks, that were distributed throughout the city, incorporated with kindergartens, libraries, medical clinics, theaters, cooperative stores, and other public facilities with about 64,000 units housed one tenth of the city's population. (Fig.1)



Figure 1. Margarete Schütte-Lihotzky together with Werner Faymann and Renate Brauner in 1997.

© Wemer Faymann.

Source: Wikimedia Commons.
[https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Werner_Faymann_und_Brauner_1997_\(2721380957\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Werner_Faymann_und_Brauner_1997_(2721380957).jpg)
 (Accessed November 12, 2021)

The strong demand for new housing units was fueled by migration from the former KK countries to Vienna after the first world war, but also by an increased number of marriages. Yet this was not the original cause, as the roots of this problem were the lack of affordable dwelling for the growing number of industrial workers since the late 1900s.³ The suburban barracks for the poor were very primitive and lacked running water and electricity. However, this negative experience was later shared by the better off people who lived in downtown Vienna during the war, without electricity, water or food.⁴

The young Margarete Schütte-Lihotzky became besides the well-known architect Adolf Loos the leading planner of the newly founded Austrian *Verband für Siedlungs-und Kleingartenwesen*. The task was to help the dwellers with the enormous planning demand organization. Lihotzky had just returned from the Netherlands where she had been instructed by Melchior Vermeer and Hendrik Petrus Berlage as regards city planning and design of row houses.

Her earlier experience under the guidance of Oskar Strnad and her interest in social tasks qualified her for a leading role in her new position.⁵ The new bureau for dwelling that was led by Adolf Loos offered loans and information but also sought to provide ambitious designs, for instance the *Friedensstadt* housing area in Vienna.⁶ Schütte-Lihotzky created the innovative *Kernhaus* (core house) that started out as a tiny unit that would grow as the dwellers could afford more. Her plans show carefully designed row houses with self-supporter gardens and smart kitchen designs.

During the so-called Red Vienna phase, only few women were allowed to officially participate in the design of the socialists housing blocks. Besides Schütte-Lihotzky, her colleague Ella Briggs-Baumfeld (1880–1977) was appointed, who was the first accredited female architect in Austria, and from 1921 to 1930 she was also the first female member of the *Österreichischen Ingenieur-und Architektenverein*. After practicing interior design in Vienna, she finished her architectural studies in Germany and graduated in 1920 from the Technical University of Munich. She spent some time abroad in the United States where she designed single family houses and returned to Vienna in the 1920s to plan and supervise the *Pestalozzihof* housing block at 2–4 Philippovichgasse, as well as a nearby home for single women (1926–1927). (Fig.2)



5 Mona Horncastle, *Margarete Schütte-Lihotzky. Architektin. Widerstandskämpferin. Aktivistin* (Vienna: Molden Verlag 2019), 23.

6 Eve Blau, *Rotes Wien: Architektur 1919–1934: Stadt–Raum–Politik* (Vienna: Ambra Verlag, 2014), 121.

Figure 2. The Pestalozzihof designed by Ella Briggs-Baumfeld in Vienna (1926–27).

Source: Wikimedia Commons.
<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pestalozzi-Hof>
 (Accessed November 12, 2021)

Before the Second World War several female architects were educated at the Austrian universities and quite a few could contribute to the ambitious architectural development before the outbreak of the political development and the war stopped this process abruptly.

Many female pioneers had to flee the country and emigrated to Israel, the United States or England to name just a few destinations. However, some of the female pioneers stay in the wounded city and helped to rebuild the badly damaged architecture. The best known is Helene Koller-Buchwieser born in 1912 as daughter of a building master. After her school graduation with distinction, she studied at the Technical University of Vienna before returning to her father's firm to work as a construction supervisor, which was highly unusual for a woman at that time. In 1940 she became herself the first female building master in Austria and in 1945 the first woman to obtain the permission to work as an architect. Together with Karl Holey she managed the most prestigious and challenging construction site in Vienna: the reconstruction of the partly destroyed St. Stephens Cathedral.

Just by looking at its amazing architectural transition from a small-scale capital town in 1850 to a modern metropolis, we can already identify some important female impacts in Vienna, particularly regarding arts and culture; however, this may not be sufficient as an explanation. The extraordinary consideration of the city in terms of life standards might have its roots in its unique mixture of welfare state amenities and bourgeoisie intellectual atmosphere, allowing the necessary fertile ground for innovative ideas in city planning. One example of this is that, unlike many other European cities, Vienna never really abandoned large social housing projects. This continuity allowed the emergence of some progressive architectural approaches in recent years such as “gender mainstreaming”, an approach aiming to ensure that women and men are accounted for equally in policy, legislation and financial allocation. Although, it was originally proposed as a global United Nations strategy in 1985, Vienna started this innovative approach in its public policies even before. In 2021 the city can refer to about 60 gender-sensitive pilot projects and a comprehensive strategy for any building measure whether new or dealing with adaption of existing structures.

The team of the city’s Women’s Bureau, dedicated to promoting architecture and urban planning addressing everyday life and women’s necessities, was mostly composed by women and was key in creating and consolidating the positive image of Vienna for the last thirty years. In the introduction of the initial publication *Guidelines for a safer city*⁷ (1994), Eva Kail, Ursula Bauer and Jutta Kleedorfer explained that there is a connection between violence against women and spatial design. Insufficiently lit streets, squares, bus and train stops, twisted entrance ways in housing developments, and isolated spaces such as passages or parking garages would cause anxiety in many women.

According to those authors, introducing gender perspective while assessing, planning and designing such spaces helps to identify the potential crime scenes of spontaneously acting offenders and mitigates unsafety perception. Providing wide fields of view would also enable women to react more quickly in response to a potential risk and, therefore, clear spaces contribute to more welcoming spaces. (Fig. 3)



Figure 3. Eva Kail in one of the activities related to the exhibition “Margarete Schütte-Lihotzky. Schwerpunkt Wohnbau in Wien”, host at the Margarete Schütte-Lihotzky Raum in Vienna between November 2017 and June 2018.
© Bettina Frenzel, CC BY-NC-SA 2.0 License.
Source: <https://www.flickr.com/photos/126936854@N05/> (Accessed November 12, 2021)

The idea was not completely new, these Viennese planners were familiar with the protest marches under the motto “Take Back the Night”, which started in the United Kingdom in the 1970s, and had become a movement concerned about urban and domestic violence against women. The spatial planning dimension of this focused on a particular problem: the fear factor, or the unsafety perception, that is mainly caused by a lack of social control, which can be achieved through a combination of certain spatial and social conditions.

The relevant work of METRAC⁸ in the 1980s in Canadian cities like Toronto or Montreal regarding women’s safety perception in public spaces and transportation infrastructures was also inspiring for gender-sensitive urban planning pioneers in Vienna.⁹

According to this Canadian pioneering work, the most important factors to safety perception in public spaces and transportation infrastructures are related to lighting conditions, fields of view, visibility in general, and “frightening places”, which is a misleading term, since women generally are not afraid of places themselves but of becoming victims of crime while unobserved by social control measures.¹⁰

Inspired by such ideas the pilot projects of the Women’s Bureau dealt with similar issues and looked critically at some existing urban contexts in Vienna to evaluate their qualities for different female target groups. These gender-sensitive urban renovations included redesigning and enlarging sidewalks, organizing women’s parking lots and adding comfort to the public space in numerous ways. The gender mainstreaming dimension of widening sidewalks or adding park benches was unclear at first glance for some people, but Eva Kail argues that it was about ensuring equal opportunities in the right and access to the city. For example, for an elderly person, a well-placed bench might make the difference between participating in the city and remaining at home.¹¹

The gender-sensitive work from the City Council also meant that more women architects and planners had the opportunity to work in different public initiatives.

The architect Silja Tillner was appointed to deal with the renovation of the *Am Schöpfwerk* housing complex, which was being perceived as unsafe by the women of the neighbourhood due mainly to its twisted access areas and the lack of lighting. Thus, Tillner’s goal was to increase women residents’ feeling of safety and to allow better social control. While this project was not completed due to high costs, Tillner was allowed to redevelop a high-traffic access belt along the former *Linienwall*¹² that had also caused social problems. With great enthusiasm, she pushed through a spectacular canopy structure over the Urban Loritz Platz, accomplishing a massive improvement and revitalization of this section of the *Gürtel*. Apart from new lighting design, she demanded to glaze in the historical transitway sections by Otto Wagner in accordance with an original idea to open them for business establishments.

Even this simple design measure caused numerous operators of red-light businesses to move away since they preferred to conduct their shady activities behind non-transparent walls. (Fig.4)

8 METRAC stands for Metro Action Committee on Public Violence against Women and Children. One of their most relevant works was the one undertaken at the High Park of Toronto.

9 Leslie Kanes Weisman, *Discrimination by Design. A feminist critique of the man-made environment* (Chicago: University of Illinois Press, 1994), 71.

10 This is related to Jane Jacob’s “social eyes” or “eyes on the street” ideas exposed in her *The Death and Life of Great American Cities* (1961). According to which more people and activities on the public space means safer cities and neighborhoods. Many of the Viennese pioneers introducing gender in spatial planning were influenced by Jacobs writings, among other authors.

11 Elle Hunt, “City with a Female Face: How Modern Vienna was shaped by Women”, *The Guardian*, May 14, 2019.
Source: <https://www.theguardian.com/cities/2019/may/14/city-with-a-female-face-how-modern-vienna-was-shaped-by-women> (Accessed November 12, 2021)

12 The *Linienwall* was one of the outer line of fortifications in Vienna. It was built in 1704 between the outlying villages and the suburbs of the city. In 1894 it was demolished to make way for a beltway (*Gürtel*).

Figure 4. View of the Urban-Loritz-Platz, renovated by Silja Tillner, from the upper entrance of the *Büchereien Wien* building.

© Manfred Wemer, CC by-sa 4.0.

Source: Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Urban_Loritz_Platz_Wien_2019-10-18.jpg

(Accessed November 12, 2021)



A milestone was established in 1992, when Eva Kail, the former head of the “Guidance Centre for women —and everyday— oriented architecture” (that later changed its unfortunate name to *Women’s Bureau of the City of Vienna*) initiated the housing project called *Frauen-Werk-Stadt* (Women’s Work Place) which —with its 360 housing units— was for a long time the largest housing project in Europe taking into account women’s everyday life necessities in its design. In early 1990s, Vienna was a fast-growing city and it faced an enormous need for social housing which led the City to plan the construction of about 10.000 social housing units per year. Because the larger project had to be commissioned via architectural competitions, hardly any female architect or planner had got the chance to sign a significant work of this kind. Kail was convinced it was a structural problem and she convinced the local government to launch a housing project whose commission was limited to female professionals.

An unusual architectural competition was launched, it addressed only female architects and planners and the programme focused on women’s housing necessities. The jury was composed only by women including Kerstin Dorhöfer as a chairperson and Margarete Schütte-Lihotzky as honourable chair. The winning architects were Franziska Ullmann, responsible for the master plan and one of the blocks, Elsa Prochazka, Gisela Podreka and Liselotte Peretti, who developed the rest of the buildings, and Maria Auböck who planned the open-air spaces. The objective of the project was to create an everyday-oriented housing complex by the incorporation of women’s particular experience and requirements from the master plan scale to the housing unit one. This approach was inspired by the work of Myra Warhaftig in Berlin since the early 1970s. Apart from this, the City Council was also aiming at creating public interest and recognition to the work made by women architects and planners.

The general layout of the project designed by Franziska Ullmann offered high-quality outdoor spaces, particularly its semi-public interior courtyards. One of the most interesting aspects of the *Frauen-Werk-Stadt* is the layout of the housing units design by Elsa Prochazka, whose flexibility and versatility allows the adaptation of the house to the changing necessities of the households and the diversity of family structures.



Figure 5. Central outdoor space of the *Frauen-Werk-Stadt* housing complex in Vienna.

© Dieter Henkel.

Source: Open House Wien, Creative Commons License.

In an interview in the year 2000 conducted by Gerfried Sperl she elaborated on her work at *Frauen Werk Stadt* project and pointed out, that

It wasn’t intended as a counter-position. The project was not overloaded ideologically. There were, however, intense discussions —with the politicians, the client, the investor, as well as with the construction firms and the future occupants. Almost all these roles were filled by women, which was novel for most of those who were involved.¹³ (Fig.5)

Prochazka emphasised that marginal changes made the difference.

For example, daylight for otherwise dark and underground parking garages. Or transparent elevators. Or, that heating, washing and playing spaces are not relegated to the basement, but are on the roof instead. That is a new amenity for subsidized housing.¹⁴

Prochazka explained that they offered rooms in which the use had not been pre-determined, with different options to divide rooms, or to create larger rooms by removing partition walls.

The idea was to address the changes that most families experience over a longer period of time as the children grow older and leave the home, for example.

Because a family’s profile changes corresponding to different life phases, it shouldn’t be organized hierarchically. Some apartment seekers approached us with extremely rigid expectations. We were able to dislodge some of those preconceptions.¹⁵

Prochazka’s floor plans are still used today as key examples of flexible flat structures and made it clear that the gender approach can improve general housing qualities if it is properly implemented in architecture and planning. While demonstrating that she took women’s preferences seriously Prochazka was able to convince her male colleagues that such concepts could lead to higher architectural qualities for everyone in social housing projects.

13 Elsa Prochazka, “Elsa Prochazkas diskrete Architektur”. Interview by Gerfried Sperl. *Konstruktiv 197* (October/November 1996): 18-21. Source: <http://www.prochazka.at/interviews/sperl.html> (Accessed November 12, 2021)

14 Ibidem.

15 Ibidem.

Another activity by the Women's Bureau of the City of Vienna was to develop new ideas for the gender-sensitive design of parks and public squares. In 1997, the Women's Bureau published *Verspielte Chancen* (Missed Opportunities) edited by Ursula Bauer and Eva Kail. It demonstrated that boys and girls have different requirements and needs regarding the design of open-air spaces, especially since

*Practice has also shown that boys appropriate much more public space, while girls often allow themselves to be displace.*¹⁶

16 Cheryl Benard and Edith Schlaffer, *Verspielte Chancen? Mädchen in den öffentlichen Raum!*, Vienna: MA57 Frauenbüro der Stadt Wien, 1997.

One of the innovative solutions from the Women's Bureau was to add volleyball and badminton facilities that countered boys' dominance over the caged basketball courts. The latter ones were also changed sometimes by adjusting the shape, sometimes by complementing them with areas addressing groups of girls or younger kids so they could sit down, observe and communicate with others. Some of the most important initiatives in these pilot parks were related to the improvement of the orientation and the lighting, the addition of new footpaths and illuminated walkways aiming to improve people's sense of security and encouraging them to stay.

This urban renovation initiative originated a set of examples of public spaces in Vienna that succeeded in addressing gender differences in spatial behaviour and interests, but also in giving response to different social and age groups. The renovation projects for the *Einsiedlerpark* and the St.Johann Park were approved in 1999 as a result of a juried competition for "gender-sensitive renovation" of public spaces in the city. All these parks were considered pilot projects that provided valuable experience on how to implement gender mainstreaming in urban planning and design. In fact, this experience led to the formulation of general gender mainstreaming planning guidelines for the municipality. With a didactic approach, this toolkit explains that

*If parks are to be used by girls and boys on equal terms, they need to be planned and designed in ways that gender equality is guaranteed. Much depends on additional features, such as park supervisor teams trained in leisure time management and social pedagogics.*¹⁷

The renovation of the *Yppenplatz*, in 2000, can be included in this line of pilot projects.

As part of the gender mainstreaming approach of the City Council in urban policies, women professional were also behind the renovation of these three public spaces. The *Einsiedlerpark* project was designed by *Tilia-Technisches Büro für Landschaftsplanung*, and *KoseLicka* was responsible for the design of the St. Johann Park and the *Yppenplatz*.¹⁸ Women's safety perception was always a cross-cutting aspect in all this gender-responsive housing and urban renovation projects. (Fig.6)

As a result of its wide experience and strong commitment during the 1990s and 2000s, Vienna is globally considered the leading city in the field of practice-oriented gender research in architecture and urban planning. However, the City has kept on looking for innovative urban planning experiences, particularly regarding residential areas.

18 Tilia-Technisches Büro für Landschaftsplanung was composed by Rita Mayrhofer, Susanne Staller and Heide Studer; KoseLicka was composed by Lilli Licka, Ursula Kose and Ulrike Krippner.



Figure 6. The *Einsiedlerpark* in Vienna, designed by Tilia Büro.
© Peter Gugerell.
Source: Wikimedia Commons, CCO 1.0 License, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wien_05_Einsiedlerpark_d.jpg (Accessed November 12, 2021)

Aspern Seestadt. The city of the Ladies

Vienna is developing a new residential area, the *Aspern Seestadt*. It is an explicitly family-oriented and gender mainstreaming related design that was closely watched by the Women's Bureau of the City of Vienna. With the size of 240 hectares, the new town of Aspern on the outskirts of Vienna is one of the largest urban developments in Europe. It will be completed in 2028, and it is supposed to house 20,000 people in addition to an estimated 20,000 workplaces. The concept is based on applied gender mainstreaming and women oriented design. An artificial lake in the center is meant to provide the new city with a unique identity that is also emphasized in the wording like "Vienna's Urban Lakeside" or "Lake Town Aspern". (Fig.7)

While there are many new towns or city quarters that are built from scratch or designed just on paper, Vienna is trying to set up *Aspern* as a model city that follows the key ideas of gender mainstreaming on several levels. The new residential area is building upon the experience of the earlier projects, enhancing the impact of gender perspective in spatial design since there are not limiting pre-existences. One example of this, beyond the spatial planning design, are the street names. Some planners pointed out that there were indeed very few female names that refer to specific sites in Vienna, but previous experiences proved how difficult is renaming streets or other public spaces in consolidated areas of the city because people tend to prefer the names they are used to.

In *Aspern*, this lack of female presence in urban space was to be repaired and so all the streets and public spaces are named after a woman. Aspern includes public spaces such as the *Hannah Arendt Platz*, the *Janis Joplin Promenade*, or the *Ada Lovelace Strasse* among other international female celebrities that were selected by 30 experts. The aim is ensuring that "*Aspern* has a female face", as the official city brochure states.

Some critics may argue that this is a quite radical approach and that it implies a discrimination against men. But apparently planners wanted to create a counterpoint in a city like Vienna where about 3,750 streets and squares are named after men. The intention is clear and seems to emphasize that there are numerous women who actively contributed to recent history and whose fame is seldom conserved street names.



Figure 7. *Hinweistafel*, Yella-Hertzka-Park.
© Linie29.
Source: Wikimedia Commons, CCO 1.0 License, https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Yella-Hertzka-Park#/media/File:Yella-Hertzka-Park_Tafel.JPG (Accessed November 12, 2021)

However, many of the male names in Vienna are lesser (or better) known individuals who helped to shape the city of Vienna, in some way or another, and we may conclude that many of these figures were already embedded in the real history of the city. As international female names dominate the streets and squares of Aspern, there might be a slight artificial note to this approach. (Fig.7)



Figure 7. Aspern Seestadt.

© Andrew Nash.

Source: Wikimedia Commons, CCO 1.0 License, https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Asperner_See#/media/File:1220_Seestadt.jpg (Accessed November 12, 2021)

Nevertheless, this initiative is highly appreciated by international planners who regard this as an important statement. From that perspective, Aspern is considered a unique example of feminist city planning and a testing field applying the concepts of gender mainstreaming. These ideas include careful design approaches that address different needs of various target groups but also to ensure a “fair share” of tax money as it is distributed equally to male and female related issues.

Universal accessibility is also key for Aspern’s planning and design. It aims at responding the needs of any type of person, regardless of its physical or cognitive autonomy. One solution is to offer a lot of public space as opposed to the densely packed street grid of historic Vienna. In comparison, Aspern offers half of its total surface as public space to its residents, proving that the design strategies that were developed during the past three decades in Vienna’s planning office can actually work.

As Florian Urban points out

Aspern embodies the goals of sustainability, bicycle use and community building.

That is to say basically rather idealistic and politically moderate left values inherent in all of the previously mentioned examples.

It was clear that the new town had to explore new financial concepts to move a bit away from the traditional public funded welfare solution or neoliberal capitalism.

Hence, a typical German model was tested: the *Baugruppe* (building group), where a group of people teams up and finances the site and the building to keep costs low. Such a shared ownership with a time consuming bottom up exhausting planning process requires shared values and expectations to work in the long run.

It is no coincidence that it may work best for particular groups; for instance, the B.R.O.T. Building Community, an interreligious *Baugruppe* committed to spiritual values. This six-storey building with stepped terraces and balconies on all sides consists of forty-one units and it provides high-quality extensive common spaces for its inhabitants. About 40 percent of the total surface is devoted to shared spaces for the housing community. The group claims that their values extend beyond Christianity, although name and symbolism of the building are taken from Christian symbolism:

“Brot” (bread) alludes to the Eucharist and the acronym stands for “beten, reden, offen-sein, teilen” (pray, talk, be open, share).¹⁹

This successful group operates two more buildings in Vienna.

Conclusions

The presence of women has proven to be key in the current high-quality living conditions of Vienna. Current Viennese housing policies and urban planning initiatives bear the mark of a number of women architects and planners.

From Margarete Schütte-Lihotzky’s personal commitment to improve every-day life necessities through architectural design to subsequent current institutional initiatives led by different women, Vienna has achieved international recognition as a city where urban planning policies put people at its centre. Names such as Eva Kail, Jutta Kleedorfer, Franziska Ullmann, Ursula Bauer, Silja Tillner, Maria Auböck, Elsa Prochazka, Gisela Podreka, Liselotte Peretti or Rita Mayrhofer, among many others, are key to understand not only the successful initiatives involving architecture, housing and city planning in Vienna and other Austrian cities and rural areas, but also the solid consolidation of gender perspective in spatial planning fields²⁰ in some other European countries. (Fig.8)



19 Florian Urban, “Vienna’s Resistance to the ‘Neoliberal Turn’ Social Policy through Residential Architecture from 1970 to the Present”, *Footprint Delft Architecture Theory Journal* Vol. 13 n° 1: Issue #24 (Spring/Summer 2019): 91-112.

20 Inés Sánchez de Madariaga and Inés Novella, “Gender and urban planning in Spain: experiences and perspectives”, *Ciudad y Territorio* vol. LII, n° 203 (2020): 5-120. <https://doi.org/10.37230/CyTET.2020.203.01>

Figure 8. Franziska Ullmann in a lecture on gender in housing architecture with Inés Sánchez de Madariaga in Madrid in April 2018. Source: UNESCO Chair on Gender in Science, Technology and Innovation, UPM, with permission. © Ana Amado.

Bibliografía

- Blau, Eve. *Rotes Wien: Architektur 1919-1934: Stadt–Raum–Politik*. Vienna: Ambra Verlag, 2014.
- Benard, Cheryl and Edith Schlaffer. *Verspielte Chancen? Mädchen in den öffentlichen Raum!* Vienna: MA57 Frauenbüro der Stadt Wien, 1997.
- Horncastle, Mona. *Margarete Schütte-Lihotzky. Architektin. Widerstandskämpferin. Aktivistin*. Vienna: Molden Verlag, 2019.
- Hunt, Elle. “City with a Female Face: How Modern Vienna was shaped by Women”, *The Guardian*, May 14, 2019, <https://www.theguardian.com/cities/2019/may/14/city-with-a-female-face-how-modern-vienna-was-shaped-by-women>
- Jacobs, Jane. *The Death and Life of Great American Cities*. New York: Random House, 1961.
- Kose, Ursula, Lilli Licka and Silja Tillner. *Richtlinien für eine sichere Stadt. Beispiele für die Gestaltung sicherer öffentlicher Räume. Vol 1. Schriftenreihe Frauen*. Vienna: Frauenbüro MA 57, 1995.
- Prochazka, Elsa. “Elsa Prochazkas diskrete Architektur”. Interview by Gerfried Sperl. *Konstruktiv*, Nr. 197 (October/November 1996): 18-21.
- Sanchez de Madariaga, Inés and Inés Novella Abril, “Gender and urban planning in Spain: experiences and perspectives”, *Ciudad y Territorio* vol. LII, nº 203 (Spring 2020): 5-120. <https://doi.org/10.37230/CyTET.2020.203.01>
- Stadt Wien. *Stadt fair teilen. Gleiche Chancen für Mädchen und Burschen in Wiener Parks*. Vienna: Stadt Wien, 2005.
- Urban, Florian. “Vienna’s Resistance to the “Neoliberal Turn” Social Policy through Residential Architecture from 1970 to the Present”. *Footprint Delft Architecture Theory Journal* vol. 13 No. 1: Issue # 24 (Spring / Summer 2019): 91-112
- Weisman, Leslie K., *Discrimination by Design. A feminist critique of the man-made environment*. Chicago: University of Illinois Press, 1994.

La finalidad de una casa es la de proporcionar una vida buena y cómoda, y sería un error valorar demasiado un resultado exclusivamente decorativo.

Lina Bo Bardi

Pioneras italianas: Reflexionando en torno a genealogías alternativas más allá del canon

*Italian women pioneers: Reflecting upon alternative genealogies
beyond the canon*
Serafina Amoroso

Recibido: 2021.09.30
Aceptado: 2021.12.02

Serafina Amoroso

Investigadora Independiente
serafina.amoroso@hotmail.it
Doctora Arquitecta (Università
Mediterranea di Reggio Calabria,
2006). Máster en Proyectos
Arquitectónicos Avanzados (ETSAM,
2012). Máster en Investigación
aplicada en estudios feministas, de
género y ciudadanía (Universidad
Jaume I, 2016). Profesora participante
en el Visiting Teacher's Programme
de la Architectural Association en
Londres (2014).
Hasta abril de 2019, profesora
asociada de Proyectos en la Escuela
de Arquitectura de la Universidad de
Florencia. Desde noviembre de 2020,
miembro del Programa de doctorado
en comunicación arquitectónica
(ETSAM) en calidad de directora de
tesis doctorales.
Sus estudios más recientes,
publicados en revistas especializadas
y presentados en congresos,
están centrados especialmente
en los enfoques de género y sus
relaciones con el espacio (urbano y
arquitectónico) y la educación.

Resumen

El presente trabajo, sin pretensión alguna de exhaustividad, examina muy brevemente las contribuciones de un conjunto de arquitectas italianas que se pueden definir 'pioneras' no sólo a nivel cronológico, es decir por haber sido las primeras en protagonizar la escena o el debate arquitectónico en Italia desde principios del siglo XX, sino también por haber marcado nuevos horizontes en la profesión, enriqueciéndola y planteándola de manera diferente.

Tras una breve contextualización histórica, se analizan más detenidamente los perfiles de algunas de ellas, empleándolos como pretexto para reflexionar sobre los aspectos de sus aportaciones que abordan temas de gran actualidad y que permiten avanzar no sólo en la redefinición de su papel historiográfico, nombrándolas y visibilizando su trabajo, sino también en la redefinición de los propios criterios que legitiman su inclusión en una renovada perspectiva histórico-crítica, que socava el canon, delineando genealogías alternativas y proporcionando otros referentes para las nuevas generaciones.

Palabras clave: arquitectas; género; canon; historiografía; genealogías.

Abstract

The present work, without any pretence of exhaustiveness, examines very briefly the contributions of a group of Italian architects who can be defined as 'pioneers' not only at a chronological level, that is, for having been the first to star in the scene or in the architectural debate in Italy since the beginning of the 20th century, but also for having set new horizons in the profession, enriching it and posing it in a different way.

After a brief historical contextualization, the profiles of some of them are analysed in more detail, using them as a pretext to reflect on the aspects of their contributions that address highly topical issues and that allow progress not only in the redefinition of their historiographic role, naming them and making their work visible, but also in the redefinition of the very criteria that legitimize their inclusion in a renewed historical-critical perspective, which undermines the canon, outlining alternative genealogies and providing other references for new generations.

Key words: women architects; gender; canon; historiography; genealogies.

Una primera contextualización

Las leyes italianas nunca negaron explícitamente a las mujeres el acceso a la universidad; no obstante, su escasa presencia en el siglo XIX —de 1867 a 1900 sólo hubo 224 mujeres graduadas en Italia—¹ demuestra cómo lo que podría definirse como una doble discriminación, basada tanto en el género como en la clase social, operaba a través de un sistema educativo intrínsecamente elitista y dualista.

Las mujeres económica y socialmente favorecidas (y la mayoría de las arquitectas pioneras de las que se hablará a continuación pertenencia a esta categoría), nacidas en elites de mentalidad abierta, menos condicionadas por sesgos y discriminaciones de género, tenían, desde luego, un mejor y más fácil acceso a la educación, a la formación y a la profesión. También ocurría a menudo que algunas de ellas comenzasen su carrera profesional beneficiándose de la tradición familiar, trabajando con sus padres, hermanos o maridos.

Sin embargo, muchas veces su trabajo y contribuciones no se veían reconocidas y/o valoradas por varias razones, entre ellas el hecho de que no se solía firmar un proyecto con el nombre completo del/de la diseñador/a, por lo que no se podía averiguar si había una mujer o un hombre detrás del título de ingeniero o arquitecto. Hubo incluso mujeres que optaron conscientemente por permanecer en el anonimato.

Entre 1920 y 1930, tanto en Europa como en Italia, el número de mujeres arquitectas empezó a aumentar, desafiando la opinión pública que seguía percibiendo la arquitectura como una “profesión para hombres”.² La condición de minoría de las mujeres en las profesiones técnicas como arquitectura e ingeniería civil tenía, como era de esperar, una relación directa con el régimen fascista, con su naturaleza tradicionalista y estabilizadora, con los condicionamientos culturales patriarcales y con el predominio del catolicismo conservador.

La discriminación fascista hacia las mujeres se debe precisamente a su carácter conservador, más bien que a su dimensión totalitaria. En cierta medida, se podría decir que fueron las barreras y prejuicios culturales de una sociedad patriarcal, más bien que las acciones y políticas positivas del gobierno fascista, lo que limitó y condicionó las elecciones profesionales de las mujeres.³ De hecho, la propaganda fascista instrumentalizó políticamente el papel de las mujeres en varias campañas, en particular las relacionadas con las políticas de ruralización y las batallas para aumentar la tasa de natalidad. El problema real, evidentemente, giraba en torno a las mujeres en puestos administrativos, en profesiones liberales y altamente calificadas, en puestos de liderazgo en las oficinas.

En la Italia fascista, las mujeres nunca superaron el 10% de las 108.000 personas que ejercían profesiones liberales.⁴ En cambio, las mujeres superaban en número a los hombres en otros ámbitos profesionales: por ejemplo, de los 95 bibliotecarios en 33 bibliotecas estatales, 38 eran hombres y 57 eran mujeres, incluso en funciones de gestión; también en el ámbito de la enfermería, los trabajos sociales, la enseñanza (aunque generalmente en los niveles más bajos de la educación), el número de mujeres empleadas superaba con creces el de los hombres.⁵

1 Véase, para más información: Caterina Franchini. “Women Pioneers in Civil Engineering and Architecture in Italy: Emma Strada and Ada Bursi”, en MOMOWO. *Women Designers, Craftswomen, Architects and Engineers between 1918 and 1945*, editado por Marjan Groot, Helena Seražin, Caterina Franchini, Emilia Garda: 2017, 82-101. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2017.

2 Cabe señalar que, a pesar de estos obstáculos estructurales y culturales, en Italia había mujeres matriculadas y graduadas en entornos dominados por hombres, como las escuelas politécnicas, incluso antes de la Primera Guerra Mundial.

3 Para una mujer en Italia en los años veinte, la ingeniería civil o la arquitectura seguían siendo una elección profesional “inusual”. Y tampoco hay que pasar por alto las consecuencias de ciertas declaraciones de Benito Mussolini quien, en una entrevista ya ampliamente conocida, habían afirmado que las mujeres, al ser analíticas y no sintéticas por naturaleza, no tenían ninguna relación con la arquitectura. Para más detalles véase; Emil Ludwig. *Talks with Mussolini*. Boston: Little, Brown and Company, 1982.

4 Caterina Franchini. “Women Pioneers in Civil Engineering and Architecture in Italy: Emma Strada and Ada Bursi”, 86.

5 Alexander De Grand, “Women under Italian Fascism,” *The Historical Journal* 19, n° 4 (1976): 960.

6 La Real Escuela Superior de Arquitectura de Roma, fundada por Gustavo Giovannoni en 1919, desde 1932 se convirtió en la primera Facultad de Arquitectura en Italia.

7 Con algunas excepciones: las mujeres fueron excluidas de los nombramientos judiciales y del trabajo relacionado con la defensa militar del Estado.

8 La primera, como ya se ha comentado, se estableció en Roma en 1919, seguida de la de Venecia en 1926, del Politécnico de Turín en 1929, de la de Florencia y Nápoles en 1930 y de la de Milán en 1933. Cabe señalar que Roma no sólo fue la primera ciudad italiana que abrió a las mujeres la facultad de Arquitectura, sino que también fue el lugar de nacimiento de la primera diseñadora jamás registrada en la historia moderna: Plautilla Bricci (1616-1696), que trabajó en el siglo XVII para la familia Barberini como pintora y arquitecta. Se atribuye a ella la capilla de los Franceses, en San Luis de los Franceses (en italiano, *San Luigi dei Francesi*).

Figura 1. Attilia Vaglieri, Plan monumental para el parque de la música en el Aventino, Roma, Italia. Fuente: Katrin Cosseta, *Ragione e sentimento dell'abitare. La casa e l'architettura nel pensiero femminile tra le due guerre* (Milano: Franco Angeli, 2000), 91.

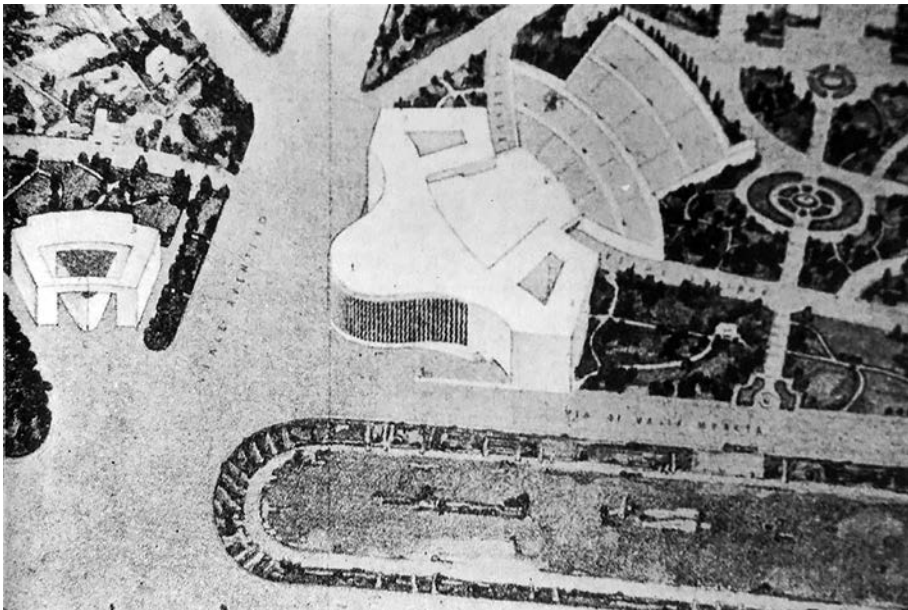
A estos datos hay que añadir que en Italia eran muy pocas las mujeres que realmente llegaron a trabajar como técnicas o diseñadoras después de la universidad, frente a una gran cantidad de mujeres que sí conseguían graduarse. Tomando como referencia lo sucedido en la escuela de Arquitectura de Roma,⁶ entre 1921 y 1954, sólo había tres mujeres graduadas por cada mil estudiantes.

La situación empeoró cuando, en 1923, el Ministro de Educación, Giovanni Gentile, promulgó una serie de reformas que sentaron las bases del sistema educativo fascista: el acceso a la universidad se convirtió en un privilegio de las pocas personas que habían previamente atendido un *liceo classico*, un *liceo scientifico* o un *liceo artistico* y se llevó a cabo un sistema educativo basado en la educación separada y segregada por sexo, determinando, consecuentemente, una neta diferenciación entre los contenidos curriculares.

Antes de la primera guerra mundial

Las primeras diseñadoras italianas fueron ingenieras: Emma Strada (1884-1970), graduada en 1908 por el Politécnico de Turín; Gaetanina Calvi (187-1964), graduada en 1914 por el Politécnico de Milán; Maria Bortolotti Casoni (1880-1971), quien se graduó en 1918 en la *Scuola di Applicazione per ingegneri* en Bolonia, siendo la primera mujer italiana en obtener una licencia para ejercer como ingeniera civil en 1919 gracias a una ley que fue aprobada ese mismo año y que abrió toda profesión a las mujeres.⁷

Antes del establecimiento de las Escuelas de Arquitectura⁸ conviene mencionar al menos otras dos pioneras: Attilia Vaglieri Travaglio (1891-1969) y Maria Teresa Parpagliolo (1903-1974). Attilia Vaglieri Travaglio se graduó en la Academia de Bellas Artes de Roma; aunque muy poco se sabe sobre su recorrido académico y años de estudio, su carrera profesional cuenta con un número asombroso de proyectos —casi cincuenta, entre los que se encuentran planes urbanísticos, proyectos de viviendas colectivas, instalaciones religiosas, deportivas y de entretenimiento, casi todos caracterizados por una persistente influencia de un enfoque clásico de la arquitectura, en el que se insinúa en ocasiones cierta moderna expresividad (Fig.1)— documentados hasta 1935.



Por lo que respecta a María Teresa Parpagliolo, su interés por el paisajismo y el diseño de jardines surgió cuando ya había iniciado sus estudios universitarios en arqueología. Puede ser considerada la primera diseñadora paisajista autodidacta italiana, puesto que, al no existir, en ese momento histórico, lugares adecuados para la formación de arquitectos de jardines y paisajistas en Italia, aprendió estudiando toda la literatura sobre jardinería que tenía a su disposición y trabajando en el despacho de Percy Stephen Cane (1881-1976), desarrollando así una brillante carrera tanto en Italia como en Inglaterra.

Les siguieron otras pioneras.

En primer lugar, Elena Luzzatto Valentini (1900-1983), quien fue la primera mujer en licenciarse en Arquitectura en Italia (se graduó en 1925 en la Escuela de Arquitectura de Roma) y la primera en inscribirse en el Colegio Nacional de Arquitectos del país.

Elena trabajó en un momento importante del debate arquitectónico y del clima cultural del ambiente romano, en el que la relación entre cultura arquitectónica y profesión, reflejada en la vinculación conflictiva entre cultura artística y conocimientos técnicos, se había hecho muy compleja. Sus trabajos parecen expresar un cambio de paradigma en la arquitectura de la época, el paso de la tradición a la modernidad.

En este marco, Elena demuestra una renovada sensibilidad hacia temas relacionados con la claridad, racionalidad y precisión del programa funcional, más bien que con el lenguaje formal. De hecho, sus soluciones de diseño son muy heterogéneas, y siempre muy atentas al complejo sistemas de relaciones urbanas y paisajísticas que el proyecto de arquitectura consigue construir con su entorno.

Tras acabar la carrera, en 1926 empezó a trabajar en el *Governatorato di Roma* —la Oficina Técnica de Urbanismo y planificación urbana de la ciudad de Roma— en la que pudo dedicarse a numerosos proyectos de equipamientos públicos (cementeros, edificios escolares, mercados) (Fig.2), llevando a cabo simultáneamente, hasta 1934, su actividad docente en colaboración con el profesor Vincenzo Fasolo.



Figura 2. Elena Luzzatto Valentini. Vista del mercado cubierto de la Plaza Principe di Napoli (hoy denominada Piazza Alessandria) Roma. Fuente: Dina Nencini, “Elena Luzzatto Valentini. Annarella Luzzatto Gabrielli. Cultura romana, tra arte, professione, accademia,” en *DonneArchitettura. Pensieri, idee, forme al femminile*, editado por Maria Grazia Eccheli y Mina Tamborrino (Milano: Franco Angeli, 2014), 70.

9 Según la Ley 22/1934, la administración pública podía discriminar a las mujeres en la contratación, excluyéndolas de una serie de cargos públicos.

10 Texto original en italiano: “La sua tradizione artistica attraverso costruzioni normali e monumentali si è andata sempre più avvicinando a quella semplicità di linee che le permette oggi di affrontare con sicurezza e piena maturità il più efficace razionalismo (Speckel, 1935, 128)”, citado en Katrin Cosseta, *Ragione e sentimento dell’abitare. La casa e l’architettura nel pensiero femminile tra le due guerre* (Milano: Franco Angeli, 2000), 73. Traducción propia.

11 Puesto que no nos han llegado escritos suyos, muchos de los detalles de su vida privada y biografía han sido reconstruidos sobre todo gracias a los recuerdos de su sobrino Mauro Ferroni y a archivos familiares.

12 Véase, “Two Historians on Two First Women Architects. Florence Fulton Hobson (IE), Elena Luzzatto Valentini (IT)”. Entrevista de Milota Sidorova a Monica Prencipe y Tanja Poppelreuter, 22 de Octubre de 2016. Fuente: <http://www.wpsprague.com/blog/2016/10/22/two-historians-on-two-first-women-architects-florence-fulton-hobson-elena-luzzatto-valentini> (Última consulta noviembre 2021)

13 Hija de Enrico Calandra (1877-1946), que llegó a ser el director de la escuela de Roma en 1944, y hermana de Roberto Calandra (1915-2015).

Se trató de algo excepcional para la época: Elena tuvo la oportunidad de tener acceso a encargos públicos antes de que Mussolini, en 1934, dificultara por ley que las mujeres trabajasen en instituciones públicas.⁹

Sin embargo, a pesar del hecho de que sus importantes cargos conllevasen muchas responsabilidades, su trabajo en el *Governatorato* no recibió siempre la valoración que se merecía (y el hecho de ser mujer y de padre judío no favoreció la situación). Su actividad profesional fue muy intensa: a lo largo de su carrera diseñó más de cuarenta edificios y ganó por lo menos doce concursos. Anna Maria Speckel, en su artículo “Architettura moderna e donne architetture” publicado en 1935 en la revista *Almanacco della donna italiana* la considera como una de las mayores exponentes de la arquitectura racionalista italiana, subrayando cómo:

*Su expresión artística alcanzada a través de edificios ordinarios y monumentales ha conseguido acercarse a aquella simplicidad de líneas que le permite hoy en día enfrentarse con seguridad y madurez plena al racionalismo más eficaz.*¹⁰

Sabemos que fue una mujer amable, humilde y trabajadora;¹¹ tal y como sugiere Monica Prencipe en su entrevista del 22 de octubre 2016,¹² es muy probable que ella misma no fuese consciente de la importancia de su trabajo:

Esta actitud es claramente una señal de una autoestima moderada que merece la pena valorar a posteriori como una manera personal y alternativa de acercarse al proyecto y a la profesión, en la que evidentemente su prioridad no era captar la atención del mundo.

Otra pionera, Annarella Gabrielli (1903-1980), que se graduó en 1927 en la Escuela de Arquitectura de Roma, fue incluida en la V Trienal de Milán de 1933 junto con Elena Luzzatto Valentini y Luisa Lovarini (1900-fecha de la muerte desconocida); Anna Maria Speckel, en el mismo artículo citado anteriormente, define su trabajo como ejemplar con respecto a la armoniosa fusión alcanzada entre lenguaje moderno y tradición.

Elvira Luigia Morassi (1903-2002), se convirtió, en 1922, en la primera mujer en asistir a cursos de arquitectura en el Politécnico de Milán, graduándose en 1928 con su compañera de estudios Carla Maria Bassi (1906-1971), que se había matriculado en 1923.

Stefania Filo Speziale (1905-1988), estuvo entre los cinco primeros graduados, en 1932, de la recién creada Escuela de Arquitectura de Nápoles, y la primera mujer arquitecta que logró llevar a cabo una intensa actividad de construcción en la misma ciudad.

Ada Bursi (1906-1996), se graduó en el Politécnico de Turín en 1939 y fue la primera mujer en ejercer como arquitecta profesional en Turín.

Maria Emma Calandra¹³ (1912-2004), tras graduarse en 1934 en la Facultad de Arquitectura de Roma, ocupó el cargo de directora en la *Soprintendenza* de Roma, participando también en una fructífera serie de colaboraciones, entre las que destaca la realizada con Giuseppe Samonà.

Valeria Caravacci (1915-fecha de la muerte desconocida) se graduó en 1937 en la Facultad de Arquitectura de Roma. Fue diseñadora de exposiciones y una de las primeras en trabajar con Adriano Olivetti en su oficina editorial.

Achillina Bo (1914-1992), más conocida como Lina Bo Bardi, se graduó en la Facultad de Roma en 1939 y pronto se trasladó a Milán, donde, tras trabajar con el arquitecto Carlo Pagani y colaborar con el arquitecto y diseñador Giò Ponti, se casó con Pietro Maria Bardi, con quien se trasladó a Brasil en 1946.

Después de la segunda guerra mundial

El final de la Segunda Guerra Mundial marcó el primer punto de inflexión (junto con el derecho al voto de la mujer en 1946 y la educación primaria obligatoria), siendo el otro las huelgas y ocupaciones estudiantiles de los años sesenta. Como consecuencia, el número de mujeres graduadas aumentó significativamente. Entre las pocas arquitectas que lograron emprender una carrera académica, tras las duras manifestaciones de los sesenta, convirtiéndose en profesoras ayudantes o catedráticas en los años ochenta, entre ellas, se señalan:

- Uga De Plaisant (1917-2004), Diambra De Sanctis (1921-2008) y Vittoria Calzolari (1924-2017), quienes, tras graduarse en 1946, se convirtieron en las primeras profesoras de la Facultad de Roma.
- Cini Boeri (1924-2020), licenciada en 1951, Raffaella Crespi (1929), licenciada en 1955 y Franca Helg (1920-1989), licenciada en 1945, que se convirtieron en las primeras profesoras del Politécnico de Milán.
- Mariella de Cristoforo Rovera (1931-2001), graduada en 1955, Vera Comoli (1935-2006), graduada en 1961, y Giovanna Maria Zuccotti (1926-2004), graduada en 1950, quienes se convirtieron en las primeras mujeres en trabajar como profesoras en el Politécnico de Turín.

En Italia, en la segunda posguerra, los colectivos y asociaciones de mujeres contribuyeron a la construcción de un discurso compartido sobre el tema de los equipamientos y espacios urbanos colectivos.¹⁴

Especialmente la UDI (*Unione donne italiane*) —asociación de mujeres antifascistas nacida entre 1944 y 1945 como órgano colateral del partido comunista italiano, del que se independizó progresivamente— organizó en esos años numerosas conferencias, seminarios y actividades sobre temas relacionados con el cuidado, el espacio doméstico, los espacios urbanos y los equipamientos colectivos, contando con los aportes de muchas arquitectas y urbanistas. Más precisamente, con motivo del congreso nacional del 1964 *Obbligatorietà della programmazione dei servizi sociali in un nuovo assetto urbanistico*, la asociación pudo contar con la colaboración de arquitectas y urbanistas que en varias formas contribuyeron a la organización de los contenidos principales del congreso y de sus ejes temáticos.

Marisa Rodano¹⁵ menciona Beata di Gaddo, Luisa Anversa (quien había dado anteriormente una charla, en el congreso nacional del 1962, acerca de los temas del trabajo de la mujer y de la tutela de la infancia), Vittoria Calzolari Ghio y Lisa Ronchi Torossi, entre otras.

14 Cristina Renzoni, “Una città su misura. Servizi sociali e assetto urbano nella pubblicistica e nei congressi dell’Unione donne italiane (1960-64)”, *TRIA – Territorio della Ricerca su insediamenti e ambiente* vol. 6 n° 10 (2013): 121.

15 Marisa Rodano. *Memorie di una che c’era. Una storia dell’Udi* (Milano: il Saggiatore, 2010), 102.

16 A principios de los años sesenta, había decidido interrumpir su colaboración académica con el profesor Luigi Vagnetti porque consideraba que la universidad se estaba dramáticamente alejando de los problemas sociales reales del país, volcándose completamente en la práctica profesional. En 1970 decidió volver a la enseñanza en el ambiente universitario de la Facultad de Arquitectura de Palermo, ocupándose de “Tecnología de la Arquitectura” y “Elementos de la Arquitectura”, dos asignaturas que le permitieron profundizar en cuestiones fundamentales relacionadas con el vínculo indisoluble entre las soluciones técnico-constructivas y la lógica formal general que subyace a cualquier obra de arquitectura. En 1978 volvió a Roma, donde empezó a trabajar como profesora de “Dibujo”, desplazándose también al extranjero en varias ocasiones (para dar clase, por ejemplo, en la Syracuse University de Nueva York en ocasión de un seminario internacional en el *Institute for Architecture and Urban Studies* en 1980, y en *Le Pratt Institute* de Nueva York en 1981).

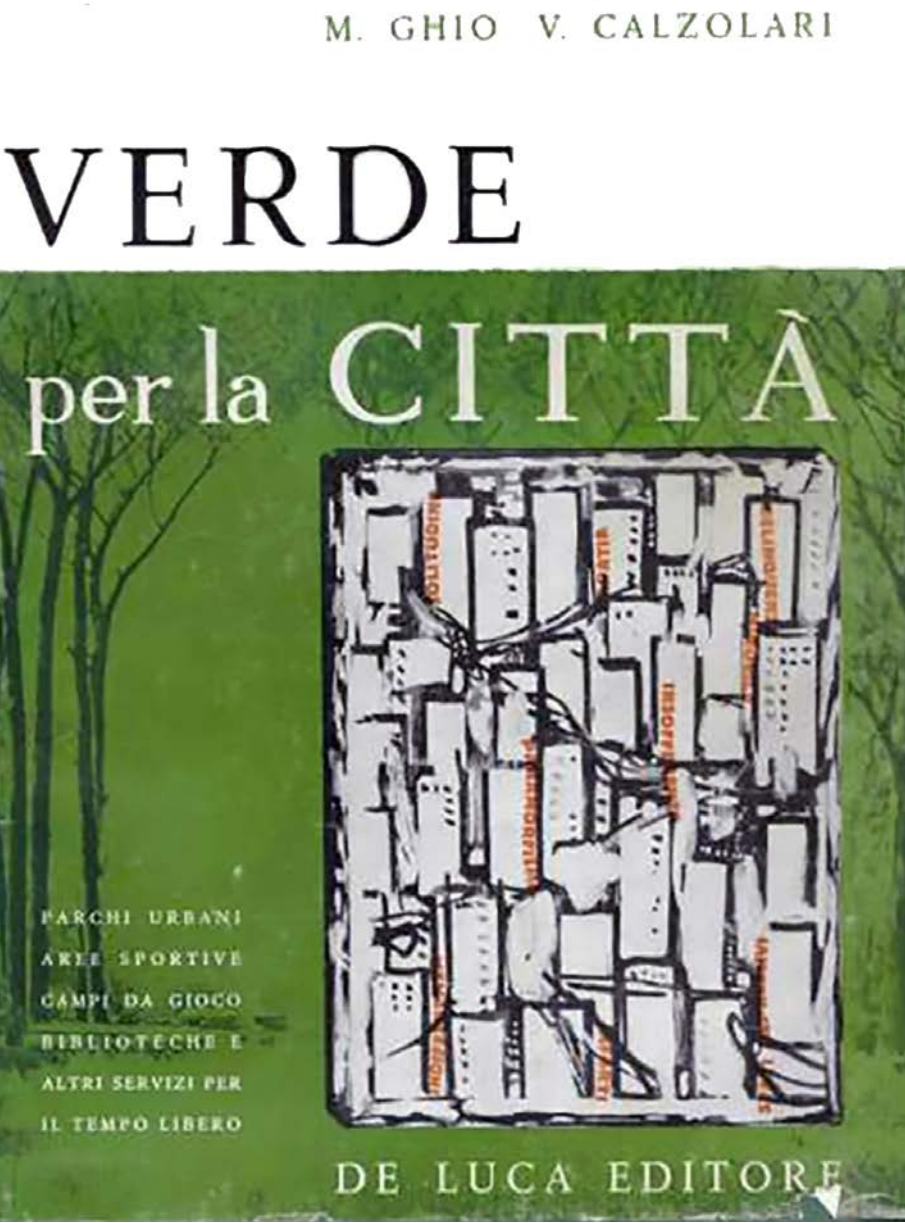
17 Véase, Antonio Riondino, *Ludovico Quaroni e la didattica dell'architettura nella Facoltà di Roma tra gli anni '60 e '70: Il progetto della Città e l'ampliamento dei confini disciplinari* (Roma: Gangemi, 2012), 399 y ss.

Figura 3. Calzolari, Vittoria y Ghio, Mario, *Verde per la città: funzioni, dimensionamento, costo, attuazione di parchi urbani, aree sportive, campi da gioco, biblioteche e altri servizi per il tempo libero*. Roma: De Luca, 1961. Portada del libro cuyos contenidos y principios básicos confluyeron en las normas urbanísticas (nacionales y locales) y en los estándares urbanísticos incluidos en el Decreto Ministerial del Gobierno Italiano n. 1444 del 2 de abril de 1968.

Más detalladamente, Beata di Gaddo (1921-2007), graduada por la Facultad Valle Giulia de Roma en 1946, en los años de la reconstrucción posbélica del país —que para la arquitectura italiana se convirtió en una importante ocasión para experimentar nuevas agendas, nuevos programas y nuevos enfoques disciplinarios— colaboró con su marido Pietro Barucci en muchos proyectos realizados en el ámbito del programa nacional de viviendas protegidas INA-Casa, consciente de que este último constituía una oportunidad imperdible para experimentar nuevos lenguajes.

Tras una crisis matrimonial que llevó la pareja al divorcio, en 1975, Beata siguió compaginando su experiencia profesional —caracterizada sobre todo por encargos privados, obras de reformas y algunas colaboraciones importantes— con la académica y la didáctica.¹⁶

Luisa Anversa (1926), graduada por la Facultad de Roma en 1950, participó activamente en el debate de los años sesenta y setenta sobre la compleja relación entre arquitectura y urbanismo, forma urbana y escala territorial, en el marco de un esfuerzo conjunto, por parte de arquitectos y urbanistas, para sobrepasar los límites disciplinarios y encontrar una convergencia de intereses, acciones, prácticas.



Sus trabajos (tanto las propuestas presentadas en el ámbito de numerosos concursos, ganadoras de muchos premios, como los proyectos realizados) se tienen que enmarcar, por tanto, en este contexto cultural.

Se trata de proyectos en los que se van comprobando y perfeccionando unas metodologías, unos enfoques y unas herramientas de trabajo que tienen en cuenta la complejidad del proceso de producción y construcción del espacio y la difícil relación entre sus varios elementos, escalas y temporalidades, a veces contrapuestas.

En una entrevista del año 1995,¹⁷ Luisa definió el “arquitecto del territorio” como una figura profesional capaz de entretener un diálogo entre varias escalas y varios conocimientos técnicos, capaz de elaborar un “diseño urbano” entendido como método global que unifica y armoniza los varios niveles del proyecto.

A lo largo de su vida, ha siempre compaginando su compromiso en la docencia y la investigación académica con su actividad profesional, llegando incluso a trabajar como consejera regional de la Región Lazio.

Vittoria Calzolari (1924-2017) se graduó en 1949 en la Universidad de La Sapienza en Roma; dio una contribución fundamental a la cultura urbana italiana y al debate sobre cuestiones relacionadas con la definición y los alcances de la arquitectura del paisaje y la planificación urbana.¹⁸ (Fig.3)

Álvarez Mora¹⁹ destaca varias etapas cronológico-conceptuales de la evolución de su pensamiento, trayectoria y práctica profesional, desde la formación de un primer marco teórico en los años sesenta con la elaboración de las definiciones de conceptos fundamentales como “paisaje” y “*paesistica*” (1969 y 1973) —aglutinando, este último, “los contenidos de ese nuevo campo disciplinar que aborda el “paisaje” como objeto de conocimiento, de reflexión y, sobre todo, de transformación y de proyecto”—²⁰ para llegar a la fase de desarrollo de algunos de sus mayores intereses profesionales y de investigación, como el tema del “agua como recurso y sistema”²¹ —que confluyó en algunos de sus proyectos, como la propuesta para el Área metropolitana de Roma (1995) y el esquema de Ordenación del Parque Fluvial del Imera (1990) en Sicilia— y la propia idea de “sistema” y pensamiento sistémico.

La trayectoria profesional y de investigación de Vittoria Calzolari se enmarca en una definición relacional de paisaje entendido como “imagen de la estructura dinámica del territorio”²² es decir

(...) *Manifestación sensible y perceptiva, en sentido estético, del sistema de relaciones que se determinan en el ambiente biofísico y antrópico, y que caracteriza la relación de las sociedades humanas, y de cada individuo, con el ambiente y con el territorio, con los sitios y los lugares, en los que se desarrollan, habitan y trabajan.*²³

El paisaje como sistema es un conjunto, en continuo movimiento, de elementos interconectados en el que se entrelazan y enredan diversos componentes (físicos, morfológicos, naturales, antrópicos, históricos, culturales, político, etc.) que interactúan a varios niveles y escalas (Fig. 4).

18 En 1961, publicó junto con su marido y compañero de trabajo Mario Ghio, el libro *Il Verde per la città. Parchi urbani, aree sportive, campi da gioco, biblioteche e altri servizi per il tempo libero*, que constituye el resultado de una investigación que les encargó el CONI —*Comitato Olimpico Nazionale Italiano*— en 1959, con la ocasión de los Juegos Olímpicos del 1960. Uno de los mayores logros del texto —que constituye una verdadera guía para abordar la cuestión urbanística relacionada con la presencia, la localización, la cantidad y la calidad de los equipamientos para el tiempo libre en entornos urbanos (parques, verde público, equipamientos para el deporte, equipamientos culturales, etc.) desde múltiples puntos de vista (técnico, económico, pedagógico, administrativo) y escalas (intentando de esta forma superar la brecha entre planificación urbanística y proyecto urbano), y en el que se compara la situación italiana con la de otros países europeos facilitando todo tipo de información (gráfica, fotográfica, legislativa, normativa, económica), ejemplos y referencias —fue la traducción de muchos de sus contenidos y principios básicos en las normas urbanísticas (nacionales y locales) que confluyeron en los estándares urbanísticos incluidos en el Decreto Ministerial del Gobierno Italiano n. 1444 del 2 de abril de 1968.

19 Alfonso Álvarez Mora (coord.), *Paesistica/Paisaje*. Vittoria Calzolari (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2012)

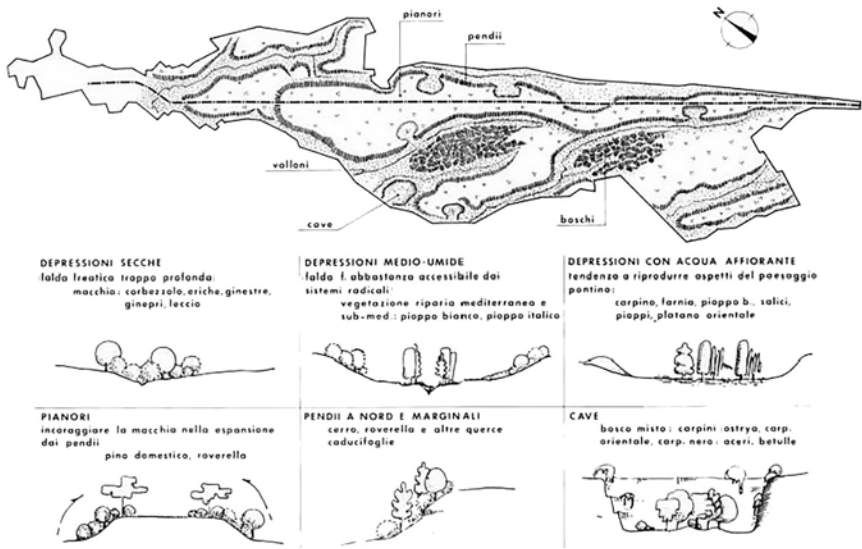
20 *Ibidem*, 118.

21 *Ibidem*, 117.

22 Palabras de Vittoria Calzolari citadas en: Alfonso Álvarez Mora, “Inolvidable Vittoria Calzolari”, 2017. Fuente: <https://iuu.uva.es/publicaciones/otras-publicaciones/paisaje-vittoria-calzolari/#tab-id-4> (Última consulta noviembre 2021)

23 *Ibidem*.

Figura 4. Vittoria Calzolari, Plan para el Parque de la Antigua Appia (1976-1990). Criterios para la reconstrucción del ambiente vegetal. Elaboración original de Vittoria Calzolari. Fuente: Alfonso Álvarez Mora, “Variaciones críticas sobre temas de paisaje. A propósito de la obra de Vittoria Calzolari”, *Urban NS05* (2013): 122.



Lisa Ronchi Torossi (1923-2009), fue la primera italiana en ser miembro del NIAUSI (*Northwest Institute for Architecture and Urban Studies in Italy*); durante su visita a la ciudad de Seattle en 1994, habló de la condición y del papel de las mujeres en arquitectura.

Colaboró con Bruno Zevi, trabajando, entre otras cosas, como editora de la revista *Architettura. Cronache e Storia* en cuyas páginas redactó numerosas reseñas tanto de obras realizadas como de concursos y proyectos. Trabajó también con Gino Valle y fue amiga íntima de Carlo Scarpa y su familia. Ella y Bruno Zevi llevaron a cabo conjuntamente un interesante proyecto editorial en años importantes (1965-1966) para la construcción de una identidad de la arquitectura romana del siglo XX. Se trata de la publicación de una guía que formaba parte integrante de la serie *Map Guides* de la revista *Architectural Design* y que incluía 103 obras romanas, 81 de las cuales (77 en Roma, las otras en ciudades como Sabaudia, Colleferro, Santa Marinella) realizadas entre 1911 y 1966. Por lo general, las obras incluidas en la guía respondían a una específica lectura de la arquitectura de Roma que intentaba situarlas en el marco de una dimensión más internacional, destacando aquellos edificios singulares que habían conseguido actuar como catalizadores del contexto urbano en el que habían sido realizados, dedicando una atención especial a las experimentaciones de algunos protagonistas de la escena arquitectónica romana que se habían convertido en claras líneas de investigación.²⁴

Un análisis más completo de cuánto la brecha Norte-Sur (la así llamada *questione meridionale*) en Italia puede haber afectado la participación de arquitectas y diseñadoras en la producción y el debate arquitectónico (tanto antes como después de la Segunda Guerra Mundial) va más allá del alcance de este ensayo; sin embargo, merece la pena señalar el papel desempeñado por Anna Maria Fundarò (1936-1999), graduada en arquitectura por la Facultad de Palermo, quien fue la primera mujer en ser nombrada catedrática de Diseño Industrial en Italia.

Sus reflexiones e investigaciones se centraron desde el primer momento en cómo podría replantearse su ámbito disciplinar en su propio contexto geográfico de procedencia, cuya peculiaridad era precisamente la falta de industrias, de trabajo para diseñadores, de laboratorios o recursos básicos en la universidad.

Frente a estos obstáculos, Anna Maria desarrolló un enfoque de diseño que pretendía combinar la modularidad y estandarización de la producción industrial con una especial sensibilidad hacia los productos artesanales locales, y un enfoque historiográfico que vinculaba las investigaciones realizadas dentro de la universidad con su territorio, fusionando tradiciones y nuevas tecnologías, logrando una primera mejora esencial de la calidad de los productos locales, y garantizando su presencia en los mercados internacionales.

Cabe señalar también que, ya desde finales del siglo XIX, especialmente en Italia, las mujeres se habían involucrado mucho en todas las actividades vinculadas con la comunicación y la diseminación de la producción arquitectónica y del diseño, en formatos muy variados, como publicaciones, exposiciones y conferencias.

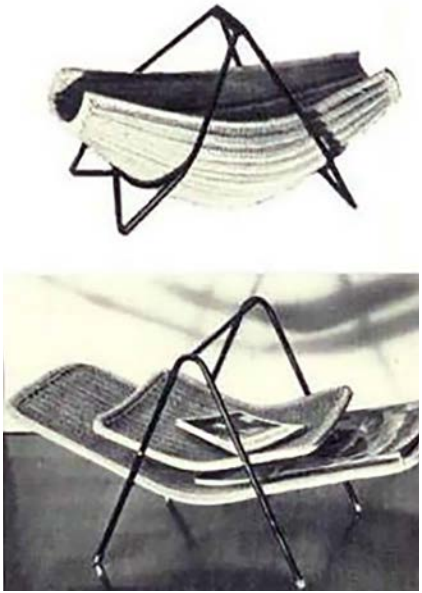
Las mujeres representaban el componente mayoritario de las revistas (al menos en su etapa inicial) más enfocadas al diseño, diseño industrial e interiorismo, como: *Abitare*, fundada en 1961 por Piera Peroni (1923-1974), quien la dirigió hasta su muerte, cuando Franca Santi Gualtieri fue nombrada directora responsable; *Ottagono*, cofundada y codirigida (1966-1988) por Giuliana Gramigna (1929) y Sergio Mazza (1931), y galardonada con el *Compasso D'Oro* en 1979; *Interni*, editada por Electa y dirigida por Dorothea Balluff (entre 1979 y 1993) y más tarde por Gilda Bojardi (desde 1994); *Casa Vogue*, dirigida por Isa Tutino Vercelloni (1934) desde su creación en 1968 hasta 1992; *Modo*, dirigida de 1987 a 1996 por Critisna Morozzi (1943).



Por la importante contribución que dieron al campo del diseño, no se puede no mencionar el trabajo realizado por arquitectas y diseñadoras pluri premiadas como Luisa Aiani²⁵ (1914-1990) (Fig.5), Lella Valle Vignelli²⁶ (1934-2016), Nanda Vigo²⁷ (1936-2020) —conocida a nivel internacional por fusionar arquitectura, diseño y arte— y Afra Bianchin²⁸ (1937-2011).

25 Ella y su marido, a pesar de haber sido a menudo un dúo olvidado por la historia del diseño italiano, tendencialmente ‘milanocéntrica’, consiguieron protagonizar, junto con un grupo bastante numeroso de jóvenes representantes de una generación emergente (como, por ejemplo, Franca Helg y Vico Magistretti), una fase importante y experimental del diseño italiano, en la que se necesitaba compaginar dos tendencias opuestas: por un lado, la exigencia de apostar por la modernización y la producción industrial, y, por el otro, la necesidad de responder al gusto estético de un público que no apreciaba la uniformidad de la producción en serie, enfrentándose, a la vez, a los retos técnicos de una producción industrial (sobre todo en el ámbito de la industria del mueble) todavía semi-artesanal.

Figura 5. Luisa Aiani e Ico Parisi. Pequeña mesa y cesta realizadas en ratán y estructura metálica pintada en negro (1950). Fuente: Chiara Lecce, “The Italian design history from a different perspective: the case of Ico Parisi”, *PAD Pages on Arts #14. Reasons to research in the Mediterranean area* (2018): 99.



24 Giorgio Ciucci, Francesco Ghio y Piero Ostilio Rossi, *Roma: la nuova architettura* (Milano: Electa, 2006), 36.

26 Su enfoque hacia el diseño del producto se basaba principalmente en el rigor pragmático con el que perseguía la claridad geométrica de las líneas y de las volumetrías, y en la modularidad, que se reflejaba también en la flexibilidad de los espacios arquitectónicos que diseñaba. Lella tenía una sensibilidad especial hacia los materiales, atenta a la vez a sus funciones y a sus potencialidades espaciales y expresivas, que conseguía aprovechar para que se doblegaran a su voluntad creativa.

27 Graduada en Arquitectura por el Instituto Politécnico de Lausana en 1959, exploró en sus trabajos la relación entre luz, tiempo y espacio, investigándola a través de diferentes formatos, escalas y materiales (como la luz de neón, los espejos y el cristal).

28 Resulta bastante difícil identificar las características específicas de su propia contribución a los trabajos que desarrolló, de 1959 a 1999, de manera conjunta con su marido, Tobia Scarpa; tal y como explica este último en una entrevista con Marco Sorteni en 1986 —ver: Roberto Masiero y Michela Maguolo, “Cercando di capire”, en *Afra e Tobia Scarpa architetti 1959-1999. Tobia Scarpa architetto 2000-2009*, editado por Roberto Masiero, Michela Maguolo y Evelina Bazzo (Milano: Electa, 2009), 22— Afra destacaba por sus capacidades de persuasión y veto frente a ciertas soluciones de diseño que no le parecían lo suficientemente rigurosas; sin embargo, de su rigor y de los vínculos que los dos se autoimponían en el proceso de diseño surgieron soluciones innovadoras en las que sus distintas indoles —la curiosidad de Tobia y el sentido práctico de Afra, junto con su búsqueda de lo esencial— conseguían convertirse en estímulos creativos.

Otras arquitectas contribuyeron y siguen contribuyendo a repensar los derechos de la mujer y su lugar en el entorno construido, entre otras:

- Paola Salmoni (1921-2003), quien se convirtió, desde mediados de la década de 1970, en la líder nacional del Partido Republicano Feminista y una figura de referencia como arquitecta en la región Marche.
- Maria Rosaria Agrisano Piomelli (1937), quien, educada en la *Accademia d'Arte* (Maestría en Artes, 1955) de Nápoles y en el Instituto Tecnológico de Massachusetts (1960, Licenciatura en Arquitectura), fue nombrada Decana de la Escuela de Arquitectura del CCNY en 1980, convirtiéndose en la primera mujer en ocupar este tipo de puesto en una escuela de arquitectura en los Estados Unidos; Maria Rosaria ha dedicado gran parte de su carrera a promocionar el trabajo de las mujeres en la arquitectura, como directora del Comité de Igualdad de Oportunidades del Instituto Americano de Arquitectos y como miembro de la Junta de Asesores del *International Archive of Women in Architecture* desde 1985 hasta 1995.
- Marta Lonzi (1938-2008), quien fue miembro activo del influyente colectivo feminista *Rivolta Femminile*, fundado en 1970.
- Ida Farè (1938-2018), que fundó, junto con Gisella Bassanini (1962), el Gruppo Vanda, una comunidad académica femenina muy prolífica y activa en el marco del Politécnico de Milán (1990-2000).
- Laura Gallucci (1948-2012), quien en la última década de su vida formó parte de la asociación *La Casa di Eva*, junto a Maristella Casciato (1950), Claudia Mattogno (1952) y la ya mencionada Ida Farè.
- Teresa Boccia (1950), arquitecta y profesora de Urbanismo, en la Facultad de Arquitectura de Nápoles; es fundadora y directora científica del centro de investigación interdisciplinario URBANIMA que se ocupa de políticas, desarrollo sostenible, calidad urbana y seguridad desde una perspectiva de género.
- Francesca Perani (1972), fundadora de *Rebel Architette*, un equipo de activistas que abogan por la igualdad y la inclusión en la arquitectura a nivel nacional e internacional.

Entre las generaciones más jóvenes, se pueden identificar cuatro grupos de mujeres arquitectas que merecen ser mencionadas por marcar nuevos horizontes en la profesión y nuevas tendencias. En el primero, se pueden agrupar las que han operado y/o aún operan a través de las fronteras disciplinarias, incluso reinventando tipologías bien establecidas. Entre ellas:

- Paola D'Ercole (1943) y Pia Pascalino (1946), ambas integrantes de *Studio Labirinto*, un colectivo de estudiantes que realizaron investigaciones sobre dibujo y experimentaciones sobre el lenguaje arquitectónico.
- Lauretta Vinciarelli (1943-2011), quien se involucró en el *Institute of Architecture and Urban Studies* (fundado por Peter Eisenman) hasta su cierre en 1984 y cuya “arquitectura de papel” exploró la relación entre arte, arquitectura e ideología, siendo la primera mujer en tener dibujos adquiridos por el Departamento de Arquitectura y Diseño del Museo de Arte Moderno de Nueva York.
- Elisabetta Terragni (1961), arquitecta italiana cuya actividad profesional se desarrolla entre Italia, Suiza, Albania y Estados Unidos; entre sus la rehabilitación y transformación en un museo de historia experimental de dos túneles de 300 metros de largo en las montañas Dolomitas.

- Matilde Cassani (1980), quien en 2014 participó en la XIV Bienal de Venecia *Fundamentals con Countryside Worship* (obra adquirida por el Victoria and Albert Museum de Londres para su colección permanente) (Fig.6), que reflexiona sobre cómo los espacios urbanos evolucionan a través de las tácticas de ocupación de sus usuarios cambiando mucho más rápidamente que cualquier instrumento de planificación.



Figura 6. Matilde Cassani, *Countryside worship/A celebration Day*, 2014 — XIV Bienal de Venecia.
Fuente: <http://www.matildecassani.com/>
(Última consulta noviembre 2021)

Un segundo grupo está compuesto por arquitectas especialmente comprometidas con la dimensión ética de los problemas ambientales integrados en el diseño; entre ellas, se señala Maria Laura Arlotti (1955-2018), cofundadora de *ABDR Architetti Associati* en 1982 y especializada en Arquitectura bioecológica y tecnologías sostenibles para el medioambiente en el Departamento ITACA de la Universidad de Roma La Sapienza, en 1996.

En un tercer grupo encontramos aquellas que se dedican al campo curatorial; entre ellas se señala el trabajo de Maristella Casciato (ya mencionada), actualmente *Senior Curator* de las colecciones de arquitectura en el *Getty Research Institute*, el de Margherita Guccione (1953), directora del Museo de Arquitectura Moderna y Contemporánea (*MAXXI Architettura*) en Roma, y el de Paola Antonelli (1963), *Senior Curator* del departamento de arquitectura y diseño del Museo de Arte Moderno (MoMA) de Nueva York y una de las expertas en diseño más influyentes del mundo.

En un cuarto grupo encontramos mujeres arquitectas cuyo trabajo está especialmente enfocado en el diseño de producto y en el diseño de interiores; entre ellas:

- Teresa Sapey (1962), quien estudió en el Politécnico de Turín en 1985, completando su formación en París; ha recibido, entre otros, el premio *Women Together* otorgado por Naciones Unidas (2008), el Título *Cavaliere della Repubblica Italiana* con grado *Commendatore* concedido por el Gobierno Italiano (2009), el premio *Interior Design Study of the Year* otorgado por el *Architectural Digest* (2010) y el premio *Observatorio d'Achtall* en la categoría de arquitectura (2013).

- Cristina Celestino (1980), fundadora de *Attico Design*; ha sido galardonada con el Premio Especial del Jurado en los Premios *Salone del Mobile Milano* en 2016 y el Premio Internacional de Diseño *Elle Deco* en la categoría *Wallcovering* en 2017 y en 2019.

Finalmente, entre las más jóvenes y galardonadas, se señala el trabajo de:

- Guendalina Salimei (1962) cofundadora y directora de *T-Studio*, con sede en Roma desde 1992, galardonado con números premios.
- Ida Origgi (1969), cofundadora de *ifdesign*, estudio nominado en el marco del premio Mies Van de Rohe (2011, 2017, 2022) y galardonado con el premio *Architetto italiano* 2021.
- Alessandra Cianchetta (1971), arquitecta líder y socia fundadora de AWP; fue galardonada con el Premio del Ministerio de Cultura francés a los mejores arquitectos jóvenes en 2006.
- Ulla Hell (1973), socia fundadora de *Plasma Studio*, y pionera en experimentar con herramientas digitales y nuevas geometrías vinculadas a lógicas no cartesianas.
- Elisa Burnazzi (1974) socia cofundadora de *Burnazzi Feltrin Architects*; en 2016 ha sido la única italiana preseleccionada para el premio internacional *Women in Architecture Awards* en la categoría *Moirá Gemmill Prize for Emerging Architecture*.
- Sandy Attia (1974), cofundadora de *MoDusArchitects*; en 2013, fue nominada para el premio *ArcVision*, junto con otras 25 mujeres de todo el mundo por su contribución al campo de la arquitectura.
- Michaela Wolf (1979), galardonada con el premio *Europe 40 Under 40 Award* 2018.

Conclusión

El canon en arquitectura, tanto si se interpretan los edificios en términos formales, estéticos y estilísticos como si se consideran, sobre todo en años más recientes, como artefactos producidos por fenómenos económicos, socioculturales y políticos, suele reflejar una perspectiva euro y androcéntrica tradicionalmente patriarcal, que proporciona de este modo sólo una visión parcial del entorno construido, puesto que invisibiliza las contribuciones a la construcción de ese entorno por parte de otros colectivos que no se ven reflejados y no se identifican en él.²⁹

El canon es por tanto algo arbitrario y subjetivo que pretende, sin embargo, imponer su supuesta objetividad y neutralidad borrando y disimulando los rastros de todos los factores que contribuyen a su construcción y formación.

Por estas razones, visibilizar el trabajo de todas estas mujeres pioneras se convierte en una herramienta poderosa para deconstruir tanto el canon como los discursos dominantes.

No se trata tanto de forzar la inclusión en la historia *mainstream* de las contribuciones de mujeres arquitectas que han sido sistemáticamente excluidas de esa historia hasta la fecha, sino más bien de reconfigurar, en su proceso periódico de actualización, el propio canon, los propios criterios de inclusión.

Apoyándose en el pensamiento de Pierre Bourdieu, Christopher B. Steiner propone una interpretación del canon como

*A structuring structure which is in a continuous process of reproducing itself, mediating its identity through market forces.*³⁰

Steiner señala que

*It is not . . . what is in and out of the canon that ought to be of concern to us, but rather the social structure of the canon itself that must be reconsidered.*³¹

Para contrarrestar el discurso hegemónico del canon no es suficiente, por tanto, una inclusión cuantitativa de objetos de estudio que, no cuestionando estas mismas narrativas hegemónicas, simplemente siguen definiéndose según sus criterios. Es necesario una redefinición de los términos de esta inclusión, reconstruyendo genealogías alternativas. Se van delineando nuevas posibles líneas de investigación, tanto analítico-historiográfica como práctico-operativa (precisamente como consecuencia de la eliminación de las dicotomías tradicionales entre teoría y práctica) para que eso pueda ocurrir.

En primer lugar, es necesario un replanteamiento del papel del cliente, de la relación cliente/arquitecto(a), tal y como nos ha demostrado Alice T. Friedman en su trabajo seminal *Women and the Making of the Modern House* (2006): desde esta perspectiva, el cliente se convierte en un colaborador del arquitecto, que a su vez se “limita” a ser un actor más de una colaboración (siendo el propio proyecto un trabajo colaborativo), desmontando completamente el mito del genio que trabaja en solitario en un proceso creativo del que es el único protagonista.

Un cambio de paradigma significativo también radica en la puesta en valor de lo “doméstico frente a lo monumental” (tal y como queda patente en los trabajos seminales de Dolores Hayden) al igual que de todos los ámbitos del proyecto que tradicionalmente, según el canon dominante, han sido considerados marginales,³² como el diseño de interiores, el paisajismo, con arreglo a una visión multiescalar que fusiona la escala micro con la macro sin solución de continuidad.

De hecho, hemos visto, en las páginas anteriores, que la manera de trabajar de pioneras como Vittoria Calzolari, Luisa Anversa o Beata di Gaddo gravitaba precisamente en torno a estas cuestiones: la definición relacional y sistémica del término paisaje propuesta por la primera, la integración entre urbanística y arquitectura promovida por la segunda, la puesta en valor del tema de la vivienda colectiva llevada a cabo por la tercera, abordan asuntos hoy más que nunca de gran actualidad.

La historia oral, los relatos contados en primera persona, los testimonios de familiares o amigos, como es el caso de los recuerdos de un familiar cercano que han sido fundamentales para repasar algunos aspectos del trabajo de Elena Luzzatto, se configuran a este respecto como una fuente historiográfica valiosa y necesaria para que se pueda reconstruir una nueva historia colectiva de estas mujeres infravaloradas e infrarrepresentadas. Tal y como señala Marsitella Casciato,³³ ignorar estos microrrelatos significa negar la posibilidad a algunos de los actores de formar parte de esa narración colectiva, significa priorizar la Historia frente a las historias que enriquecen la memoria colectiva.³⁴

30 Christopher B. Steiner, “Can the canon burst?”, *The Art Bulletin* 78 (2) (1996): 217.

31 Ibídem, 213.

32 Incluso las primeras revistas italianas especializadas en arquitectura y diseño de interiores (*Casabella, Domus, Quadrante*) todavía veían como ‘apropiadas’ para las mujeres carreras como el diseño de interiores y de viviendas, enfatizando así, más o menos explícitamente, la asociación/fusión de la mujer y el entorno doméstico, y naturalizando/normalizando la presencia de mujeres en campos creativos específicos que, sin embargo, fomentaban ciertos prejuicios de género.

33 Maristella Casciato considera que la historia no desempeña tan solo un papel instrumental, sino que permite más bien una exploración de la arquitectura a través del tiempo, exponiéndola a muchos niveles de comprensión. Véase, Maristella Casciato, “Chi semina ricordi raccoglie storie”, *Controspazio*, 2 (2001): 24-31.

34 Ibídem

29 Meltem Ö. Gürel y Kathryn H. Anthony, “The Canon and the Void: Gender, Race, and Architectural History Texts”, *Journal of Architectural Education* (1984-) 59, nº 3 (2006): 66.

35 Gwendolyn Wright, por ejemplo, señalaba como en el trabajo en pareja de Catherine Bauer y William Wurster las aportaciones de la primera ‘metamorfosearon’ la manera de trabajar del segundo —que a su vez supo transmitir a su mujer sus conocimientos (sobre la clase media americana y sus exigencias)— infundiéndole en sus proyectos domésticos sus ideas políticas. Véase, Meltem Ö. Gürel y Kathryn H. Anthony, “The Canon and the Void”, 67.

Entre los colectivos invisibilizados en sus aportaciones a la arquitectura y a la historia de la arquitectura, el de las mujeres necesita ser rescatado desde una perspectiva que no ofrezca tan sólo una “inclusión” cuantitativa y acrítica de su trabajo sino también una comprensión más profunda de esta “expansión” del objeto de estudio historiográfico, que es de naturaleza cualitativa,³⁵ ya que, tal y como se ha pretendido demostrar a lo largo de las páginas anteriores, tiene que ver con una manera alternativa de entender el trabajo creativo en arquitectura, una manera que privilegia la dimensión colectiva (trabajo en pareja, trabajo en equipo), colaborativa (trabajar junto con el cliente) de la creatividad, y que pretende superar las dicotomías tradicionales (producción industrial-producción artesanal; natura-artificio; arquitectura-territorio; teoría/práctica; macroescala-microescala).

Si estos criterios se convirtieran en lentes a través de las cuales volver a leer la historia de la arquitectura, si se utilizaran como enfoques crítico-interpretativos, se podrían reconstruir genealogías realmente inclusivas que se abrirían a una miríada de contribuciones (que siguen invisibilizadas) de otros colectivos infrarrepresentados (los no occidentales, por ejemplo) que, por tanto, proporcionarían nuevos referentes para las nuevas generaciones, más allá del canon.



Figura 7 (A partir de la izquierda, de arriba hacia abajo). Collage fotográfico de algunas de las autoras mencionadas en el texto: Elena Luzzatto, Beata di Gaddo, Vittoria Calzolari, Luisa Aiani, Lella Valle, Afra Bianchin. Fuente propia, elaboración de la autora.

Bibliografía

- “Two Historians on Two First Women Architects. Florence Fulton Hobson (IE), Elena Luzzatto Valentini (IT)”. Entrevista de Milota Sidorova a Monica Prencipe y Tanja Poppelreuter, 22 de Octubre de 2016, <http://www.wpsprague.com/blog/2016/10/22/two-historians-on-two-first-women-architects-florence-fulton-hobson-elena-luzzatto-valentini>
- Álvarez Mora, Alfonso. “Inolvidable Vittoria Calzolari”. 2017. <https://iuu.uva.es/publicaciones/otras-publicaciones/paisaje-vittoria-calzolari/#tab-id-4>.
- Álvarez Mora, Alfonso. “Variaciones críticas sobre temas de paisaje. A propósito de la obra de Vittoria Calzolari.” *Urban NS05* (2013): 115-129.
- Amoroso, Serafina. “Attilia Vaglieri 1891-1969.” *Un día una arquitecta* (blog). <https://undiaunaarquitecta2.wordpress.com/2016/12/26/attilia-vaglieri-1891-1969/>
- “Beata di Gaddo 1921-2007.” *Un día una arquitecta* (blog). <https://undiaunaarquitecta3.wordpress.com/2017/12/05/beata-di-gaddo-1921-2007/>
- “Elena Luzzatto 1900-1983.” *Un día una arquitecta* (blog). <https://undiaunaarquitecta2.wordpress.com/2017/01/15/elena-luzzatto-1900-1983/>
- “Lisa Ronchi 1923-2009.” *Un día una arquitecta* (blog). <https://undiaunaarquitecta3.wordpress.com/2018/02/11/lisa-ronchi-1923-2009/>
- “Luisa Anversa 1926.” *Un día una arquitecta* (blog). <https://undiaunaarquitecta2.wordpress.com/2017/02/21/luisa-anversa-1926/>
- “Vittoria Calzolari 1924-2017.” *Un día una arquitecta* (blog). <https://undiaunaarquitecta3.wordpress.com/2018/02/18/vittoria-calzolari-1924-2017/>
- Bassanini, Gisella. “Le ‘madri dell’architettura moderna’: Alcuni ritratti nel panorama italiano e straniero”. *Parametro* n. 257 (2005): 20–23.
- Belotti, Serena, Prencipe, Monica y Riciputo, Anna. “Sapienti Romane: Pioneers and Heirs at the Faculty of Architecture in Rome”. En *Women’s Creativity since the Modern Movement (1918-2018). Toward a New Perception and Reception*, editado por Helena Seražin, Caterina Franchini y Emilia Garda, 128–39. Ljubljana: Založba ZRC, 2018.
- Bostenaru Dan, Maria. “Pioneer Woman Architects in Romania and Italy”. En *Women’s Creativity since the Modern Movement (1918-2018). Toward a New Perception and Reception*, editado por Helena Seražin, Caterina Franchini y Emilia Garda, 616–27. Ljubljana: Založba ZRC, 2018.
- Casciato, Maristella. “Chi semina ricordi raccoglie storie”. *Controspazio*, 2 (2001): 24–31.
- Ciucci, Giorgio, Ghio, Francesco y Rossi, Piero Ostilio. *Roma: la nuova architettura*. Milano: Electa, 2006.
- *Confederazione fascista dei professionisti e degli Artisti, Albo professionale architetti, anno XIX*, Torino: SIT grafica editoriale, 1941.
- Cosseta, Katrin. *Ragione e sentimento dell’abitare: la casa e l’architettura nel pensiero femminile tra le due guerre*. Milano: F. Angeli, 2000.
- De Grand, Alexander. “Women under Italian Fascism”. *The Historical Journal* 19, no. 4 (1976): 947–68.
- Dümpekmann, Sonja. “Maria Teresa Parpagliolo Shephard (1903-74): Her Development as a Landscape Architect between Tradition and Modernism”. *Garden History* 30, no. 1 (2002): pp. 49–73.
- Eccheli, Maria Grazia y Tamborrino, Mina (ed.) *Donna Architettura: Pensieri idee e forme al femminile*. Milano: Franco-Angeli, 2014.
- Fernández García, Ana María, Franchini, Caterina, Garda, Emilia y Seražin, Helena (eds.) *MoMoWo. 100 Works in 100 Years. European Women in Architecture and Design. 1918-2018*. Ljubljana: Založba ZRC, 2016
- *Proceedings of the 3rd MoMoWo International Conference – Workshop, University of Oviedo, 2–4 October 2017, Oviedo*. Ljubljana: Založba ZRC, 2018.

- Ferrara, Marinella. "Anna Maria Fundarò 'Design for Development'". En *Women's Creativity since the Modern Movement (1918-2018). Toward a New Perception and Reception*, editado por Helena Seražin, Caterina Franchini y Emilia Garda, 151-63. Ljubljana: Založba ZRC, 2018.
- Fiorino, Donatella Rita y Caterina Giannattasio. "Le 'gran dame' dell'architettura nell'Italia del Novecento e il progetto sulle preesistenze". *ArchHistoR*. 6, n. 11(2019): 126-167.
- Franchini, Caterina. "Women Pioneers in Civil Engineering and Architecture in Italy: Emma Strada and Ada Bursi". En *MOMOWO. Women designers, craftswomen, architects and engineers between 1918 and 1945*, editado por Marjan Groot, Helena Seražin, Caterina Franchini, Emilia Garda (eds): 2017, 82-101. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2017.
- Groot, Marjan, Seražin, Helena, Franchini, Caterina, Garda, Emilia y Di Battista, Alenka (eds.) *MoMoWo women designers, craftswomen, architects and engineers between 1918 and 1945*. Ljubljana: Založba ZRC, 2017.
- Gürel, Meltem Ö. y Anthony, Kathryn H. "The Canon and the Void: Gender, Race, and Architectural History Texts". *Journal of Architectural Education (1984-)* 59, no. 3 (2006): 66-76. <https://www.jstor.org/stable/40480647>
- Lecce, Chiara. "The Italian design history from a different perspective: the case of Ico Parisi", *PAD Pages on Arts #14. Reasons to research in the Mediterranean area* (2018): 86-113.
- Masiero, Roberto y Maguolo, Michela. "Cercando di capire". En *Afra e Tobia Scarpa architetti 1959-1999. Tobia Scarpa architetto 2000-2009*, editado por Roberto Masiero, Michela Maguolo y Evelina Bazzo. Milano: Electa, 2009, 13-57.
- Mattogno, Claudia. "Muse, committenti, progettiste: Il lungo percorso delle donne in architettura". *TRIA : Territorio Della Ricerca Su Insediamenti E Ambiente*, v. 6 n. 10 (2013): 71-84
- Patuelli, Francesca. "Luzzatto Gabrielli Annarella". *Scienza a Due Voci. Le donne nella scienza italiana dal Settecento al Novecento*. <http://scienzaa2voci.unibo.it/biografie/104-luzzatto-gabrielli-annarella>
- Prencipe, Monica. "Paola Salmoni in Modern Italy (1951-2003). Politics in action". En *Proceedings of the 3rd MoMoWo International Conference – Workshop, University of Oviedo, 2–4 October 2017, Oviedo*, editado por Ana María Fernández García, Helena Seražin, Caterina Franchini y Emilia Garda, 33-41. Ljubljana: Založba ZRC, 2018.
- Renzoni, Cristina. "Una città su misura. Servizi sociali e assetto urbano nella pubblicistica e nei congressi dell'Unione donne italiane (1960-64)". *TRIA – Territorio della Ricerca su insediamenti e ambiente* vol. 6 n. 10 (2013): 121-134.
- Riondino, Antonio. *Ludovico Quaroni e la didattica dell'architettura nella Facoltà di Roma tra gli anni '60 e '70: Il progetto della Città e l'ampliamento dei confini disciplinari*. Roma: Gangemi, 2012.
- Roberts, Marion, y Sánchez de Madariaga, Inés. *Fair Shared Cities: the Impact of Gender Planning in Europe*. London: Taylor & Francis, 2016.
- Rodano, Marisa. *Memorie di una che c'era. Una storia dell'Udi*. Milano: il Saggiatore, 2010.
- Seražin, Helena, Franchini, Caterina y Garda, Emilia (eds.) *Women's Creativity since the Modern Movement (1918-2018). Toward a New Perception and Reception*. Ljubljana: Založba ZRC, 2018.
- Steiner, Christopher B. "Can the canon burst?" *The Art Bulletin* 78 (2) (1996): 213-217.
- Olivieri, Denise y Landi, Stefania, "Tuscan Women Architects and Engineers: Visions, Practice and Intervention on Architectural Heritage". En *Women's Creativity since the Modern Movement (1918-2018). Toward a New Perception and Reception*, editado por Helena Seražin, Caterina Franchini y Emilia Garda, 383-392. Ljubljana: Založba ZRC, 2018.

*La arquitectura construye paisaje
o construye ciudad: no es una
escultura.*

Carme Pinós

Figuras ocultas: Vera Jansone en el IIT de Mies

Hidden Figures: Vera Jansone at Mies' IIT
Zaida García-Requejo | Kristin Jones

Recibido: 2021.09.30
Aceptado: 2021.11.13

Zaida García-Requejo

Universidade da Coruña
zaida.garcia@udc.es
Arquitecta y doctora arquitecta por la ETS de Arquitectura de A Coruña (ETSAC-UDC), con la tesis titulada “MIES EN EL IIT. Conexiones entre docencia y arquitectura.”
Profesora en el Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Urbanismo y Composición (DPAUC) de la UDC. Subdirectora de relaciones internacionales y estudiantado en la ETSAC y editora de la revista BAC, *Boletín Académico* desde noviembre de 2019.

Kristin Jones

Illinois Institute of Technology
kjones24@iit.edu
Arquitecta y doctora arquitecta por el Illinois Institute of Technology (IIT), con la tesis titulada “Visual Training at Illinois Institute of Technology: Aesthetics in Architectural Education.”
Profesora adjunta en el IIT College of Architecture y miembro de la junta de la Mies van der Rohe Society. Arquitecta fundadora de Studio Integra, Ltd. Ha publicado investigaciones relacionadas con el ámbito de la educación arquitectónica y el urbanismo.

Resumen

Ludwig Mies van der Rohe trasladó su experiencia como arquitecto al aula, no solamente difundiendo su filosofía arquitectónica, sino también haciendo que, en muchas ocasiones, los alumnos participaran en sus propios procesos de búsqueda. Este artículo busca arrojar luz sobre la figura de Vera Jansone, la primera mujer que se graduó en el programa de posgrado del Illinois Institute of Technology bajo la dirección de Mies, en 1952, y su tesina fin de máster, oculta hasta ahora, titulada “*An Art's Club*”.

El análisis se centra en los dos aspectos más importantes de la tesina fin de máster de Jansone, la función y la estructura. El proyecto de Jansone no solamente constituye la única aproximación a la tipología funcional de club de arte bajo la supervisión de Mies, sino que además contiene un análisis de las alternativas estructurales que hacen posible su construcción.

Considerando el número y el contenido de las tesinas de posgrado que versan centros relacionados con el arte, se postula que la tesis de Jansone representa una parte fundamental del proceso de búsqueda hacia la claridad estructural liderado por Mies, y que continuaría persiguiendo la siguiente generación de arquitectos en IIT.

Palabras clave: Ludwig Mies van der Rohe; Vera Jansone; educación arquitectónica; mujeres arquitectas; arquitectura estructural; programa posgrado IIT.

Abstract

Ludwig Mies van der Rohe transferred his experience as an architect to the classroom, not only spreading his architectural philosophy, but also having students participate in his own search processes on many occasions. This article seeks to shine light on the figure of Vera Jansone, the first woman who graduated from the master's program of the Illinois Institute of Technology under Mies, in 1952, and her master's thesis, hidden until now, entitled “*An Art's Club*”.

The analysis will expand on the two most important aspects of Jansone's thesis, function and structure. Jansone's project is not only the sole approach to the functional typology of an Arts Club under Mies, it also contains an analysis of the structural alternatives that make its construction possible.

In consideration of the number and content of graduate theses on art centers, it posits that Jansone's thesis represents a fundamental part of the search process towards structural clarity led by Mies which continued to be pursued by the next generation of architects at IIT.

Key words: Ludwig Mies van der Rohe; Vera Janson; architectural education; female architects; structural architecture; IIT graduate program

Introducción

La labor docente de un maestro de la arquitectura del siglo XX como Ludwig Mies van der Rohe ha quedado a menudo relegada a un segundo plano, precisamente por la repercusión que para la crítica ha tenido su obra proyectada y construida. De modo similar, el reputado nombre de Mies ha ensombrecido en innumerables ocasiones la participación de aquellos colaboradores cuyas voces han quedado casi siempre silenciadas.

Sin embargo, muchos de esos nombres a menudo obviados por la historia de la arquitectura han contribuido al desarrollo de obras arquitectónicas gestadas dentro de la oficina Mies van der Rohe, estando, además, en muchas ocasiones, relacionados con el ámbito académico. Y es que, ya en la escuela de la Bauhaus, pero, sobre todo, a partir de la llegada a la ciudad de Chicago, las clases de arquitectura de Mies se convirtieron en un auténtico laboratorio de ideas en el que testar nuevas soluciones.¹

Son ampliamente conocidos, por ejemplo, los proyectos elaborados por los alumnos George Danforth y Paul Campagna a comienzos de los años cuarenta, los cuales supusieron el punto de partida para los no construidos proyectos de Museo para una Pequeña Ciudad y Concert Hall, o la labor colaborativa llevada a cabo por Mies y tres de sus alumnos de posgrado en el desarrollo de la más ambiciosa de sus estructuras proyectadas, el Convention Hall.² Yujiro Miwa, Henry Kanazawa y Pao Chi Chang entregaron una versión posterior como tesina fin de máster conjunta un año después de la publicación del proyecto desarrollado con Mies en la oficina.³ Se trata de tres voces que, además, dan cuenta de la diversidad cultural y de género que se vio atraída por la llegada de Mies a la escuela, un motivo que, en ocasiones, ha contribuido a que estas voces quedasen relegadas u ocultas. (Fig.1)

Los University Archives and Special Collections del IIT custodian cuarenta y ocho tesinas fin de master presentadas entre 1939 y 1959, los veinte años en que Mies estuvo a cargo de la escuela de arquitectura. Todas ellas representan multitud de voces ocultas, que, sin embargo, forman parte de un proceso continuo de búsqueda liderado por el maestro. (Fig.2)

- 1 Véase, Luciana Fornari Colombo, “Theoretical Projects, Nature & Significance through the Case Study of Mies van der Rohe's Work”, Tesis doctoral, The University of Melbourne, 2012.
- 2 Franz Schulze, *Mies van der Rohe: una biografía crítica* (Barcelona: Blume, 1986), 238.
- 3 Véase, Zaida García-Requejo, Pablo Rodríguez Rodríguez y María del Pilar Salazar Lozano, “El Convention Hall de Mies: confluencias entre docencia y arquitectura”, *Cuadernos de Proyectos Arquitectónicos* 9 (2021) 18-27.

Figura 1. Ludwig Mies van der Rohe y Ludwig Hilberseimer, en el sofá, rodeados de alumnos de posgrado entre los que se encuentra la estudiante Pao Chi Chang, a comienzos de los cincuenta.

Fuente: Cortesía de Louis Rocah

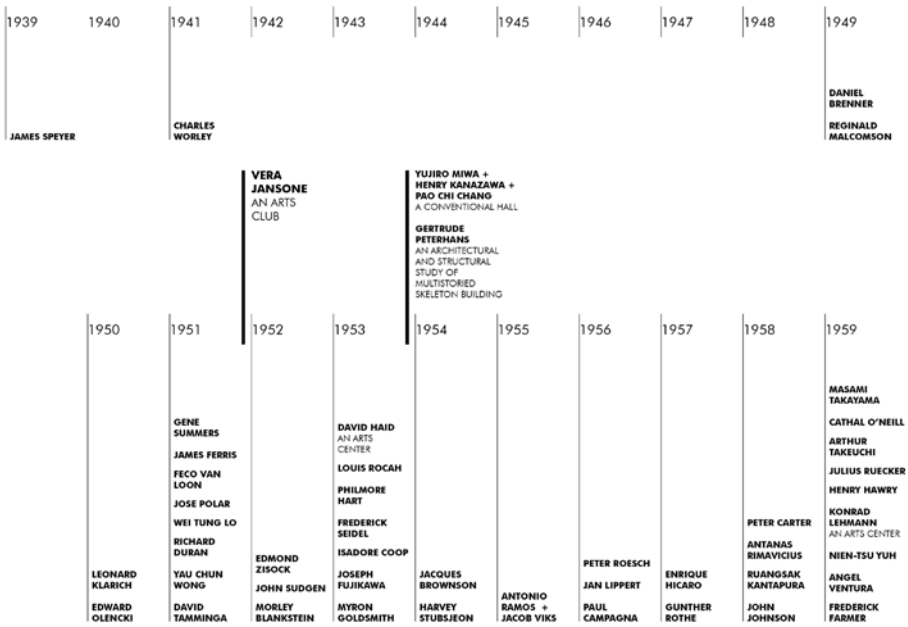


Figura 2. Listado de tesinas fin de máster realizadas dentro del programa de posgrado en arquitectura del IIT (1939-1959). Fuente propia, elaboración de las autoras.

- 4 Tras su divorcio, se casó de nuevo con Donald Kerbis, siendo conocida a partir de entonces como Gertrude “Gert” Lempp Kerbis.
- 5 Gertrude Kerbis, entrevista por Susan F. King, 2007, Historia Oral de Gertrude Kerbis, transcripción, 10; CAOHP, Departamento de Arquitectura, Art Institute, Chicago. Traducción propia.
- 6 Gert fue también la primera mujer presidenta del Chicago Chapter of the American Institute of Architects (AIA) y la undécima mujer que se unió al AIA College of Fellows.
- 7 La tesina “A Convention Hall. A Co-Operative Project” es la primera tesina conjunta desarrollada dentro del programa de posgrado. Tan sólo otra, titulada “Interior Studies of a Large Hall”, entregada por Antonio Casimir Ramos y Jacob Karl Viks, y que, en realidad, puede considerarse una extensión de la primera, comparte la peculiaridad de estar desarrollada por más de un estudiante.
- 8 Pao Chi Chang y Alfred Swenson, *Architectural Education at IIT, 1938-1978*. Chicago: Illinois Institute of Technology, 1980.
- 9 La mayor parte de la obra de Vera Jansone fue donada por ella misma al International Archive of Women in Architecture, custodiado por el Instituto Politécnico y Universidad Estatal de Virginia (Virginia Tech), en Blacksburg.
- 10 Además de obras como The Fox Plaza, mientras formaba parte del estudio Victor Gruen Associates, estaciones subterráneas para The Bay Area Rapid Transit System, mientras trabajaba con Ernest Born u otros proyectos de gran escala tanto comerciales como institucionales y residenciales en colaboración con otras grandes firmas de San Francisco, Jansone es autora de la casa en la que vivió con su marido, construida en 1976 en Greenbrae, California.
- 11 Ludwig Mies van der Rohe, “6 Students Talk with Mies”, *Student Publications of the School of Design, Raleigh* vol. 2, nº 3 (1952): 21-28.
- 12 Se cuentan dos tesinas fin de máster que resuelven la temática funcional de centro de artes, entregadas por David Haid en 1953 y Konrad Lehmann en 1959

De las cuarenta y ocho, tan sólo tres están firmadas por mujeres, tres pioneras: “*An Arts Cub*”, por Vera Jansone; “*An Architectural and Structural Study of Multi-storied Skeleton Building*”, por Gertrude Peterhans; y “*A Convention Hall. A Co-Operative Proje*”, firmada por Pao Chi Chang en colaboración con sus otros dos compañeros.

Cuando han sido mencionadas por la crítica, Peterhans y Chang a menudo lo han hecho acompañadas de otros nombres masculinos. En el momento en que presenta su tesina de maestría, Gertrude Peterhans estaba casada con Walter Peterhans y había tomado su apellido.⁴ Gert estuvo, en un primer momento, envuelta en el desarrollo del proyecto para un Convention Hall, junto a los otros tres estudiantes, pero, tras seis meses de trabajo, decidió abandonar el equipo para centrarse en el desarrollo de su propio proyecto.⁵

Considerada una pionera de la arquitectura, Gert fundó en 1967 el primer estudio dirigido por una mujer en la ciudad de Chicago, Lempp Kerbis, tras haber trabajado para estudios de renombre como SOM o C. F. Murphy, y fue una de las fundadoras de la Chicago Women in Architecture.⁶

Pao Chi Chang ha estado tradicionalmente vinculada, además de a los dos coautores de la tesina Miwa y Kanazawa,⁷ a su marido Alfred Swenson. Ambos fueron estudiantes en el IIT de Mies y posteriormente miembros del profesorado, siendo autores, además, de uno de los libros que mejor recoge sus enseñanzas de arquitectura, tanto de grado como de posgrado.⁸ De las tres, la de Vera Jansone, la primera de las estudiantes mujeres que obtuvo su título de posgrado bajo la dirección de Mies, ha sido la voz más oculta.

Vera Jansone (1915-2004) nació en Riga, y fue en su país natal, en la University of Latvia, donde cursó sus estudios de arquitectura, ingeniería e historia del arte.⁹ Al remate de la Segunda Guerra Mundial, Jansone dejó su país natal para aceptar una beca en la École des Beaux Arts de París, donde estudió entre 1945 y 1949. Finalizada esta formación, trabajó a tiempo completo en el Atelier Le Corbusier. Una vez recibida su licencia francesa, le fue ofrecido un puesto como asociada en el estudio J. L. Humbaire.

En 1950, Jansone obtuvo una beca de la American Association of University Women (AAUW) en concepto de matrícula completa y los gastos de viaje para ingresar en el Illinois Institute of Technology, para cursar sus estudios de posgrado bajo Ludwig Mies van der Rohe, obteniendo su título de máster en el año 1952. Regresó brevemente a Europa hasta que, a principios de la década de los sesenta, se mudó con Emanuel Frederic deFischer, con quien se había casado en 1952, al estado de California, donde desarrolló gran parte de su trayectoria profesional.¹⁰

Respondiendo a la temática “Las Precursoras”, el presente artículo se centra en la figura de Vera Jansone, abordando un estudio de su tesina fin de máster, entregada en el año 1952 bajo el título “*An Arts Club*”, con el objetivo de identificarla como un paso más en el camino de búsqueda de la claridad estructural capitaneado por Mies.¹¹ Se trata, además, de la única tesina fin de máster realizada dentro del programa que aborda la temática de un centro de arte.¹²

Así pues, este proyecto es uno de los tantos ejercicios docentes que, bajo la supervisión del maestro, testaron diferentes posibilidades; una aportación olvidada que, sin constituir una solución definitiva, forma parte de un proceso de aprendizaje conjunto y que, por tanto, merece ser puesto en valor.

An Art’s Club

Ludwig Mies van der Rohe inició su carrera docente en los Estados de Unidos en otoño de 1938, tomando posesión como director del Departamento de Arquitectura del Armour Institute of Technology (AIT).¹³

Para aceptar el cargo, Mies puso como condición tener libertad para modificar los planes de estudios, no solamente de grado sino también de posgrado, algo en lo que comenzó a trabajar aún afinado en Europa. Así, un año antes de su llegada, desarrolló su *Program for Architectural Education* (Programa de formación arquitectónica), el cual marcó el rumbo hacia un paradigma arquitectónico definitivo en el que *Means* (medios), *Purposes* (propósitos), y *Planning and Creating* (planificación y creación) se integrarían en la *Sphere of Architecture* (esfera de la arquitectura). De modo similar, modificó el plan de estudios de posgrado, que estructuró en dos fases: en primer lugar, el estudiante debía cursar las materias de *Advanced Architecture* (arquitectura avanzada); una vez superados, al estudiante se le permitía comenzar con el desarrollo de su tesina fin de máster. De igual modo que Mies introdujo modificaciones en los estudios de grado que supusieron un cambio de dirección en la enseñanza de la arquitectura del *Armour*, propuso también modificaciones en el programa de posgrado. Así, ya en el boletín de 1939, quedaron definidos los objetivos de los cursos de arquitectura que precedían a la tesis, y que posicionaban a la estructura como el primero de los factores arquitectónicos.¹⁴

Vera Jansone ingresó en el programa de posgrado del IIT a comienzos de los años cincuenta y, después de tres semestres, defendió su tesina fin de máster “*An Arts Club*” en junio de 1952. La primera página del documento entregado está firmada por su advisor o supervisor, Ludwig Hilberseimer. Tal y como explica el alumno y colaborador de Mies, Reginald Malcolmson:

*Si tu tesina era de arquitectura, Hilbs era tu tutor. Si tu tesina era de urbanismo, Mies era tu tutor. La función del tutor era cerciorarse de que cumplías todos los requisitos de la tesina. Que tú sabías cómo escribir una tesina, que no omitías nada importante, estaban ahí para sugerirte otras áreas de investigación si tenías problemas para encontrar material, etc. Estaban ahí simplemente para hablar del problema.*¹⁵

El documento entregado por Jansone contiene 17 páginas de memoria escrita, y 13 páginas de dibujos y fotografías.¹⁶ La memoria está dividida en 5 capítulos: introducción, programa del club de artes, elección del principio constructivo, análisis de estudios preliminares y descripción del proyecto final. Los cinco capítulos están precedidos por un prefacio y un listado de imágenes, y el trabajo se cierra con una página de bibliografía. Esta bibliografía es reveladora del bagaje que Jansone había adquirido no solamente como estudiante en el IIT, sino durante los años de estancia en París.

13 En 1941, el Armour Institute of Technology (AIT) y el Lewis Institute se unieron para formar el Illinois Institute of Technology (IIT).

14 Boletín del Programa de posgrado, Illinois Institute of Technology, 1939, conservado en UASC, IIT.

15 Reginald Malcolmson, entrevista por Betty J. Blum, 1987, Historia oral Reginald Malcomlcom, trancripción, 51; CAOHP, Departamento de Arquitectura, Art Institute, Chicago. Traducción propia.

16 Vera Jansone, “An Arts Club”, Degree of Master of Science in Architecture in the Graduate School of Illinois Institute of Technology, 1952.

17 “Immeuble de Le Corbusier a Marseilles”, *L'homme et l'architecture* 11-14 (1947); Le Corbusier, *Le Corbusier et Pierre Jeanneret: oeuvre complete* (Erlenbach : Les Éd. d'Architecture, 1947); Le Corbusier, “Le Modulor”, *Architecture d'aujourd'hui* (1950).

18 Philip Johnson, *Mies van der Rohe*. Nueva York: The Museum of Modern art, 1947.

19 Daniel Brenner, “An Art Museum” (Degree of Master of Science in Architecture in the Graduate School of Illinois Institute of Technology, 1949); Feico Van Loon, “A Protestant Church” (Degree of Master of Science in Architecture in the Graduate School of Illinois Institute of Technology, 1951); Yau Chung Wong, “The Student Union” (Degree of Master of Science in Architecture in the Graduate School of Illinois Institute of Technology, 1951).

20 Antes que la construcción de Bankinter diezmará parte de la vegetación existente.

21 Jansone, “An Arts Club”, 4. Traducción propia.

22 La solución planteada por primera vez por Mies para el no construido Restaurante Cantor Drive-in a mediados de la década de los cuarenta fue reconsiderada en varias ocasiones por sus alumnos de posgrado. Véase, Zaida García-Requejo, “The School of Architects and Engineers: Mies, Kornacker, and their followers”, *Prometheus: Chicago Schools: Authors, Audiences, and History 2* (2019): 88-91.

Así, entre las quince referencias bibliográficas recogidas, se cuentan tres entradas monográficas sobre Le Corbusier,¹⁷ la monografía de Mies editada por Philip Johnson,¹⁸ y tres tesis fin de máster, no publicadas, entregadas por los que fueran estudiantes del programa de posgrado Daniel Brenner, Feico Van Loon y Yau Chun Wong.¹⁹

En el prefacio de la memoria, Jansone comienza definiendo qué debe ser un club de artes: un edificio que propicie el encuentro entre artistas de diferentes disciplinas en el que puedan presentar su trabajo por primera vez al público. Afirma que una construcción así ha de estar materializada en acero y vidrio, dos materiales típicos de la era industrial y que, por tanto:

*Posibilitan una expresión clara de la estructura.*²⁰

Finaliza el prefacio dando las gracias a Ludwig Mies van der Rohe y Ludwig Hilberseimer por la ayuda prestada, y a la American Association of University Women por la concesión de la beca de estudios.

El capítulo de introducción constituye una declaración de intenciones de la filosofía arquitectónica, inculcada por Mies, de la que bebían los estudiantes durante el tiempo de desarrollo de la tesis. Jansone se hace eco, de manera prácticamente literal, de las palabras de su maestro, y afirma:

*La arquitectura es el arte de construir. (...) La estructura es más que un marco que soporta un edificio; constituye el orden principal, el espíritu de la construcción.*²¹

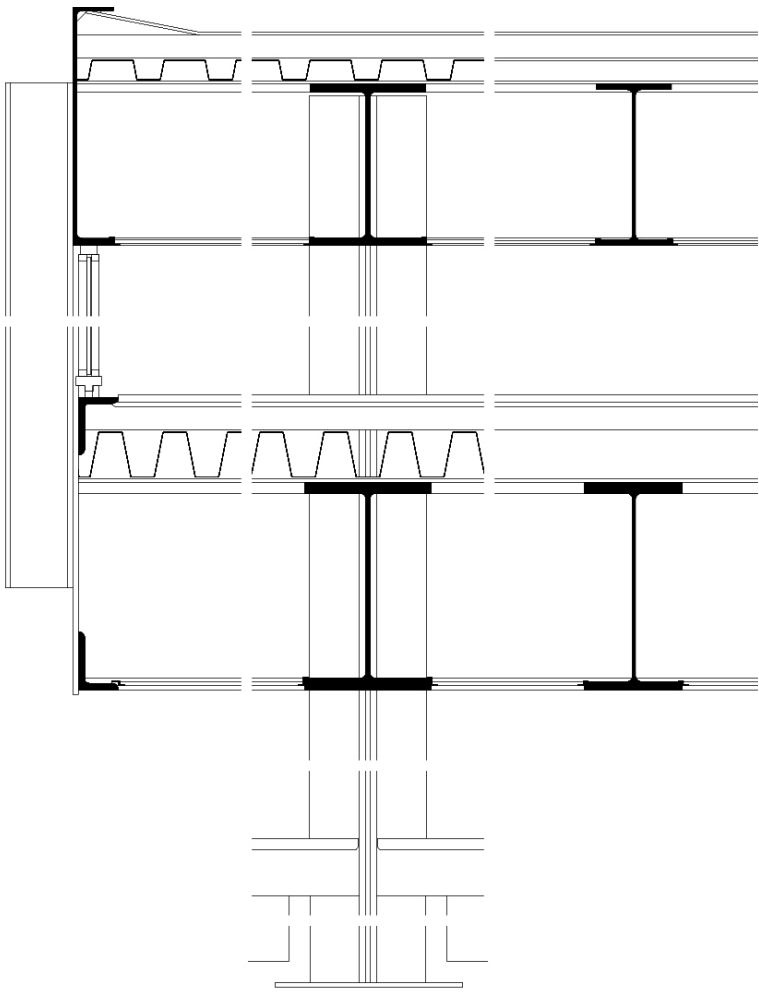
Tras esta afirmación, en el siguiente capítulo la estudiante recoge las necesidades programáticas del club de artes: una sala de conferencias para 250-300 personas, con su correspondiente vestíbulo; salas de exposiciones de arquitectura, pintura y escultura, tanto exteriores como interiores; espacio de oficina; zonas de servicio, almacenaje e instalaciones. Teniendo en cuenta este programa, la estudiante concluye con la necesidad de un edificio de aproximadamente 40,000 pies cuadrados de superficie en planta, incluyendo las diferentes zonas de exposición al aire libre. Además, dada la diferente naturaleza de las diferentes salas, se considera idóneo contar con estancias de alturas diferentes, por lo que Jansone tantea tres tipologías posibles: un edificio de una planta con una entreplanta; una agrupación de varios edificios de una sola planta, pero diferentes alturas; o, un edificio en dos niveles, bien configurado como un volumen de dos plantas, bien como un volumen de una planta elevado sobre pilotes.

Atendiendo a las diferentes alternativas posibles, el siguiente capítulo aborda un estudio de los principios de construcción, esto es, un tanteo de las tipologías estructurales que mejor responden, en cada caso, a las necesidades del edificio. Comienza cuestionándose la viabilidad del empleo de una retícula de pilares distanciados entre sí 20 pies (6,10 metros), opción que descarta por el elevado número de apoyos interiores resultantes. Como solución extrema, considera la posibilidad de disponer dos cerchas en dirección longitudinal,²² generando un espacio libre de apoyos estructurales intermedios.

No obstante desecha esta opción por considerarla innecesaria para el propósito. La última de las opciones descartadas consiste la disposición de pórticos de tres vanos de 60 pies (18,29 metros seriados 12 veces, cuya principal objeción es la creación de un espacio direccional. Con intención de generar un espacio isótropo, Jansone se decanta por una solución basada en el empleo de vanos cuadrados, partiendo de una dimensión de 32 pies (9,75 metros de lado).

Tomada esta decisión, la estudiante tantea varias disposiciones de los elementos estructurales, sin perder de vista el objetivo de obtener un vano completamente isótropo. En un primer momento, y por primera vez dentro del programa de posgrado, Jansone baraja la opción de emplear una estructura diagonal,²³ antes de decantarse por la solución final, que consiste en disponer vigas en dos direcciones, alternando la dirección de los elementos secundarios en vanos contiguos.²⁴

Los siguientes sub apartados del capítulo tantean alternativas para la sección del pilar, la unión entre pilares y vigas, y el dimensionado del voladizo. Entre sección en cruz, conformada a partir de dos secciones estándar WF, y una sección en estrella compuesta por cuatro angulares de iguales dimensiones, Jansone escoge la última, por permitir una unión más sencilla con las vigas, y reduce la excentricidad en los pilares. (Fig.3)



*Arquitectónicamente, el resultado sería que la estructura principal es independiente de la piel, y el pilar, como elemento plástico, queda libre en el espacio.*²⁵

23 Entre los años 1950 y 1952, Mies está trabajando en sus propuestas para el proyecto de la Casa 50x50, para la que también se plantea una estructura en diagonal.

24 Esta solución permite el empleo de elementos estructurales de cantos similares al repartirse las cargas de manera equilibrada entre ellos.

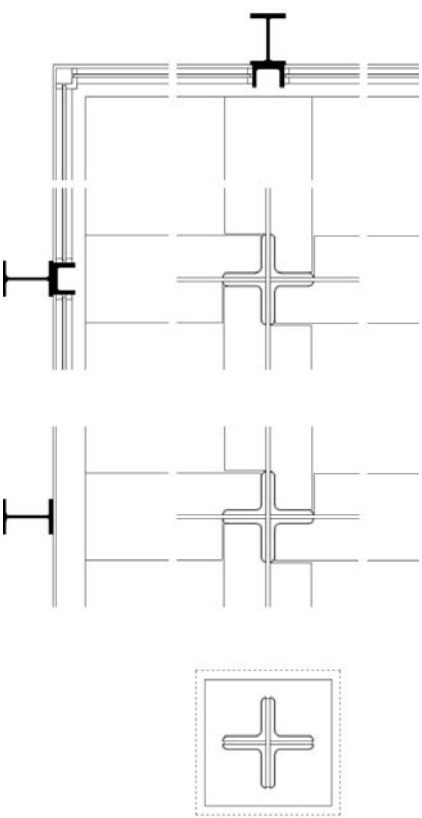
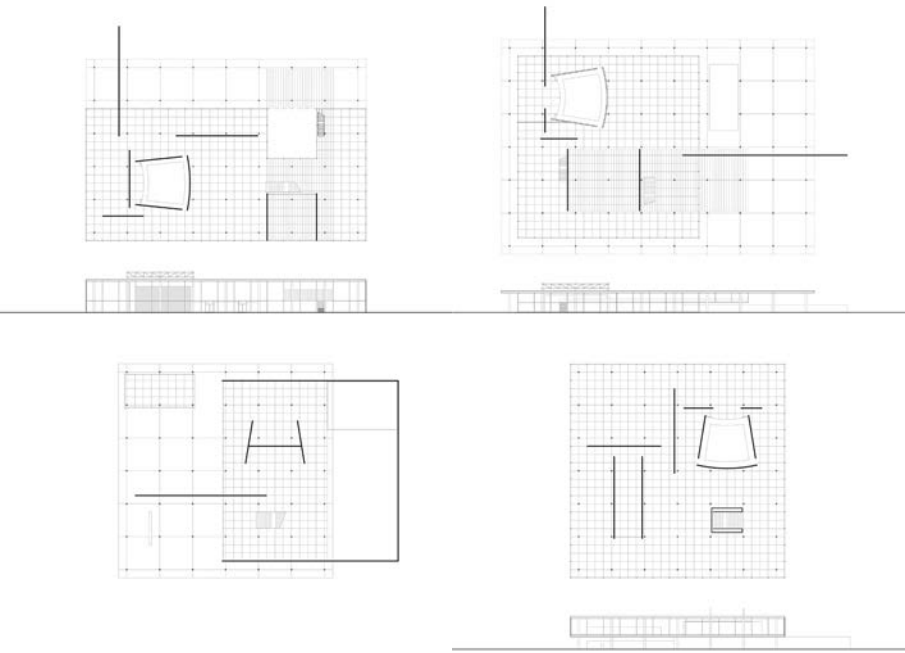


Figura 3. Vera Jansone, “An Arts Club”, 1952, detalle en planta y sección. Redibujado por las autoras. Izq. Sección | Drcha. Planta

25 Jansone, “An Arts Club”, 11. Traducción propia.

Tan sólo una vez decidida la configuración estructural y constructiva, Jansone acomete el estudio de la distribución en planta del programa.

Así, tantea tres alternativas, todas ellas en base a una retícula cuadrada de 32 pies (9,75 metros) de lado: un edificio de una sola altura de planta rectangular de 8 por 5 vanos, con entreplanta; un edificio de una sola altura, igualmente de planta rectangular de 9 por 6 vanos, con entreplanta; y, por último, un edificio elevado sobre pilotes, de planta cuadrada de 6 por 6 vanos más un voladizo perimetral, dejando libre el espacio bajo el volumen superior cerrado. (Fig.4a, 4b, 4c y 4d)



Figuras 4a, 4b, 4c y 4d. Vera Jansone, “An Arts Club”, 1952, estudios preliminares. Redibujado por las autoras.

A partir de los estudios realizados, el capítulo cuarto describe la versión final del proyecto. Se trata de un edificio elevado sobre pilotes, de planta cuadrada de 170 pies (51,82 metros) de lado, con cerramiento de vidrio *rítmicamente* marcado por montantes. En la planta inferior se sitúan la recepción, el comedor, vinculado al patio, y un núcleo que alberga la cocina y equipamientos. (Fig.5)

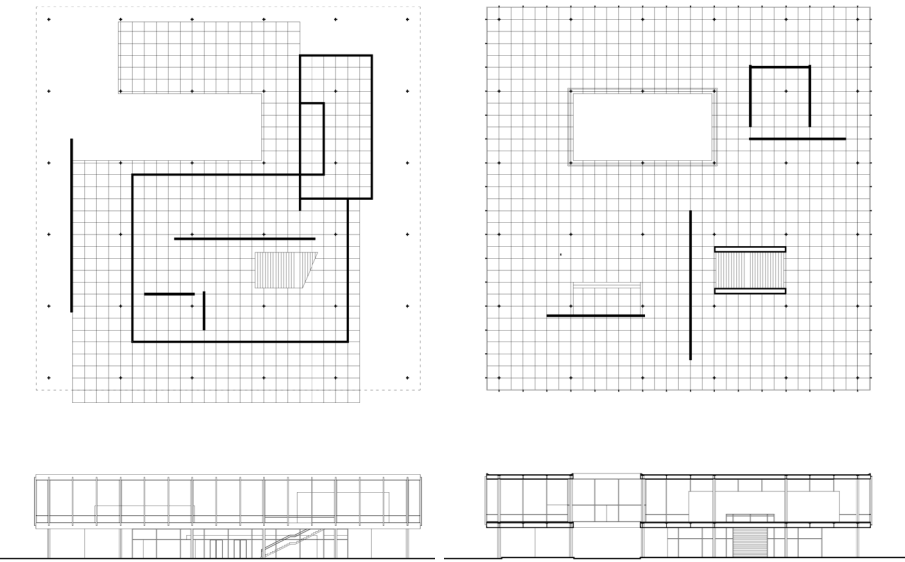


Figura 5. Vera Jansone, “An Arts Club”, 1952, plantas y alzados. Redibujado por las autoras.

La planta superior alberga la biblioteca y la zona de exposiciones, ambas separadas por un vestíbulo. Así,

A excepción de los elementos estructurales, el espacio para exposiciones se deja completamente libre . (...) ²⁶

Además, en la planta inferior, se destina parte del espacio exterior a la exposición de escultura u otros objetos no susceptibles de ser dañados por las condiciones atmosféricas, e

Incluso los objetos más duraderos pueden disponerse en el jardín.²⁷

Jansone define los materiales que conforman las particiones interiores: los tabiques de la planta inferior son de mármol, mientras que en la planta superior se conforman mediante una subestructuras metálica con acabado de madera. Igualmente, se establece la disposición de cortinas alrededor de todo el cerramiento perimetral de vidrio.

En las primeras etapas el diseño de un proyecto arquitectónico es muy complicado, tanto en el método de construcción como en la integración de las diferentes funciones del edificio. Con un mayor desarrollo —concentrando las características necesarias, eliminando las superfluas, simplificando la construcción— se obtiene claridad y sencillez. En otras palabras, como sostiene Mies van der Rohe, “menos es más”.²⁸

El programa de posgrado como laboratorio de ideas

Mies nunca formalizó una propuesta para un club de artes, por lo que no puede establecerse una comparativa entre dos proyectos que resuelvan la misma temática funcional, uno resuelto por el maestro, y otro por la estudiante. No obstante, y a pesar de tratar programas diferentes, es posible relacionar la tesina fin de máster desarrollada por Vera Jansone y la arquitectura de Mies. En concreto, puede establecerse una conexión entre la propuesta estructural y espacial para el centro de artes de la alumna, y uno de los proyectos en los que Mies trabajó a comienzos de los años cuarenta y que, a su vez, guarda relación con otro trabajo académico: el Museo para una pequeña ciudad. En ambos casos, la retícula de apoyos estructurales permite la flexibilidad espacial deseada, resuelta en una única planta en el caso de Mies, y en una planta elevada sobre pilotes en el caso de Jansone. Además, el espacio interior invadido por los apoyos, se sectoriza en ambos casos por tabiques deslizantes y patios interiores. Incluso puede identificarse una semejanza en la materialización del apoyo, tratándose en ambos casos de pilares conformados a partir de pletinas metálicas. En otras palabras, es posible identificar las enseñanzas de Mies materializadas en el proyecto de Jansone. No obstante, ambos proyectos difieren en otro aspecto: Jansone descarta el empleo de una planta rectangular, apostando por la isotropía tanto espacial como en lo referente al comportamiento de la estructura.

La solución de una retícula de apoyos metálicos conformando una planta cuadrada ya había sido testada con anterioridad en el programa de posgrado, aunque con una formalización diferente. Jansone incluye en su bibliografía la tesina fin de máster entregada en 1949 por Daniel Brenner, titulada “An Art Museum”.²⁹

26 Jansone, “An Arts Club”, 15. Traducción propia.

27 Jansone, “An Arts Club”, 16. Traducción propia.

28 Jansone, “An Arts Club”, 17. Traducción propia.

29 Cabe mencionar que Vera Jansone cita la tesina fin de máster de Daniel Brenner en lo relativo a la disposición de las obras de arte en el espacio interior continuo, haciendo uso de unas pequeñas piezas metálicas incrustadas en el forjado, y no en lo relativo a la isotropía de la planta.

Brenner plantea el uso de la retícula interior de pilares, si bien aproxima los apoyos a los cerramientos o a las particiones interiores, en un intento por no interferir en el espacio interior. De este modo, en lo referente a la configuración de los alzados, los apoyos estructurales perimetrales se alinean con la envolvente en la planta superior. La de Jansone es la primera de las propuestas de planta cuadrada que plantea una estructura en dos alturas en base a una retícula de apoyos, que cuenta con un voladizo perimetral en la planta superior, permitiendo así la separación de los planos de estructura y cerramiento. Es posible, además, establecer conexiones entre la propuesta de Jansone y tesinas fin de máster posteriores, como la entregada por Jan Lippert en el año 1956, la cual resuelve, al igual que en el caso de Brenner, un museo de arte.³⁰

30 Véase, Laura Lizondo Sevilla, José Santatecla Fayos y Zaida García-Requejo, “El museo en la arquitectura docente de Mies van der Rohe: la fiesta del arte”, *BAC Boletín Académico* 9 (2019): 69-92.

La decisión de plantear el museo en dos alturas, sectorizando los espacios a través de patios interiores y dobles alturas, lleva a Lippert a decantarse por una estructura en forma de retícula homogénea. Así, bien que el espacio unitario de exposición recuerda igualmente a la propuesta de Mies de 1943, la configuración del edificio en dos alturas y la formalización exterior puede considerarse heredera de la propuesta de Jansone. Inclusive, el modo en que, primero Jansone y más tarde Lippert, configuran el cerramiento de vidrio de la planta superior, definido por la posición de montantes metálicos verticales cuya distancia guarda relación con la malla de apoyos interior y que se cortan a media altura de los forjados, evoca la solución empleada por Mies en el Edificio Bacardi construido en México, rematado en 1961. (Fig.6)

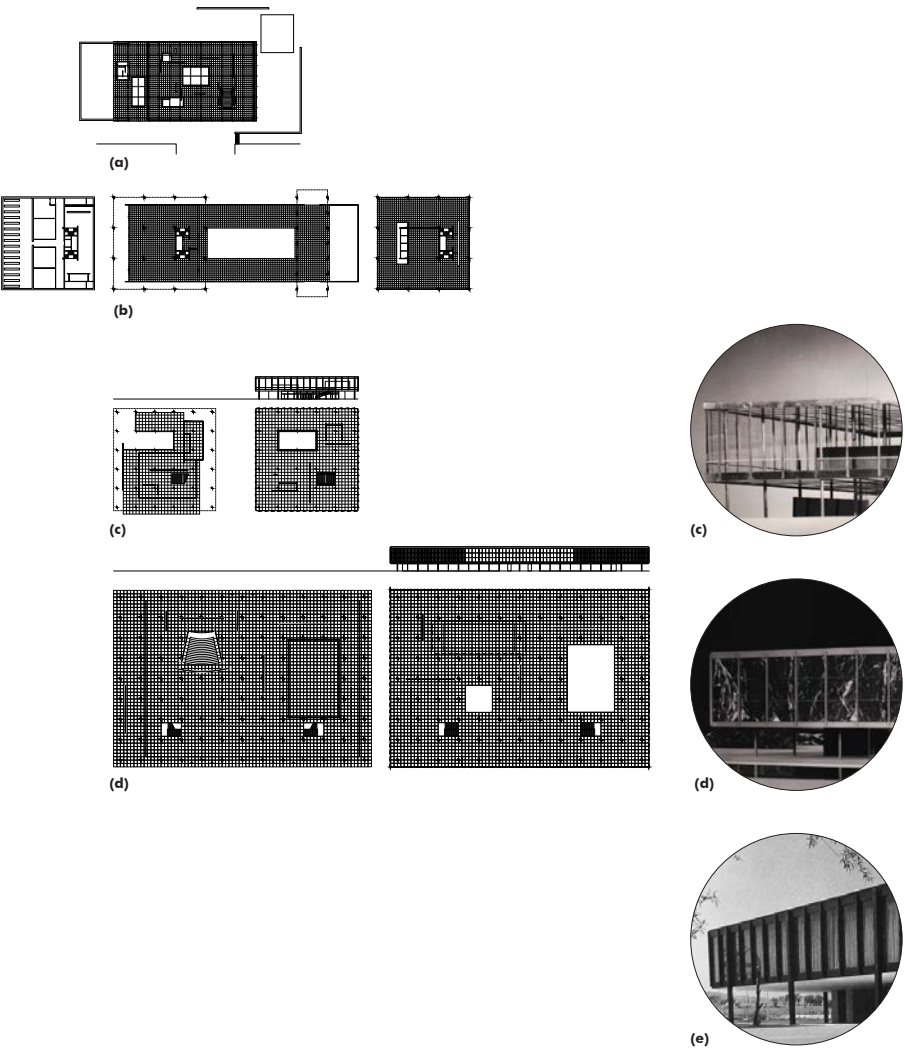


Figura 6. Relación establecida entre (a) el proyecto Museo para una pequeña ciudad, de Ludwig Mies van der Rohe; (b) la tesina "An Art Museum", de Daniel Brenner; (c) la tesina "An Arts Club", de Vera Jansone; (d) la tesina "An Art Museum", de Jan Lippert; y (e) el Edificio Bacardi Mexico, de Ludwig Mies van der Rohe. Fuente propia, elaboración de las autoras.

Conclusiones

Muchos de los estudiantes que ingresaron en el programa de posgrado en las décadas de los cuarenta y cincuenta del siglo pasado se trasladaron a la ciudad de Chicago con intención de formarse con un maestro como Mies van der Rohe. No obstante, el estudio y la puesta en relación de la labor desarrollada por todos ellos, tanto dentro de las aulas, como en ocasiones en la oficina del que fue su profesor, pone de manifiesto una realidad diferente a la que la crítica de la arquitectura refleja. Bien que todas estas voces, hasta ahora ignoradas, bebieron de las enseñanzas del mismo maestro, formaron parte del proceso, haciendo posible el avance:

*Nunca, hablando sobre su trabajo, usaba Mies van der Rohe la palabra "yo". Su "nosotros" incluía siempre a todo el mundo que trabajaba con él.*³¹

Esta investigación ha abordado un estudio de la tesina fin de máster elaborada por la primera alumna de posgrado en arquitectura de Mies en el IIT, Vera Jansone, haciendo uso, por primera vez, de la documentación original custodiada en los IIT University Archives and Special Collections, y la ha puesto en relación con la trayectoria profesional del que fue su profesor, así como con otros trabajos académicos desarrollados dentro del programa, sacando a la luz su condición de pionera y olvidada.

De la lectura transversal de la tesina fin de máster de Vera Jansone, la entregada previamente por Daniel Brenner y más tarde por Jan Lippert, así como algunas de las arquitecturas desarrolladas por Mies y sus colegas en su oficina, se deduce una proximidad en la resolución del problema arquitectónico. Tanto en los casos de edificio destinados a la exposición de obras artísticas, como en el caso del centro para el disfrute del arte, pupilos y maestros proponen espacios flexibles, unitarios, que, aunque materializados de modos diferentes, reflejan el primero de los objetivos establecidos en el programa de posgrado: la identificación de la estructura como primer factor arquitectónico.

En ocasiones, los alumnos reconsideran propuestas que Mies había tanteado con anterioridad, como es el caso del trabajo desarrollado en conjunto con su estudiante y posterior colaborador y profesor del IIT George Danforth, que marca el inicio del proceso de búsqueda del espacio unitario con una propuesta de museo. El testigo lo recogen Brenner, Lippert... En otros casos, lo planteado en las aulas anticipa soluciones empleadas por Mies y otros estudiantes en momentos posteriores. En este caso, Jansone es la primera en proponer un edificio en dos alturas de planta cuadrada, un espacio dinámico que incluso anticipa algunas soluciones posteriormente empleadas por Mies.

Así, la propuesta para un club de artes elaborado por esta pionera pone de manifiesto el papel de las experimentaciones llevadas a cabo por los estudiantes dentro de las aulas, bajo la atenta mirada del maestro, hasta ahora oculto: un proceso de búsqueda continuo, de idas y venidas, del que cada proyecto forma parte. La historia de una mujer arquitecta, y una arquitectura realizada por una mujer que pertenece a este legado docente y que, por tanto, merece ser considerada.

31 Werner Blaser, *Mies van der Rohe. El Arte de la Estructura* (México: Hermes, 1965), 12.

Bibliografía

- Achilles, Rolf, Kevin Harrington and Charlotte Myhrum. *Mies van der Rohe. Architect as educator*. Chicago: Illinois Institute of Technology, 1986.
- Blaser, Werner. *Mies van der Rohe. El Arte de la Estructura*. México: Hermes, 1965.
- Chang, Pao Chi y Alfred Swenson. *Architectural Education at IIT, 1938-1978*. Chicago: Illinois Institute of Technology, 1980.
- Fornari Colombo, Luciana. "Theoretical Projects, Nature & Significance through the Case Study of Mies van der Rohe's Work". Tesis doctoral. The University of Melbourne, 2012.
- Garcia-Requejo, Zaida. "The School of Architects and Engineers: Mies, Kornacker, and their followers". *Prometheus: Chicago Schools: Authors, Audiences, and History* 2 (2019): 88-91.
- Garcia-Requejo, Zaida, Pablo Rodríguez Rodríguez y María del Pilar Salazar Lozano. "El Convention Hall de Mies: confluencias entre docencia y arquitectura". *Cuadernos de Proyectos Arquitectónicos* 9 (2021) 18-27.
- Jansone, Vera. "An Arts Club". Degree of Master of Science in Architecture in the Graduate School of Illinois Institute of Technology, 1952.
- Lizondo Sevilla, Laura, José Santatecla Fayos y Zaida Garcia-Requejo. "El museo en la arquitectura docente de Mies van der Rohe: la fiesta del arte". *BAC Boletín Académico* 9 (noviembre 2019): 69-92.
- Mies van der Rohe, Ludwig. "6 Students Talk with Mies". *Student Publications of the School of Design, Raleigh* vol. 2, nº 3 (1952): 21-28.
- Schulze, Franz. *Mies van der Rohe: una biografía crítica*. Barcelona: Blume, 1986.

Para crear, primero hay que cuestionarlo todo.

Eileen Gray

Wera Meyer-Waldeck y Hilde Weström: Dos arquitectas en la Interbau Berlín 1957

Wera Meyer-Waldeck and Hilde Weström: Two women architects at the Interbau Berlin 1957
Josenia Hervás y Heras | Esteban Herrero Cantalapiedra

Recibido: 2021.09.25
Aceptado: 2021.12.02

Josenia Hervás y Heras

Universidad de Alcalá de Henares
jhervasheras@colaboradorst.es
Doctora arquitecta con doble especialidad en edificación y urbanismo por la Universidad Politécnica de Madrid. Su tesis doctoral “El camino hacia la arquitectura: las mujeres de la Bauhaus” ha sido el resultado de años de estudio en España y Alemania, y de diversos artículos y conferencias. Actualmente es docente en la Universidad de Alcalá de Henares (España).

Esteban Herrero Cantalapiedra

Investigador independiente
eherrero96@gmail.com
Nace en Göttingen (Alemania), ha colaborado en el estudio berlinés del profesor J.P. Kleihues. Doctor arquitecto por la Universidad Politécnica de Madrid con su tesis doctoral “La estética de la deformación en la era de la cultura de masas: un proyecto de Alison y Peter Smithson”. Socio fundador del estudio El Triángulo H Arquitectos junto a Josenia Hervás y Heras.

Resumen

Con la incorporación de jóvenes mujeres estudiantes a las escuelas superiores alemanas, tras la Primera Guerra Mundial, un orden establecido simbólico tendrá que ser revisado. Surgen las estudiantes como un nuevo modelo que durante el siglo XX va a cimentar la identidad de la mujer profesional.

Wera Meyer-Waldeck y Hilde Weström estudian arquitectura en dos instituciones diferentes, la Bauhaus y la Escuela Técnica Superior de Berlín Charlottenburg. Aunque sus periodos de formación no llegan a solaparse, el nazismo y la guerra suponen para ellas un periodo difícil. Tras la Segunda Guerra Mundial, sus carreras profesionales se tocarán por primera y última vez en 1957, en la Interbau de Berlín. El espíritu de un nuevo modo de habitar, promovido desde la muestra “La ciudad del mañana”, fue defendido por ellas con una doble implicación: como responsables de unas instalaciones habitacionales expositivas y como asesoras técnicas ante la ciudadanía. Estas arquitectas constituyeron el nexo de unión, a través de su labor didáctica en temas de vivienda y tiempo libre, entre los visitantes de la muestra y las nuevas teorías para incentivar una vida más saludable y participativa en el interior de los hogares.

Palabras clave: Interbau; arquitectas alemanas; Wera Meyer-Waldeck; Hilde Weström; Bauhaus.

Abstract

With the incorporation of young women students to German Technical Schools after the First World War, a symbolic established order will have to be revised. Female students emerge as a new model that during the twentieth century will cement the identity of the professional woman.

Wera Meyer-Waldeck and Hilde Weström study architecture at two different institutions, the Bauhaus and the Berlin Higher Technical School Charlottenburg. Although their education periods do not overlap, Nazism and war represent for them a difficult period. After the Second World War, their professional careers meet for the first and last time, at the 1957 Interbau in Berlin. The spirit of a new way of habiting, promoted by the exhibition “The city of tomorrow”, was defended by them with a double implication: as the responsible for expositive housing installations and as technical advisors to the public. These architects formed the link of union, through their didactic work in terms of housing and free time, between visitors of the exhibition and the new theories to encourage a healthier and more participatory life inside homes.

Key words: Interbau; german female architects; Wera Meyer-Waldeck; Hilde Weström; Bauhaus.

La Interbau Berlín 1957

Apenas diez años después del hundimiento alemán tras la guerra, su antigua capital, Berlín, seguía inmersa en la reconstrucción con un agravante, la división sectorial de la ciudad. El sector oriental había desarrollado una operación urbana en torno a la Stalinallee y la zona occidental quería ofrecer una visión opuesta al nuevo realismo soviético.

Por iniciativa del Senado de Berlín y el Ministerio Federal de la Vivienda, se elige el barrio Hansaviertel, devastado por los bombardeos, para levantar una gran actuación urbana con el nombre de Exposición Internacional de la Construcción: Interbau Berlín 1957. Siguiendo el espíritu de la colonia Weissenhof,¹ dirigida por Mies van der Rohe con Lilly Reich, de nuevo se hará un llamamiento a los arquitectos más relevantes del panorama internacional, al que acuden figuras como Le Corbusier, Walter Gropius, Alvar Aalto o Niemeyer.

Historiadores como Benévolo, mostraron sin embargo algunas reservas sobre la operación Interbau, y señalaron la confusión originada por la forma de trabajo, con el desdoblamiento entre los proyectistas internacionales y los equipos locales que desarrollaron los proyectos.

A su vez, el elevado desarrollo de los métodos técnicos de prefabricación no tuvo como respuesta una unidad de criterio proyectual, ahondando, para este historiador, en la diferencia entre lo conseguido en la Interbau y la Weissenhof.²

Cuarenta y siete estudios de arquitectura fueron seleccionados para la construcción del nuevo barrio de la Interbau. Se trataba de buscar una nueva definición del habitar, pero la segregación por edades y estado civil de los convivientes fue un hecho constatado en algunas construcciones, como en el caso de una torre de apartamentos con dos cuerpos, proyectada por el equipo de arquitectos de Berlín, Klaus Müller-Rehm y Gerhard Siegmann. Una de las alas iba destinada a hombres solteros y la otra era para solteras. Al margen de otras decisiones extrañas, como la segregación por sexos en dos volúmenes independientes, nos encontramos variaciones inexplicables en el diseño para ellas y para ellos, como que el tamaño de las ventanas del ala de las mujeres fuera menor que la de los hombres, o que los solteros tuviesen mini-cocinas empotradas en armarios, mientras que las solteras disponían de un espacio para cocinar.³

Ninguna mujer arquitecta participó en la construcción de las edificaciones levantadas en dichos terrenos, que hoy en día siguen en pie. Solo podemos encontrar a dos arquitectas alemanas, que de forma colateral, participaron en la Interbau con la exposición temporal *La ciudad del mañana*.

Las arquitectas Wera Meyer-Waldeck y Hilde Weström, provenientes de la primera generación de arquitectas tras la Gran Guerra, pero con antecedentes muy dispares, unieron sus carreras profesionales en esta exposición temporal, una circunstancia que no se ha estudiado previamente.

1 Deutscher Werkbund estuvo implicado en la organización de ambas actuaciones.

2 Leonardo Benevolo, *Historia de la arquitectura moderna* (Barcelona: Gustavo Gili, 1982), 824-827.

3 AAVV, *INTERBAU BERLIN 1957* (Berlín: Internationale Bauausstellung Berlin GmbH, 1957), 66. En la memoria del catálogo se especifica la diferenciación entre cocinas y en la planta se aprecia la diferente longitud de ventanas.

Las primeras arquitectas alemanas

A partir de 1919, tras la Primera Guerra Mundial y con el nacimiento de una república, la mujer estudiante iniciará su camino hacia la educación plena, pudiéndose por fin matricular en cualquier centro de enseñanza.

Es en este panorama donde nace la que podríamos considerar la primera generación de arquitectas alemanas. Alguna ya existía, pero era una excepción a la regla, estudiando como *invitada*. Tal fue el caso de Emilie Winkelmann, nacida en 1875 en un pueblo cercano a Dessau y fallecida en 1951. Logró matricularse en el Universidad Técnica de Hannover en 1902 como alumna *Hospitantin*, es decir, sin posibilidad de obtener un título oficial, negándole la admisión al examen final para obtener el diploma acreditativo. Esto no impidió que, tras cinco años de carrera, fundara estudio propio con empleados a su cargo y tuviese una larga carrera profesional de éxito.⁴ Winkelmann atendía a una selecta clientela que representaba la época del imperio guillermiano, un escenario ajeno a la reciente juventud de la República de Weimar.

Las jóvenes estudiantes sí aprovecharon ese nuevo orden establecido. Para entrar en la Bauhaus no era necesario haber cursado el bachillerato, bastaba tener dotes artísticas y carecer de antecedentes penales y ello favoreció un desembarco de mujeres en mayor número que de hombres (84 frente a 79). Sin embargo, en las Universidades Técnicas, los requisitos eran más exigentes, no obstante:

*Entre 1920 y 1930, cincuenta mujeres estudiaron arquitectura en la Universidad Técnica de Berlín con dos profesores: Hans Poelzig desde 1923 y Heinrich Tessenow desde 1926.*⁵

Otra vía para acceder a los estudios de arquitectura era a través de las academias o institutos superiores de Bellas Artes. Por tanto, hubo tres caminos: a través de las escuelas técnicas superiores, a través de los institutos superiores de arte o bien por medio de escuelas experimentales de artes y oficios, más alternativas.

Las mujeres estudiantes de arquitectura en la República de Weimar lograron diplomarse en un ambiente completamente diferente al de sus escasas antecesoras. La diferencia sustancial, respecto a las primeras, era tener congéneres a su alrededor y disfrutar de un entorno no hostil frente a los compañeros de clase. Lo primero proporcionaba a las estudiantes una sensación de normalidad, pues ya no eran mujeres aisladas, como heroínas que debían luchar contra los elementos. Lo segundo transmitía una nueva asociación, la de jóvenes —hombres y mujeres— que cultivaban la amistad sincera y la colaboración en equipo. Este tipo de relación, que en la actualidad está completamente asumida en países no teocráticos, fue producto de una nueva época en el siglo XX, no así en épocas anteriores, donde el cortejo y el asedio amedrantaban a numerosas mujeres. Bebel alertaba en su libro de 1879 que:

*El profesor Bischoff de Munich, ha dado, entre otras, como razón del consejo que da a las mujeres para que no se entreguen al estudio de la Medicina, la brutalidad de los estudiantes, lo cual es muy significativo (...).*⁶

Era una evidencia que las mujeres estudiantes de arquitectura de aquella época no tenían referentes de arquitectas conocidas, ni de obras que hubiesen realizado aquellas. Ellas fueron unas auténticas precursoras y son ahora —cien años después— uno de los primeros ejemplos de mujeres estudiantes con compañeras en sus aulas, que lograron acabar sus carreras y construir edificios para la ciudadanía de aquella época.

Wera Meyer-Waldeck y Hilde Weström, una formada en la escuela Bauhaus y la segunda en la Escuela Técnica Superior (Technische Hochschule) Charlottenburg de Berlín, son dos exponentes de esta primera generación de arquitectas que lograron tener estudio propio y trabajar sobre las asignaturas aprendidas en sus diferentes centros académicos, materializadas en objetos arquitectónicos edificados bajo su supervisión y dirección.

Wera Meyer-Waldeck, (1906-1964) pasó su infancia en Alejandría ya que su padre era diplomático. La Primera Guerra Mundial hizo inviable el prorrogar su estancia en Egipto por lo que la familia se trasladó a Suiza, donde tanto ella como sus hermanas recibieron su educación en casa, según los planes de estudio alemanes. En 1927, después de cursar tres años en una Escuela Estatal de Artes Aplicadas en Dresde, toma la iniciativa consciente de matricularse en la escuela Bauhaus de Walter Gropius en Dessau.

Meyer-Waldeck tuvo el privilegio de estudiar con los tres directores que tuvo la Bauhaus. Colaboró con Gropius en el interiorismo de la Oficina de Empleo de Dessau construida entre 1928-1929. Contratada por Hannes Meyer en su estudio berlinés para desarrollar todos los temas de mobiliario e intendencia de la Escuela de Sindicatos en Bernau, fue finalmente Mies van der Rohe el maestro que firmó su título acreditativo de arquitecta en 1932.

En 1931 también había obtenido su diploma como oficial de carpintería, taller que había cursado en la escuela, antes de matricularse en el departamento de construcción. Una carta enviada el mismo año de su ingreso a su compañera Otti Berger, del taller textil, evidencia la ayuda y comprensión entre alumnas:

*(...) Estate contenta de no estar aquí, naturalmente nadie lo puede aprender en tres días y la gente tiene que terminar acudiendo a Gropius. (...) Albers se ha marchado pero nos ha encargado unos trabajos para exponer. No voy a enrollarme más y paso directamente a explicarte los deberes: 1) papel con agujeros, 2) superficies, 3) estudio ligero-pesado, 4) (...). En la última clase de dibujo hemos estado corrigiendo los últimos trabajos, esto estaba fenomenal y era muy interesante, podíamos comparar con lo que él había explicado y si lo habíamos entendido o no. Yo creo que de estas visualizaciones es de lo que más se aprende (...). Esto es todo lo que ha ocurrido y te pido por favor que si hay algo que no has entendido y esté oscuro, me lo digas y te lo intentaré aclarar en la medida de mis posibilidades (...). Nada es tan espantoso como cuando entiendes las cosas a la mitad, por eso escríbeme (...) Querida Otti, no estés triste, alégrate siempre, hay tanto de que alegrarse si todo se comprende (...).*⁷ (Fig.1)

7 Carta fechada el 27 de julio de 1927. Archivo Bauhaus Berlín.



Figura 1. Grupo de alumnas de la Bauhaus de Dessau. De izquierda a derecha: Wera Meyer-Waldeck, Margarete Dambeck, Otti Berger, Bella Broner y Gertrud Dirks. Fotografía del Archivo Bauhaus en Berlín. Publicada en Josenia Hervás, “El camino hacia la arquitectura: las mujeres de la Bauhaus” (Tesis doctoral, UPM, 2014), 592.

Es especialmente significativo el trabajo conjunto para el curso del profesor Hilberseimer que realizaron las alumnas Wera Meyer-Waldeck y Hilde Reiss, junto a cinco compañeros.⁸

8 Magdalena Droste, *Bauhaus 1919-1933* (Köln: Taschen, 2019), 342. Los compañeros eran Waldemar Alder, Wilhelm Jakob Hess, Cornelis van der Linden y Selman Selmanagic.

Proyectaron un hipotético barrio para los trabajadores de la empresa Junkers en el que los habitantes ocupaban unos pequeños apartamentos y las mujeres con hijos contaban con gran profusión de casas cuna y kindergarten. Servicios centralizados de calefacción y lavandería, grandes zonas deportivas con pistas de tenis además de piscinas, huertos, zonas de ocio con salas de reunión, clubs, cafeterías, cine y teatro, numerosos edificios educativos con viviendas para profesores e internados para estudiantes, incluso un hospital.

Imaginando ese mundo utópico donde el reparto del trabajo sería equitativo, estos estudiantes proyectaron la materialización urbana de sus inquietudes. Habían conocido a compañeras como Alma Buscher, que había visto muy mermadas sus capacidades para continuar sus estudios y su trabajo en la Bauhaus al quedar embarazada. Esto ya no ocurriría en un lugar como el proyectado por ellos donde las madres podrían conciliar vida familiar, ocio y trabajo remunerado.

Esta colonia queda como muestra de ese mundo nuevo que se desmoronaba tras catorce años de república. Las autoridades, a propuesta del partido nazi, clausuraron la Escuela en el otoño de 1932, trasladándose el director con algunos estudiantes y profesores de Dessau a Berlín.

Una élite de mujeres culturalmente muy preparadas había alcanzado el cénit educativo tan ansiado y otras empezaban sus estudios superiores. Ese otoño de 1932, la joven Hilde Weström se matriculaba en la Escuela Técnica Superior de Charlottenburg en Berlín. Weström (1912-2013) había cogido un tren en Breslau la noche anterior y había conseguido alquilar una habitación en la capital alemana, sufragada por su familia. Para poder ingresar en la universidad, Weström había tenido que realizar unas prácticas de construcción: carpintería y albañilería, éstas últimas en la empresa constructora de un amigo de su padre.⁹ (Fig.2)

9 Christiane Droste, “Hilde Weström-zur person”, en *Hilde Weström. Bauten 1947-1981* (Berlín: Das Verborgene Museum, 2000), 17.



Figura 2. Hilde Weström durante sus prácticas de albañilería en 1932. Fotografía publicada en el libro *Hilde Weström. Bauten 1947-1981* (Berlín: Das Verborgene Museum, 2000),18.

Weström había nacido en Neisse, un pueblo cercano a Breslau (en la actualidad Wroclaw, Polonia), su padre era ingeniero civil, pero la situación económica posterior a la Primera Guerra Mundial le obligó a hacerse cargo de un negocio familiar. Ella estudia en un liceo privado a partir de 1918, pasando posteriormente a un instituto público donde termina el bachillerato (*Abitur*). Debido a su interés por la arquitectura gótica, barroca y fortificaciones que rodeaban su tierra natal, es lógico que le surgiesen dudas sobre qué especialidad elegir para continuar sus estudios: Historia de la Arquitectura, Historia del Arte, Arquitectura de Interiores o Arquitectura para poder construir. Se decanta por esta última opción.

Hilde Weström entabló relación con sus compañeras de estudios Elfriede Schaar, Gerda Adam y Lotte Werner.¹⁰ Es con esta última, con la que su relación se prolongó hasta su vejez, llegando a viajar y pintar juntas.

La etapa de estudiante de Weström tiene pocas similitudes a la de Meyer-Waldeck. La universidad estaba siendo vigilada por las autoridades nazis desde dentro y Weström narraba que se matriculó en un seminario de historia del arte, con el profesor Andrae, porque lo impartía en el Museo de Pérgamo, un refugio libre de toda supervisión.¹¹

Weström termina el curso en 1935 y pasa sus vacaciones de verano sola con su bicicleta y su block de dibujo recorriendo la costa del Báltico y Silesia. Le encomiendan hacer un inventario sobre monumentos en la Alta Silesia y este trabajo interrumpe sus estudios, pero más tarde será muy valorado para acreditarse como miembro de la BDA (Asociación de Arquitectos Alemanes) en 1948.

En 1936 se traslada a Dresde por motivos familiares y allí se gradúa, obteniendo el diploma acreditativo en 1938. Su trabajo fin de carrera consistió en el diseño de la Embajada de Alemania en Estocolmo.¹² No hay publicados planos de dicho proyecto, pero dadas las fechas y la tipología del edificio, los alzados llevarían inevitablemente la bandera con la cruz gamada. También la llevó el proyecto de Mies van der Rohe para el Pabellón Alemán en la Feria Mundial de Bruselas de 1935.¹³

Los años oscuros

Desde 1933 hasta el final de la guerra en 1945, el partido nazi estuvo presente en cualquier decisión por pequeña que esta fuese. La discriminación racial era la auténtica obsesión del régimen y la cuestión de género pasaba a un segundo plano. Además, una vez empezada la guerra en 1939 con los hombres en el frente, el país y el gobierno necesitaba contar con las mujeres para cualquier tipo de trabajo civil.

Gerda Adam, compañera de Weström en Charlottenburg, era miembro activo del partido nazi desde 1932 y en 1940 comenzó a trabajar para el departamento económico administrativo de las SS (*SS-Wirtschafts-Verwaltungshauptamt*) en Berlín.¹⁴ Otras mujeres fueron apartadas de la órbita oficial por sus familias, como la arquitecta Ingrid Biergans, nacida en 1934 y alejada de Berlín en 1943 para reubicarla con sus abuelos en un pueblo más pequeño, y así evitar su participación en el programa infantil nacional-socialista.¹⁵

10 Christiane Droste, “Women architects in West and East Berlin 1949-1969...” (PhD Diss., University of Westminster, 2014), 280-281.

11 Ibídem, 198.

12 Ibídem.

13 Franz Schulze, *Mies van der Rohe. Una biografía crítica* (Madrid: Hermann Blume,1986), 205-206.

14 Christiane Droste, 250.

15 Ibídem, 300.

16 Von Claudia Keller , “Elly Lehning, geb. 1914”, en *Der Tagesspiegel*. Disponible en <https://www.tagesspiegel.de/berlin/elly-lehning-geb-1914/222896.html> (Última consulta noviembre 2021)

También Elly Lehning, nacida en 1914, y con muchas ganas de estudiar arquitectura, abandonó sus estudios para casarse con un joven que posteriormente se afilió al partido nazi. La presión que ejerció sobre ella para que abandonara a sus amigos judíos y las continuas disputas entre su padre —socialdemócrata— y el marido, acabaron con la separación del matrimonio en 1941. Pudo rehacer su vida de nuevo retomando los estudios y siendo, como Weström, una de las arquitectas que ayudaron a reconstruir Berlín tras los bombardeos. Lehning colaboró en la rehabilitación de la imprenta de Max Taut, edificio admirado por ella desde su niñez.¹⁶

La arquitecta Meyer-Waldeck permaneció hasta el otoño de 1934 sin empleo. Su primer trabajo fue como delineante en la fábrica de aviones Junkers, porque no le permitían ocupar un puesto como arquitecta. Ella misma lo mencionaba en su currículum, donde especificaba que:

*En 1937, cuando el gran período de paro hubo terminado, se me autorizó tener un puesto en la Red de Autopistas del Reich en la división de Obras (...). En 1939 pasé de la división de Obras a la dirección de Edificación de la Red de Ferrocarriles del Reich por deseo propio. En 1942 un destacado colega me facilitó un puesto de arquitecta en la Dirección de Construcción de la empresa Berg-Und Hüttenwerks-Gesellschaft, en su filial Karwin-Trzynietz. El 1 de mayo de 1942 ocupé el puesto para hacerme cargo de la línea de diseño y también del desarrollo de las Instalaciones y oficinas de la empresa de minería y metalurgia. Hasta finales de abril de 1945 estuve trabajando en Karwin, después, todas las mujeres fuimos evacuadas poco antes de que se produjera el hundimiento.*¹⁷

17 Josenia Hervás, “El camino hacia la arquitectura: las mujeres de la Bauhaus” (Tesis doctoral, UPM, 2014), 601.

La arquitecta Weström se casa en 1938 y vive en Berlín. Nace su hija Ute en 1939, en 1941 su hijo Matthias y se trasladan a Breslau. En 1943 nace su hijo Andreas y cuando los rusos invaden Breslau en enero de 1945, la familia escapa, llegando semanas después a Berlín donde nace su hija Petra en un refugio antiaéreo.¹⁸

18 Christiane Droste, 282.



Figura 3. Hilde Weström en la oficina de dirección de obra de la Biblioteca de Berlín (Hans Scharoun), 1972. Fotografía publicada en el libro *Hilde Weström. Bauten 1947-1981* (Berlín: Das Vergorgene Museum, 2000), 38.

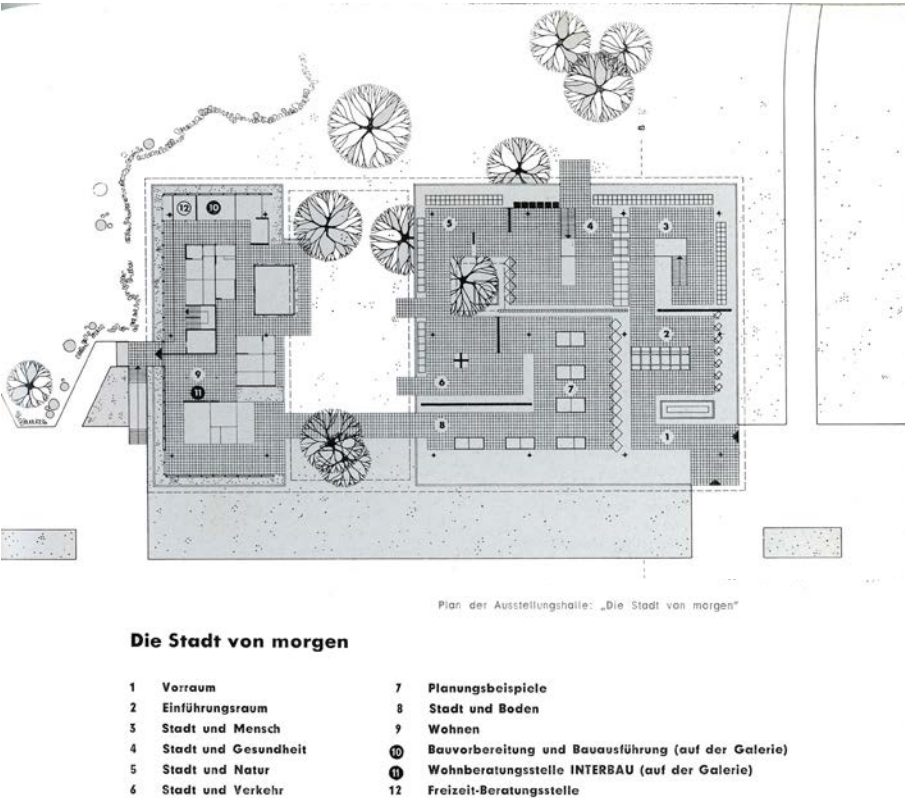
En 1948, tanto Hilde como su marido Jürgen Weström vuelven a trabajar en sus profesiones, la arquitectura y la abogacía. Ella empieza haciendo informes de daños tras la guerra para el departamento de reconstrucción en los barrios berlineses de Kreuzberg, Charlottenburg y Zehlendorf. Su frase “La ciudad destruida fue mi oportunidad”¹⁹ era completamente cierta porque desde entonces no dejó de trabajar como arquitecta por cuenta propia, excepto una colaboración, ya a principios de los setenta, con el equipo de Hans Scharoun para la Biblioteca de Berlín.²⁰ (Fig.3)

Berlín Occidental y Bonn serán las dos ciudades donde las arquitectas trabajarán. Weström reconstruyendo un Berlín bombardeado y Meyer-Waldeck —como colaboradora independiente del arquitecto Hans Schwippert— realizando el interiorismo del Parlamento de la República Federal, la Residencia del Presidente y el acondicionamiento para las Cancillerías. Desde 1950 contó con estudio propio en Bonn.

Wera Meyer-Waldeck y Hilde Weström: *La ciudad del mañana*

En la órbita de la Interbau, como portal de entrada al Hansaviertel, se levantó un pabellón temporal destinado a albergar la muestra *La ciudad del mañana*. Era un apéndice ilustrativo para especialistas y para el público en general de las nuevas formas de habitar las ciudades. En España, se publicó el preámbulo del folleto de dicha exposición, que recogía las inquietudes de los organizadores, entre las cuales estaban las de:

*Persuadir al ciudadano, por tanto, de las ventajas que le reportaría a su familia y a sus hijos una vida más sana. [...] La finalidad perseguida es ganar a cada uno para que, al lado del urbanista, sea coplanificador de la ciudad y la “sociedad de mañana”. [...] Con su sección “La Ciudad del Mañana” la Interbau Berlín 57 desea contribuir a una transformación en las concepciones de la opinión pública.*²¹ (Fig.4)



19 Kerstin Dörhöfer, “Berlin-Die zerstörte Stadt war meine Chance” en *Hilde Weström. Bauten 1947-1981* (Berlín: Das Vergorgene Museum, 2000), 24.

20 Christiane Droste, “Hilde Weström-zur person”, 22.

21 Angel Ganivet, “La ciudad del mañana”, *Arquitectura*, 186 (1957): 10.

Figura 4. Planta del Pabellón donde se realizó la muestra *La Ciudad del Mañana*.
Leyenda:
11. Mesa informativa sobre temas relacionados con la vivienda (en la galería de arriba). Era la que atendía Wera Meyer-Waldeck.
12. Mesa informativa sobre temas relacionados con ocio y tiempo libre. Era la que atendía Hilde Weström.

Plano publicado en el libro-catálogo *INTERBAU BERLIN 1957* (Berlín: Internationale Bauausstellung Berlin GmbH, 1957),319.

En 1957, Wera Meyer-Waldeck y Hilde Weström fueron invitadas a participar en dicha exposición. Fue un lugar de encuentro para la generación de arquitectos de Meyer-Waldeck y Weström, pertenecientes a ambos centros educativos. Encontramos entre los participantes a los siguientes arquitectos²²:

- Karl Otto, del comité directivo de la Interbau y director de *La ciudad del mañana*. Compañero de estudios de la amiga de Weström, Lotte Werner, y de Hilda Harte, en el TH Charlottenburg. Colaborador habitual de Mies van der Rohe hasta la marcha de éste a Estados Unidos.
- Hubert Hoffmann, director de la oficina de planificación de proyectos del Senado de Berlín y colaborador en la preparación y dirección de la muestra. Con Wassili Luckhardt, fue responsable del bloque 9 del Hansaviertel. Entre su círculo se encontraba Richard Paulick, planificador de la Stalinallee de Berlín Oriental, ambos arquitectos habían sido alumnos de la Bauhaus.
- Wils Ebert, también estudiante de la Bauhaus. Fue el arquitecto de contacto de Walter Gropius en Berlín para la construcción del edificio de viviendas de la Interbau. Era marido de Hilda Harte, ex colaboradora de la oficina de Gropius antes de la guerra. Harte se encargó del desarrollo estructural del bloque de Gropius.

La ciudad del mañana contó con un órgano directivo ya testado en las operaciones expositivas de vivienda de los años treinta. El tándem Karl Otto y Mia Seeger, directiva del Deutsche Werkbund, había colaborado en la dirección técnica de la muestra de 1931 denominada La Vivienda de Nuestro Tiempo (*Die Wohnung unserer Zeit*), que presentó las viviendas modelo de Mies van der Rohe y Lilly Reich.

Meyer-Waldeck y Weström trabajaron bajo la supervisión de Otto y Seeger y se encargaron, entre las diferentes áreas temáticas de la muestra, de la sección de la vivienda, la parte más sensible de cara al público. Debían filtrar en los visitantes una nueva preocupación: la de la existencia cotidiana de puertas adentro, y hacer suspirar a las familias por acceder a un “superhogar”²³ o, readaptar su vivienda con alguna idea tomada tras la visita al pabellón.

Las dos arquitectas, además de diseñar sus instalaciones habitacionales dentro del pabellón expositivo, atendían mesas informativas. Weström una dedicada al asesoramiento del tiempo libre (*Freizeit-Beratungsstelle*) y Meyer-Waldeck a la vivienda (*Wohnberatungsstelle Interbau*). En ambos casos el objetivo era atraer a la familia.

En el documento preparatorio para *La ciudad del mañana* redactado en 1956 por Erich Kühn, responsable de los contenidos urbanísticos y científicos de la muestra, había algunos puntos de carácter ideológico y político que parecían depender del recién creado Ministerio de la Familia (1953). Concretamente, en los fundamentos socioeconómicos, Kühn introdujo el punto “La familia como fundamento de la sociedad”²⁴, que desarrolló bajo la forma de un principio rector:

*La ciudad debe asegurar la totalidad de la existencia.
En el centro de la totalidad está la familia.
En el centro de la familia está la mujer. Ella es al mismo tiempo
colaboradora de la vida pública.*

Tengamos presente otro punto en el documento de Kühn. Cuando focaliza en aquellos elementos concretos que deben sustentar la muestra, la vivienda es la parada final, el último y definitivo eslabón. El más importante. Fija en ella el siguiente principio orientativo:

*La vivienda ha de ofrecer grandes posibilidades al aumentar el tiempo libre. Deben de ser mayores, diferenciables y variables.*²⁵

Las instalaciones habitacionales de Meyer-Waldeck y Weström buscaron sobre todo la posibilidad de configurar un espacio propio para cualquier miembro de la familia. Los espacios se agregaban o independizaban pulsando un botón y los tabiques afloraban o desaparecían. Para Weström, la mujer tenía derecho a la tranquilidad y a retirarse cómodamente a un lugar de trabajo propio. La cocina era un milagro de automatismos que permitían al ama de casa compaginar la cocina con alguna otra actividad. El padre de familia disponía de su cuarto de lectura tras un día de trabajo encajado en algún rincón tras un tabique corredero. Especial atención se prestaba a los hijos y sus múltiples actividades, desde aplicarse a los deberes en lugares donde fueran no molestados por los hermanos o al juego en función de su edad. Disfrutar individualmente del ocio era el fundamento que animaba las posibilidades espaciales de estas viviendas. La vida familiar se restablecía al ocultar los tabiques y unificar los espacios en una estancia común. (Fig.5)



El discurso de Meyer-Waldeck fue similar. Ella lo dejó plasmado en un escrito de dos páginas que apareció en el catálogo oficial y que resumía las aspiraciones de la arquitecta hacia los nuevos modos de habitar en las viviendas del mañana:

*El deseo de estar solo y la necesidad de reunirse.*²⁶

Meyer-Waldeck veía posible un “hombre del mañana” (*der Mann von morgen*)²⁷, capaz de cocinar. No obstante, la cocina de Meyer-Waldeck se planteaba abierta, en el salón, para que la mujer no quedase oculta entre cuatro paredes y participase toda la familia de la zona común, pero también podía instalarse en el jardín.

25 Kerstin Dörhöfer, “Berlin-Die zerstörte Stadt war meine Chance”, 32.



Figura 5. Imágenes del salón y estar diseñados por Hilde Weström para la muestra La Ciudad del Mañana. Fotografías publicadas en el libro *Hilde Weström. Bauten 1947-1981* (Berlín: Das Vergorgene Museum, 2000), 61.

26 Wera Meyer-Waldeck, “Das Wohnen in der Stadt von morgen”, en *INTERBAU BERLIN 1957*. (Berlín: Internationale Bauausstellung Berlin GmbH, 1957), 342.

27 *Ibidem*, 343.

28 Escrito mecanografiado denominado: Explicaciones sobre el tema “El modo de residir en la ciudad del mañana”, Bonn 3-10-57, *Bauhaus Archiv*, nº 12464.



Figura 6. Imágenes del salón-estarcocina diseñados por Wera Meyer-Waldeck para la muestra La Ciudad del Mañana. Fotografías publicadas en el libro *Bauhaus in Berlin. Bauten und Projekte* (Berlin: Bauhaus-Archiv, 1995), 123.

29 Josenia Hervás, “El camino hacia la arquitectura: las mujeres de la Bauhaus”, 635-636.

30 Ute Maasberg y Regina Prinz, *Die Neuen kommen! Weibliche Avantgarde in der Architektur der zwanziger Jahre* (Hamburg: Junius Verlag, 2004), 88.

Figura 7. Planta de distintas viviendas-patio donde conviven en este núcleo una familia con 2 hijos, un apartamento para una sola persona, una familia con un solo hijo y una familia numerosa. Plano publicado en la revista *Blätter der Gesselschaft für christliche Kultur*, (1960): 23-30.



Afirmaba que:

*El modo de cocinar del mañana será mucho más uno de descongelar que uno de cocinar.*²⁸ (Fig.6)



Ninguna de las dos mujeres diseñó viviendas completas y éstas carecían de exterior y cubiertas. Fue un trabajo esencialmente de mobiliario integrado donde se mostraban independientemente ambientes como dormitorios, salones y cocinas o áreas de juego y descanso.

Hilde Weström reconoció que su intervención en la muestra *La ciudad del mañana* supuso una de las cimas de su carrera profesional. Sus palabras de alabanza hacia Wera Meyer-Waldeck y hacia la Bauhaus, lamentando retrospectivamente no haber asistido como alumna, difieren del hermetismo que Wera Meyer-Waldeck dio al evento.

Meyer-Waldeck luchó para que le adjudicaran un encargo real, un bloque o, por lo menos, unas viviendas unifamiliares en la Interbau. Ella, a sus 51 años en 1957, era tan colegiada del BDA (Colegio de Arquitectos de Alemania) como cualquier otro colega masculino. Unos planos publicados en 1960, en una revista no profesional, órgano de difusión cultural cristiana, la *Blätter der Gesselschaft für christliche Kultur*, fueron probablemente los bocetos para unos unifamiliares adosados pensados para el *Hansaviertel*.²⁹ (Fig.7)

No había ninguna arquitecta entre los 47 despachos que concurrieron en la construcción de la Interbau. Su decepción, confesada a su antigua compañera de la Bauhaus Else Mögeling fue convertida en protesta:

*¿Es esta la tan cacareada igualdad?*³⁰

Else Mögeling denunció en un informe sobre *La ciudad del mañana* el juego de la falsa asimilación de la mujer arquitecta, relegada a levantar montajes que asemejaban interiores de viviendas.

Hilde Weström sí podía competir en obra construida con algunos arquitectos, pero también había sufrido el látigo de la discriminación de género. En 1952 ganó ex aequo con Werner Düttmann el primer premio en el concurso de una residencia de la tercera edad en Berlin-Wedding. Lo construyó Düttmann. En 1962 ganó de nuevo el primer premio *ex aequo* con un arquitecto local para otra residencia de la tercera edad en Niederaula, Hessen. Se la encargaron al arquitecto.

Ya centenaria, Weström fue huésped del edificio Christophorus, un centro de atención asistida para la tercera edad y residencia de ancianos en Berlín-Moabit, que esta vez sí, construyó en 1964. Ese mismo año, en Bonn, por fin Wera Meyer-Waldeck contaba con un gran proyecto, la construcción de una residencia para estudiantes femeninas. Murió mientras realizaba el proyecto de ejecución.

Conclusiones

Hilde Weström, trabajando desde Berlín, la vieja capital del imperio, y Wera Meyer-Waldeck, desde la nueva capital Bonn, son dos ejemplos de constancia en el trabajo. La primera, con familia numerosa, y la segunda, soltera y sin descendencia, mostraron su disposición a participar en la génesis de un nuevo modelo de habitar para una sociedad democrática alemana.

Lamentablemente, la oportunidad de construir en la Interbau quedó reducida a una labor de asesoramiento y acondicionamiento interior, nada desdeñable, pero en absoluto comparable con la obra de sus colegas varones, cuyo trabajo aún permanece.

Weström fue entrevistada en una emisora de televisión y en un periódico locales con motivo de la exposición. Protagonismo tan efímero como la propia naturaleza de la muestra, ya que ésta y la participación de ambas arquitectas en la misma, pasaron al olvido.

Sus mesas informativas fueron una auténtica mediación entre la ciudadanía y la Interbau. Estas arquitectas constituyeron el nexo de unión, a través de su labor didáctica en temas de vivienda y tiempo libre, entre los visitantes de la muestra y las nuevas teorías para incentivar una vida más saludable y participativa en el interior de los hogares. Como explicaba Meyer-Waldeck, se trataba de aunar el deseo de estar en soledad (disfrutando individualmente del ocio) y la necesidad de reunión de toda la familia en su propia vivienda.

El espíritu de la Weissenhof estaba más presente en las instalaciones habitacionales de Meyer-Waldeck y Weström que en las construcciones de la Interbau. Estas dos arquitectas construyeron un escenario total que aplicaba una unidad de criterio en todas y cada una de las escalas, desde el mobiliario y disposición de los objetos, hasta la división de los espacios, para la futura forma de habitar la ciudad del mañana.

Bibliografía

- AA.VV. *Frau Architekt, Seit mehr als 100 Jahren: Frauen im Architekturberuf*. Frankfurt: DAM, 2017.
- AA.VV. *Hilde Weström. Bauten 1947-1981*. Berlin: Das Verborgene Museum, 2000.
- AA.VV. *INTERBAU BERLIN 1957*. Katalog. Berlin: Internationale Bauausstellung Berlin GmbH, 1957.
- Benevolo, Leonardo. *Historia de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982.
- Barkhofen, Eva-Maria. *Baukunst in Archiv. Die Sammlung der Akademie der Künste*. Berlin: DOM publishers, 2016.
- Bebel, August. *La mujer en el pasado, en el presente, en el porvenir*. Barcelona: Fontana, 1975 (1879).
- Droste, Christiane. PhD thesis “Women architects in West and East Berlin 1949-1969: reconstructing the difference: a contribution to Berlin building history and knowledge about women architects’ conditions of professionalization”. University Westminster, Faculty Architecture, 2014.
- Droste, Magdalena. *Bauhaus 1919-1933*. Köln: Taschen, 2019.
- Espejel, Carmen. *Heroínas del espacio. Mujeres arquitectos en el Movimiento Moderno*. Buenos Aires: Nobuko, 2008.
- Ganivet, Angel. “La ciudad del mañana”, *Arquitectura*, 186 (junio 1957): 10-24.
- Hahn, Peter. *Bauhaus in Berlín. Bauten und Projekte*. Berlin: Bauhaus-Archiv, 1995.
- Hervás y Heras, Josenia. “El camino hacia la arquitectura: las mujeres de la Bauhaus”. Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2014.
- Maasberg, Ute y Prinz, Regina. *Die Neuen kommen! Weibliche Avantgarde in der Architektur der zwanziger Jahre*. Hamburg: Junius Verlag, 2004.
- Schulze, Franz. *Mies van der Rohe. Una biografía crítica*. Madrid: Hermann Blume, 1986.

Mi consejo para quien me pregunte cómo hacer una casa es que no tenga nada, solo algunos estantes para libros, algunas almohadas para sentarse. Y luego, tomar una posición contra lo efímero, contra tendencias pasajeras ... y volver a valores duraderos.

Gae Aulenti

Inés Sánchez de Madariaga: Una vida en innovación

Inés Sánchez de Madariaga: A life on innovation

María-Elia Gutiérrez-Mozo | José Parra-Martínez | Ana Gilsanz-Díaz

Recibido: 2021.09.24

Aceptado: 2021.10.04

María-Elia Gutiérrez-Mozo

Universidad de Alicante

eliagmozo@ua.es

Doctora arquitecta, profesora Titular de Composición Arquitectónica en EPS-UA. Su línea de investigación trenza lo próximo con lo necesario, lo social, cooperativo y participativo con la perspectiva de género y la sostenibilidad. Investigadora Principal del proyecto AICO 2021: “Miradas Situadas: Arquitectura de Mujer en España desde Perspectivas Periféricas, 1978-2008” (Generalitat Valenciana, 2021-2023).

José Parra-Martínez

Universidad de Alicante

jose.parra@ua.es

Doctor arquitecto, profesor Contratado Doctor en EPS-UA. Sus líneas de investigación exploran intersecciones entre historiografía, lugar y género en la arquitectura moderna y postmoderna desde la crítica de los medios, políticas y pedagogías que han producido sus discursos y relatos hegemónicos. Es miembro del proyecto AICO 2021: “Miradas Situadas: Arquitectura de Mujer en España desde Perspectivas Periféricas, 1978-2008”.

Ana Gilsanz-Díaz

Universidad de Alicante

ana.gilsanz@ua.es

Arquitecta (UPM, 2004), Máster en Arquitectura y Urbanismo Sostenibles (UA, 2011) y doctora en Arquitectura (UA, 2017). Profesora asociada de Composición Arquitectónica en PS-UA. Su investigación explora las pedagogías críticas y la arquitectura con perspectiva de género. Miembro del equipo de trabajo del proyecto “Mujeres en la cultura arquitectónica (pos)moderna española, 1965-2000” (Gobierno de España, 2019-2021).

Resumen

El presente artículo aborda la trayectoria académica, como docente e investigadora, y profesional, como gestora y experta asesora, de la arquitecta y profesora de Urbanismo y Ordenación del Territorio de la Universidad Politécnica de Madrid, Inés Sánchez de Madariaga. El estudio de sus aportaciones para incorporar la perspectiva de género a esta disciplina y a la arquitectura, con especial atención al transporte, la movilidad y la vivienda, sectores estratégicos para la economía y la corrección de la desigualdad, se efectúa con el objetivo de evidenciar y poner en valor la condición precursora de las mismas, las cuales constituyen no solo una referencia obligada en los múltiples trabajos desarrollados posteriormente en nuestro país y a escala internacional, sino también un auténtico estímulo tanto para abrir nuevos caminos en las políticas, teorías y prácticas urbanísticas como para operar cambios en la realidad de nuestro entorno, físico y cultural.

El método utilizado ordena, clasifica, pondera y ejemplifica sus diferentes y numerosas aportaciones por áreas de innovación, en el entendimiento y convencimiento de que es precisamente este rasgo el que caracteriza su trayectoria, premio “Matilde Ucelay” 2021 del Grupo MITMA, galardón que reconoce la labor en favor de una sociedad más inclusiva y equitativa.

Palabras clave: *Inés Sánchez de Madariaga; perspectiva de género; urbanismo; arquitectura; movilidad del cuidado.*

Abstract

This paper addresses the academic career, as a teacher and researcher, and the professional path, as manager and expert advisor, of the woman architect and professor of Urban and Land Planning at the Polytechnic University of Madrid, Inés Sánchez de Madariaga. The study of her contributions to gender mainstreaming to this discipline and to architecture, with special attention to transportation, mobility and housing, which are strategic sectors for the economy and the correction of inequality, is carried out with the aim of highlighting their pioneering condition. Not only are her manifold contributions an essential reference in the multiple works later developed in our country and on an international scale, but also an authentic stimulus to both open new paths in urban policies, theories and practices and operate changes in the reality of our physical and cultural environment.

To do so, our method orders, classifies, ponders and exemplifies her different and numerous efforts by areas of innovation. We understand and are convinced that this aspect is precisely what characterizes her entire career. Her whole achievements have been awarded the MITMA Group's 2021 “Matilde Ucelay” prize, a distinction recognizing the engagement in the pursuit of a more inclusive and equitable society.

Key words: *Inés Sánchez de Madariaga, gender mainstreaming; urban planning; architecture; mobility of care.*

Introducción

El Diccionario de la Lengua Española define, en su segunda acepción, a las personas pioneras como aquellas “que dan los primeros pasos en alguna actividad humana”; como precursoras a quienes “preceden a otra persona o cosa, generalmente anunciándola o haciéndola posible”.

Aunque se advierten solapes en los significados de ambos términos, es interesante en el caso que nos proponemos estudiar el matiz que introduce la condición de precursora, porque no solo va delante y, en ese sentido, coincidiría con la noción de vanguardista, sino que además presenta rasgos prospectivos al anunciar a otro individuo o realidad. Si bien lo más relevante es que posee la capacidad y tiene la voluntad de posibilitarla: abre caminos. Esto es totalmente pertinente cuando nos referimos a la profesora y arquitecta Inés Sánchez de Madariaga.

Si observamos el panorama español actual en materia de lo que cabe denominar investigación, acción y participación en arquitectura y urbanismo con perspectiva de género, son evidentes dos realidades:

- La primera, su efervescencia, la cantidad de producción académica y profesional que se focaliza en este asunto.¹
- La segunda, que en nuestro país la actividad investigadora al respecto se concentra, con cierta lógica, en algunos territorios:
 - Madrid, donde en 1999 se crea el primer grupo de investigación capitaneado por nuestra protagonista, *Generourban*, transformado en 2016 en la Cátedra UNESCO de Género que también dirige ella;
 - Barcelona, bajo el liderazgo de Zaida Muxí en el *Col.lectiu Punt 6*;
 - Coruña y el grupo MAGA, dirigido por la profesora de Proyectos Arquitectónicos María Carreiro;
 - así como Alicante,² donde, desde el área de conocimiento de Composición Arquitectónica, se despliega una intensa actividad sobre inclusión y transferencia permanente entre gestión, docencia e investigación.³

Otras comunidades pueden citarse asimismo por su apuesta decidida para incorporar la perspectiva de género al planeamiento urbano y territorial y su normativa, como se explicará después. A la vez, investigadoras concretas desde Andalucía, Aragón y Asturias;⁴ arquitectas al servicio de la Administración y muchas otras en el ejercicio profesional liberal, con intereses diversos y distinta visibilidad, trabajan desde este enfoque integrador y transformador no solo de la realidad, también de la propia teoría y práctica de la disciplina.⁵

Debido a que el tema, por un lado, se halla en las agendas políticas europeas, nacionales y autonómicas, con la consiguiente financiación, y puesto que está en boga, dualidad que inevitablemente produce curiosos advenimientos, resulta manifiesto, como decíamos, que la producción investigadora, docente y profesional actualmente en nuestro país, en lo relativo a urbanismo y arquitectura con perspectiva de género, es muy abundante. Y en tal panorama hay una característica reseñable directamente relacionada con este estudio: de forma mayoritaria la mencionada producción reconoce los trabajos de Sánchez de Madariaga como una de sus principales fuentes, afirmación acreditada por las abundantes citas de sus aportaciones.

1 Véase, por ejemplo: Patrícia Santos *et al.* (coords.), *V Congresso Internacional Arquitectura e Género. Acção! Feminismos e a espacialização das resistências. Livro de Resumos*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2021.

2 Inés Sánchez de Madariaga e Inés Novella, “Género y Urbanismo en España: experiencias y perspectivas”, *Ciudad y Territorio. Estudios Territoriales*, vol. LII, n° 203 (2020): 6.

3 José Parra-Martínez, María-Elia Gutiérrez-Mozo y Ana Gilsanz-Díaz, “Inclusive Higher Education and the Built Environment. A Research and Teaching Agenda for Gender Mainstreaming in Architecture Studies”, *Sustainability*, 13, n° 5 (2021): 2565.

4 Véase, *Mujeres en la cultura arquitectónica (pos)moderna española 1965-2000*. Fuente MUWO. Disponible en <http://muwo.unizar.es/> (Últimas consulta Noviembre 2021)

5 Nuria Álvarez Lombardero, “Mujeres arquitectas definiendo una nueva práctica arquitectónica”, *Sociedad y Utopía*, vol. 1, n° 47 (2018): 297-306.

Si bien las primeras asociaciones y colectivos sobre mujeres y arquitectura se crearon en 1995 y asimismo fue en la década de los noventa cuando Adriana Bisquert, en Madrid, y Pascuala Campos, en A Coruña, abordaron temas de género ligados al urbanismo.⁶ Lo hicieron en sendas escuelas de arquitectura, pero sus trabajos, indiscutiblemente pioneros, no alcanzan la condición precursora, esa que es capaz de impulsar y empezar a construir el cambio.

6 Ibídem, 2, 6.

Por eso, confirmar que la labor de Sánchez de Madariaga lo ha sido constituye el objetivo del presente artículo. Para ello, apuntaremos los rasgos principales de su biografía, aquellos que permiten entender las razones y las motivaciones de su tarea; a continuación, señalaremos las áreas donde sus aportaciones han sido claramente precursoras de la situación que ahora disfrutamos, algo brevemente anunciado en esta introducción.

Notas biográficas

Inés Sánchez de Madariaga (Madrid, 1963) se tituló como arquitecta en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM) en 1989 y luego como *Master of Science* por la Universidad de Columbia (Nueva York), donde estudió con una beca del Programa Fulbright (de 1989 a 1991). Es doctora en arquitectura por la Universidad Politécnica de Madrid (UPM) desde 1997, con una tesis publicada en 1998, justa e irónicamente cuando en España se promulgaba la Ley del Suelo que ocasionaría, entre tantos destrozos del territorio y el paisaje, la famosa burbuja inmobiliaria, titulada *La práctica urbanística emergente en los Estados Unidos: un análisis desde la perspectiva europea*.⁷ Su interés por la perspectiva de género despertó en 1990 al asistir al curso sobre mujeres y arquitectura de Karen Franck, en la Universidad de Columbia.⁸ Partiendo de ese estímulo organizó, junto a otras compañeras, el congreso *Women in the City. Balancing our Public and Private Lives* ese mismo año, en el que participaron, entre otras, las urbanistas estadounidenses Jackie Leavitt, Genie Birch y Jan Peterson.

Es profesora titular de Urbanismo y Ordenación del Territorio en la UPM desde 1999 y profesora visitante, entre otras, en la Universidad de California de Los Ángeles (UCLA), Columbia, la London School of Economics y la Escuela de Arquitectura de Weimar-Bauhaus. Como investigadora, ha dirigido más de cincuenta proyectos y formado parte de comités asesores de proyectos europeos. Su actividad investigadora se plasma en multitud de publicaciones, siendo autora de una docena de libros, otros tantos manuales y *toolkits*, y más de noventa artículos.

Como profesional, destacan sus trabajos en las evaluaciones de género sobre la planificación y diseño urbano. Ha asesorado a numerosas administraciones territoriales a nivel local y autonómico, así como a organismos internacionales como ONU-Habitat. Aunque quizá lo más relevante de su trayectoria en este sentido sea su dedicación a la gestión en cargos ejecutivos y también de experta en instituciones y organizaciones nacionales e internacionales, desde los que participa en la progresiva integración de la perspectiva de género en políticas (Ley de Igualdad entre Mujeres y Hombres, Ley del Suelo, ambas de 2007), asimismo en programas de integración en sectores con poca o nula presencia femenina (*Science, Technology, Engineering and Mathematics*, STEM).

Ha sido asesora ejecutiva y Subdirectora General de Arquitectura del Ministerio de Vivienda (2005-2007), Directora de la Unidad de Mujeres y Ciencia (2009-2014) en el Gabinete primero de la Ministra de Ciencia e Innovación y después de la Secretaria de Estado. Desde el año 2012 hasta 2016 fue presidenta de la red *gender STE* (Género, Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente) del programa europeo *COST* (Cooperación en Ciencia y Tecnología). Es codirectora del proyecto *Gendered Innovations*, de la Comisión Europea y la Universidad de Stanford, y presidenta del grupo de Expertos de la Comisión Europea que elaboró el informe *Structural Change of Research Institutions*,⁹ estrategia europea para conseguir la igualdad de género en la investigación y la innovación.

Por todos estos méritos, ha recibido en 2021, en su primera edición, el premio a la trayectoria personal “Matilde Ucelay” del Grupo MITMA del Ministerio de Transportes, Movilidad y Agenda Urbana, galardón que reconoce la labor en favor de la igualdad entre hombres y mujeres en el ámbito de las competencias de este ministerio. (Fig.1)



Áreas de innovación

En los siguientes apartados se resumen las principales aportaciones de la profesora en su labor precursora a fin de integrar la perspectiva de género en el urbanismo y la arquitectura. Para cada tema se desarrolla brevemente la aportación y una selección de los proyectos y trabajos más significativos.

1. Creación de marcos conceptuales

Inés Sánchez de Madariaga dirige la Cátedra UNESCO de Género de la UPM, especializada en la integración de las dimensiones de género en el urbanismo y la arquitectura. Su trabajo ha generado una gran cantidad de publicaciones científicas.

En su conjunto representa acaso la aportación académica más sólida a nivel nacional y una de las más consolidadas y de mayor alcance también a escala internacional. Hablamos de obras de referencia y consulta en universidades de todo el mundo, incluyendo Harvard, UCLA y el MIT. En este apartado se señalan dos principales aportaciones teóricas y conceptuales que están en la base de las aplicaciones posteriores en la práctica y las políticas urbanísticas.

En 2004 publicó el primer libro¹⁰ enfocado específicamente a la presencia de la perspectiva de género en el urbanismo y el planeamiento territorial en nuestro país (Fig.2). Destaca no sólo por ser el primero, sino por sistematizar los temas, definir los contornos del campo y sus enfoques, sintetizar toda una investigación sobre la bibliografía existente hasta el momento en el ámbito internacional procedente de distintos campos del conocimiento.

9 Inés Sánchez de Madariaga et al., *Structural Change of Research Institutions. Enhancing Excellence, Gender Equality and Efficiency in Research and Innovation*. Bruselas: Comisión Europea, 2011.

Figura 1. Primera edición de los premios Matilde Ucelay (izquierda) y la entrega del premio con Inés Sánchez de Madariaga en la izquierda de la imagen (derecha). Fuente: La Moncloa del Gobierno de España (izq.) y Red Global de Cátedras UNESCO en Género. Disponible en <https://www.lamoncloa.gob.es/serviciosdeprensa/notasprensa/transportes/Paginas/2021/280521-igualdad.aspx> y <https://www.catunescomujer.org/globalnetwork/es/articulos/importante-premio-para-ines-sanchez-de-madariaga/> (Última consulta noviembre 2021)

10 Inés Sánchez de Madariaga, *Urbanismo con perspectiva de género*. Sevilla: Fondo Social Europeo y Junta de Andalucía, 2004.



Figura 2. Sánchez de Madariaga, Inés. *Urbanismo con perspectiva de género*. Sevilla: Fondo Social Europeo y Junta de Andalucía, 2004.



Figura 3. *Fair Shared Cities. The Impact of Gender Planning in Europe*, editado por Inés Sánchez de Madariaga y Marion Roberts. Aldershot-New York: Ashgate, 2013.

- 11 Inés Sánchez de Madariaga, “Vivienda, movilidad y urbanismo para la igualdad en la diversidad: ciudades, género y dependencia”, *Ciudad y Territorio. Estudios Territoriales*, Vol. XLI, n° 161-162 (2009): 581-598.
- 12 Inés Sánchez de Madariaga, “The Mobility of Care. Introducing New Concepts in Urban Transportation”, en *Fair Shared Cities. The Impact of Gender Planning in Europe*, editado por Inés Sánchez de Madariaga y Marion Roberts (Aldershot-New York: Ashgate, 2013), 33-48.
- 13 Inés Sánchez de Madariaga, “From Women in Transport to Gender in Transport. Challenging Conceptual Frameworks for Improved Policy Making”, *Journal of International Affairs*, 67, 1 (2013): 43-66.

Persigue ofrecer un marco teórico dirigido a profesionales e instituciones con competencias en estas disciplinas. Ha sido la referencia principal para otros posteriores y el marco conceptual más importante para el desarrollo de normativas, estudios académicos y la incorporación en la práctica de la dimensión de género.

En 2009 acuñó el término “movilidad del cuidado”, que publicó por primera vez en español en un artículo de la revista *Ciudad y Territorio. Estudio Territoriales*.¹¹ La versión inglesa es de 2013, en un libro editado por Ashgate¹² (Fig.3) y en un número monográfico de la revista internacional *Journal of International Affairs* de la Universidad de Columbia.¹³ Se trata de un concepto paraguas a través del cual poder medir, valorar y planificar la movilidad asociada a actividades del cuidado. Hasta la aparición de esta noción, muchos de los traslados vinculados a las tareas reproductivas no eran recogidos en las estadísticas de movilidad o bien se hacía con importantes sesgos y omisiones.

Este concepto permite cuantificar, visibilizar, caracterizar y dar valor a esta considerable movilidad, evidenciando la relevancia de las labores reproductivas en la ciudad, y así ofrece una herramienta práctica para poder planificarla mejor y de manera más inclusiva.

2. Integración de la perspectiva de género en la práctica

En España, Sánchez de Madariaga ha colaborado con el Gobierno Vasco, destacando el trabajo de incorporación de las cuestiones de género en las Directrices de Ordenación Territorial del País Vasco de una manera sólida y estratégica. Las DOT han recibido el Premio Nacional de Urbanismo 2020. También ha colaborado con la Junta de Extremadura asesorando a la Dirección General de Urbanismo en la redacción de un Anexo Técnico específicamente orientado a integrar la perspectiva de género en la Ley de Ordenación Territorial y Urbanística Sostenible de Extremadura, norma pionera en implementar dicha perspectiva de manera sistemática, transversal y accesible.

A escala municipal sobresale el trabajo con el Ayuntamiento de Irún, galardonado en la categoría proyecto de los premios “Matilde Ucelay” del Grupo MITMA. Una colaboración que ha constituido una buena práctica relevante por su continuidad y transversalidad. Ha servido de ejemplo para la aplicación en política de la teoría sobre el género en la movilidad del cuidado y la regeneración urbana, la cual puede tener un impacto positivo en la formación y empleo de las mujeres en la región.

En el ámbito de las infraestructuras del transporte es destacable la innovación de género que ha supuesto su colaboración con ADIF. Se trata de una asesoría a la Dirección General de Planificación Estratégica y Proyectos sobre cómo integrar la perspectiva de género en sus pliegos de contratación, con aplicación a los futuros proyectos de construcción o remodelación de infraestructuras ferroviarias de nuestro país, haciendo de nuestro sistema de transporte un entorno más seguro, inclusivo y sostenible.

Cabe destacar que el macroproyecto Madrid Nuevo Norte, donde ella ha intervenido, se ha constituido en un referente internacional por ser la primera gran iniciativa urbanística que incorpora de manera transversal la perspectiva de género.

El trabajo incluyó una formación *ad hoc* de todos los equipos y departamentos, abarcando la oficina técnica y los directivos, así como la asesoría técnica durante la redacción del proyecto. No faltó un plan de participación con mujeres de barrios colindantes al ámbito del proyecto.

El apoyo a las instituciones públicas competentes en materia de vivienda es también relevante, por ser un ámbito en el que las variables de género adquieren particular importancia. El trabajo con la Dirección General de Arquitectura del Gobierno Vasco ha marcado otro hito en la integración de la diversidad en materia de diseño y planificación del hábitat. El Decreto de Habitabilidad del Gobierno Vasco es la primera norma técnica sobre arquitectura que incluye el género de manera transversal.

3. Apoyo a la incorporación, promoción, liderazgo y reconocimiento de las mujeres

Esta profesora ha desarrollado numerosos proyectos y actividades a favor de una igualdad de oportunidades real en los campos de la arquitectura, el urbanismo, la ingeniería y, en general, las disciplinas científico-técnicas desde diferentes puestos de responsabilidad en el Gobierno de España. Como Subdirectora General de Arquitectura impulsó un buen número de iniciativas para la promoción de las carreras profesionales de las mujeres. Estas medidas se describen en el capítulo del libro publicado en Ashgate (2013) titulado *Opening the Gates: A Case Study of Decision-Making and Recognition in Architecture*.¹⁴

Bajo su dirección, se incrementó la participación de arquitectas en todas las actividades de difusión y fomento de la arquitectura: Dolores Alonso Vera y Flora Pescador Monagas estuvieron al frente de la Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo (VIII BEAU 2005 y IX 2007) y María-Elia Gutiérrez-Mozo de la Bienal Iberoamericana (V BIAU 2006, VI 2008 y VII 2010). En la BEAU de 2007 se introdujo una convocatoria para premiar al municipio que hubiera desarrollado acciones para promover la igualdad de género, suprimida en las siguientes ediciones. Y en la BIAU de 2008, otro llamamiento para visibilizar y premiar actuaciones urbanísticas y arquitectónicas llevadas a cabo por mujeres,¹⁵ la cual corrió después la misma suerte.

Sánchez de Madariaga no solo dio oportunidad a las mujeres, también se esforzó para que todas las geografías de nuestro país estuvieran presentes en el Ministerio que las representa, apostando por la integración de las periferias y las diferencias. Ejemplo relevante es “España, [f.]. Nosotras las Ciudades”¹⁶ en el marco de la X Bienal de Venecia de 2006, exposición comisariada por el profesor Manuel Blanco (UPM), donde se mostraban los trabajos y las voces de 100 mujeres de todos los campos de actividad relacionados con la ciudad, de cualquier procedencia y de todas las edades, desde María Arnau, con 5 años y albacetense, hasta la primera arquitecta española, Matilde Ucelay, con 94 y madrileña. (Fig.4)

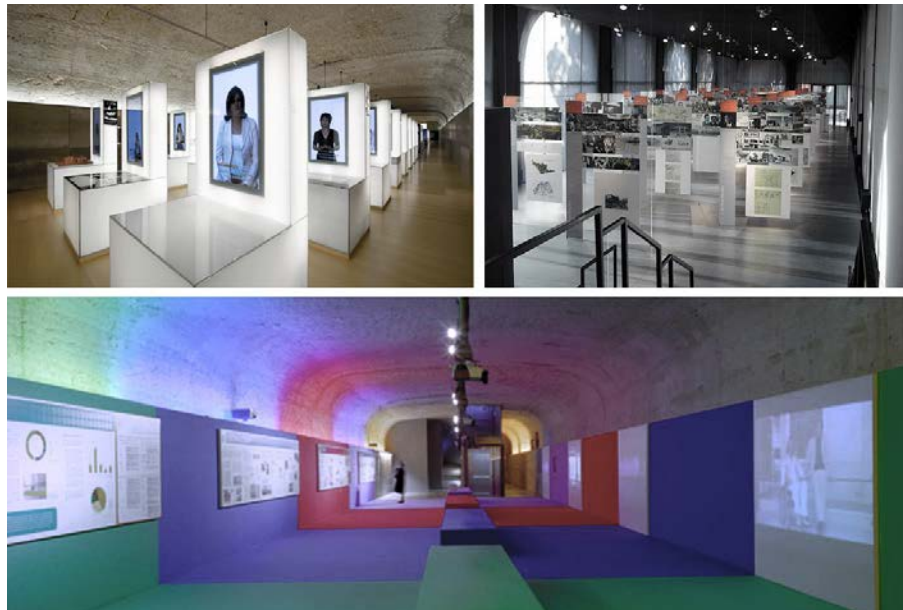
También cabe destacar las exposiciones “Habitar el presente. Vivienda en España: sociedad, ciudad, tecnología y recursos”,¹⁷ comisariada en 2006 por Josep Maria Montaner y Zaida Muxí, profesores de la Universitat Politècnica de Catalunya, y “Arquitecturas desplazadas, arquitecturas del exilio español”,¹⁸ de 2007, comisariada por Henry Vicente, arquitecto y profesor de la Universidad Simón Bolívar de Venezuela (Fig. 5).

- 14 Inés Sánchez de Madariaga y Marion Roberts (eds.). *Fair Shared Cities. The Impact of Gender Planning in Europe* (Aldershot-New York: Ashgate, 2013), 155-176.
- 15 María-Elia Gutiérrez-Mozo (coord.), *Mujeres Arquitectas y Urbanistas Iberoamericanas. VI BIAU. Lisboa 08*. Madrid: Ministerio de Vivienda, 2008.
- 16 Manuel Blanco Lage (ed.). *España, [f.]. Nosotras las Ciudades*. Madrid: Ministerio de Vivienda, 2006.
- 17 Josep Maria Montaner y Zaida Muxí (eds.), *Habitar el presente*, Madrid: Ministerio de Vivienda, 2006.
- 18 Henry Vicente (ed.), *Arquitecturas desplazadas, arquitecturas del exilio español*, Madrid: Ministerio de Vivienda, 2007.



Figura 4. Audiencia a una representación de las mujeres participantes en la exposición “España (f.) nosotras, las ciudades”, que se desarrolló en Venecia en 2006. Fuente: Casa Real. Disponible en https://www.casareal.es/ES/Actividades/Paginas/actividades_actividades_detalle.aspx?data=9511 (Última consulta noviembre 2021)

Figura 5. “Exposiciones España, [f.]. Nosotras las Ciudades”; “Arquitecturas desplazadas, arquitecturas del exilio español” (superior) y “Habitar el presente. Vivienda en España: sociedad, ciudad, tecnología y recursos” (inferior). Fuentes: MITMA, CB estudio y Grupo ink. Disponibles en <https://www.mitma.gob.es/el-ministerio/sala-de-prensa/noticias/mar-01122020-120?page=1305>, <http://www.cbstudio.com/proyectos/arquitecturas-desplazadas-2> y <http://www.grupoink.com/habitar-el-presente/>. (Última consulta noviembre 2021)



Durante la Presidencia Española de la Unión Europea, como Directora de la Unidad de Mujeres y Ciencia y representante del Gobierno de España en el Grupo de Helsinki sobre Género en la Investigación de la Comisión Europea (2009-2014), lideró el exitoso proceso que desembocó en la amplia integración de las dimensiones de género y la igualdad entre mujeres y hombres en el Programa Marco Europeo de Investigación e Innovación Horizonte 2020. Asimismo en el sistema español, a través de la disposición decimotercera de la Ley 14/2011, de 1 de junio, de la Ciencia, la Tecnología y la Innovación, Implantación de la perspectiva de género.

Fuera de la labor en las instituciones, es necesario mencionar los sucesivos proyectos europeos sobre políticas de igualdad entre hombres y mujeres, donde ha sido investigadora principal (ERA-Net, GE-Academy, RRING) o miembro de los comités científicos y asesores (Genovate, RRI Tools, Sagerip, GenderAction, Genport, Genera, Libra, GEDII). Como investigadora principal del proyecto europeo *TRIGGER* y Delegada del Rector para Asuntos de Género introdujo y consolidó las políticas de igualdad en la UPM.

Su trabajo para promover la igualdad de oportunidades en el campo de las STEM se ha trasladado a otras instituciones, destacando el informe sobre la situación de las mujeres en la arquitectura y el urbanismo, encargado por el Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España. Y el estudio realizado para la Agencia de Desarrollo del Bidasoa, con motivo de analizar la situación de las mujeres, ha influido en el sector estratégico del transporte, la movilidad y la logística.

4. Educación, divulgación y concienciación

La profesora Sánchez de Madariaga diseñó e imparte desde 2009 la asignatura “Urbanismo para la igualdad en la diversidad”, que forma parte del Máster de Urbanismo de la ETSAM. Ha dirigido más de una decena de trabajos de fin de grado y de fin de máster sobre la materia, así como dos tesis doctorales.

Una parte relevante de su actividad profesional se refiere a la transferencia de conocimientos hacia la sociedad sobre las dimensiones de género en los campos científico-tecnológicos y, especialmente, en todas las áreas relacionadas con el territorio, las ciudades y la arquitectura.

Con este fin, desde la Cátedra UNESCO se ha creado una serie de conferencias internacionales bajo el título *Engendering*, que ya ha superado las diez ediciones. Estos eventos se caracterizan por adaptar su formato y temática de manera estratégica. La intención es abordar cuestiones relevantes sobre género en el urbanismo, la arquitectura y las infraestructuras, en función del público, el objetivo o determinados acontecimientos importantes.

Sus publicaciones igualmente se dirigen a lectores muy diversos y pueden agruparse en dos grandes temáticas: el género en el planeamiento y la arquitectura, y las políticas de igualdad. Cabe resaltar la publicación de la biografía de Matilde Ucelay,¹⁹ aparecida en 2012, que puso en evidencia la necesidad de recuperar la vida y la obra de nuestras pioneras, particularmente en el contexto social y político de España como parte ineludible de la revisión de la memoria histórica. (Fig.6)

No olvidamos que ha dirigido algunas de las publicaciones más relevantes a nivel internacional sobre la implementación del género en el urbanismo y otras disciplinas relacionadas con la ciudad, como *Fair Shared Cities. The Impact of Gender Planning in Europe*²⁰ (2013) y *Engendering Cities. Designing Sustainable Urban Spaces for All*²¹ (2020) (Fig.7a). En el ámbito nacional, destaca el primer número monográfico de la revista *Ciudad y Territorio*²² que muestra las experiencias más avanzadas en distintas regiones de nuestro país (Fig. 7b).

Como resultado de trabajos técnicos y de consultoría, ha publicado manuales²³ dirigidos a profesionales, dando un paso más en el reconocimiento transversal del género en las políticas públicas que afectan el planeamiento territorial y urbano. Es el caso de la guía *Proyectando con perspectiva de género* editada por la Junta de Extremadura en 2021.²⁴ Asimismo ha elaborado, junto a Distrito Castellana Norte, un *toolkit* básico titulado *Género en las grandes iniciativas urbanísticas*.²⁵ (Fig.7c)



Desde la Unidad de Mujeres y Ciencia, así como desde las diferentes colaboraciones con la Comisión Europea, ha impulsado, dirigido o participado en numerosas publicaciones sobre las políticas de igualdad de género en los campos e instituciones científicas, técnicas o de innovación: desde el *Libro Blanco sobre la Situación de las Mujeres en la Ciencia Española*²⁶ hasta el proyecto Gendered Innovations,²⁷ pasando por el *Informe para el Cambio Estructural en Instituciones Científicas*.²⁸ Otro bloque de publicaciones lo conforman las derivadas del proyecto europeo *Trigger* que han sentado las bases de las políticas de igualdad de la UPM y han sido referencia para otras.

- 19 Inés Sánchez de Madariaga, Matilde Ucelay. *Una vida en construcción*. Madrid: Ministerio de Fomento, 2012.
- 20 Inés Sánchez de Madariaga y Marion Roberts (eds.), *Fair Shared Cities. The Impact of Gender Planning in Europe*. Aldershot-New York: Ashgate, 2013



Figura 6. Fotomontaje portada Matilde Ucelay. *Una vida en construcción*. Fuente propia, elaboración de las autoras.

- 21 Inés Sánchez de Madariaga y Michael Neuman (eds.), *Engendering Cities: Designing Sustainable Urban Spaces for All*. New York: Routledge, 2020.

Figura 7a (Izq). *Engendering Cities*. Fuente: Routledge. Disponible en: <https://www.routledge.com/Engendering-Cities-Designing-Sustainable-Urban-Spaces-for-All/Madariaga-Neuman/p/book/9780815391746> (Última consulta noviembre 2021)
Figura 7b (Centro). Monográfico Urbanismo y género” de CyTET. Fuente: Revista Ciudad y Territorio. Disponible en: <https://recyt.fecyt.es/index.php/CyTET/issue/view/3787> (Última consulta noviembre 2021)
Figura 7c (Dcha). *Toolkit Género en grandes iniciativas urbanísticas*. Fuente: Distrito Castellana Norte. Disponible en: <https://vecinosmadridnorte.com/toolkit-genero-en-grandes-iniciativas-urbanisticas/> (Última consulta noviembre 2021)

- 22 Inés Sánchez de Madariaga e Inés Novella Abril, “Género y Urbanismo en España: experiencias y perspectivas”, *Ciudad y Territorio. Estudios Territoriales*, vol. LII, nº 203 (2020): 5-12.

Véase, Gender Ste. Unesco Chair. Disponible en <https://www.gendersteunescochair.com/#https://www.gendersteunescochair.com/#/publications> (Última consulta noviembre 2021)

24 Inés Sánchez de Madariaga e Inés Novella, *Proyectando con perspectiva de género. Guía para planificar ciudades y pueblos inteligentes y sostenibles*. Mérida: Junta de Extremadura, 2021.

25 Inés Sánchez de Madariaga e Inés Novella, *El género en las grandes operaciones de regeneración urbana*. Madrid: Distrito Castellana Norte, 2021.

26 Inés Sánchez de Madariaga, Sara de la Rica y Juan José Dolado (coords.), *Libro Blanco sobre la Situación de las Mujeres en la Ciencia Española*. Madrid: Ministerio de Ciencia e Innovación, 2011.

27 Londa Schiebinger, Ineke Klinge, Inés Sanchez de Madariaga y Martina Schraudner, *Gendered Innovations: How Gender Analysis Contributes to Research*. Luxemburgo: Comisión Europea, 2013.

28 *Ibidem*, 9.

Resultados de este proyecto son varios manuales básicos cuya singularidad es que están especialmente adaptados a las particularidades de los entornos universitarios y profesionales en campos tecnológicos, concretamente las ingenierías y la arquitectura.

5. Escala internacional: redes expertas y organismos multilaterales

Las primeras colaboraciones internacionales en materia de género y urbanismo de Sánchez de Madariaga son del año 1990, como se ha dicho, y surgen en la Universidad de Columbia. En 1999 crea el grupo de investigación Generourban, en el marco del cual dirigió y organizó cuatro seminarios internacionales celebrados en la ETSAM gracias a la financiación de los primeros proyectos de investigación que obtuvo del Instituto de la Mujer. Estos fondos permitieron traer a España a las pocas expertas internacionales activas en ese momento, todas ellas pioneras en sus respectivos países.

A partir de estas experiencias e intercambios se crea en 2005 la Red Europea GDUS, *Gender, Diversity and Urban Sustainability*. En 2012, la red COST GenderSTE, *Gender, Science, Technology and Environment*, un proyecto de cuatro años de duración que contó con 200 miembros. Aquí participaron un total de 800 personas de 40 países de los cinco continentes, representando a administraciones, universidades, empresas y asociaciones. La Acción COST genderSTE ha contribuido muy decisivamente a la formación de una nueva generación de investigadoras europeas sobre género y urbanismo, a la consolidación de redes y creación de nuevos proyectos colaborativos, publicaciones y numerosas actividades. Por supuesto tratando de impulsar la aplicación de políticas de género y planes de igualdad en las instituciones y organizaciones participantes. Desde 2012 colabora en la red ARL, Academia Alemana de Planificación Espacial y la Universidad de Hannover. Es miembro del Consejo Asesor de la Red Española de Desarrollo Sostenible, REDS, y del Consejo Científico de EWORA, la Asociación Europea de Mujeres Rectoras.

Conclusiones

Los trabajos realizados por Inés Sánchez de Madariaga son pioneros en la materia a escala internacional, tanto en la generación de marcos teóricos cuanto en su posterior implementación en proyectos, políticas o normativas concretas. Su innovadora producción, sea en investigación o en aplicación de resultados, ha venido marcando la orientación, el alcance y los temas para una integración sustantiva de las cuestiones de género en las políticas públicas vinculadas a la arquitectura, la construcción de la ciudad, la movilidad y la ordenación del territorio, abriendo caminos para la adopción de buenas prácticas profesionales e institucionales en lo relativo al asunto que nos ocupa.

Si bien las labores relacionadas con la planificación espacial son su especialidad, también ha dirigido y participado en planes relevantes para la integración, promoción y liderazgo de mujeres en ingeniería, arquitectura y urbanismo, así como de mujeres en territorios periféricos y de personas o temas que reclamaban reparación moral en términos de recuperación de la memoria histórica. En este sentido es destacable el trabajo realizado para el Gobierno de España, una ocasión aprovechada para introducir un factor de corrección de la desigualdad geográfica y generacional, haciendo realidad el propósito de

*No perder la oportunidad de dar oportunidades.*²⁹

También en la Comisión Europea, ONU-Habitat y diversos organismos profesionales como el Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España.

Por su condición docente, realiza una notable labor de formación, divulgación y concienciación sobre la importancia de asumir los vectores de género en el urbanismo, la arquitectura, el transporte; en el desarrollo de planes, proyectos y normativas relacionados con la movilidad, el hábitat, el planeamiento y las infraestructuras. Las actividades formativas y de difusión han ido dirigidas a profesionales, académicos, administrativos, políticos y generalistas, nacionales e internacionales, en inglés o en español, y a través de distintos formatos y herramientas.

En paralelo a todo este esfuerzo docente, investigador y de transferencia, nuestra protagonista ha impulsado regularmente actividades con la ciudadanía, especialmente con las mujeres,³⁰ y participa con regularidad en medios generalistas de comunicación. También ha organizado numerosos talleres y marchas exploratorias con mujeres en diversas ciudades de España, en ocasiones por iniciativa de administraciones públicas, pero muchas otras dando soporte a asociaciones ciudadanas u otro tipo de entidades y colabora como experta en diferentes iniciativas lanzadas desde la sociedad civil.

En definitiva, Inés Sánchez de Madariaga ha apostado siempre por el trabajo en redes internacionales como un instrumento de innovación continua y aprendizaje colaborativo. La participación en proyectos europeos y en grupos o redes de expertos ha resultado clave para intercambiar experiencias, buenas prácticas de otros países y mantener un buen nivel de puesta al día sobre tendencias. Al mismo tiempo, ha ofrecido la oportunidad de trasladar más allá de nuestras fronteras las experiencias precursoras que ha impulsado en nuestro país, las cuales nos han situado como referente en la incorporación de los parámetros de género en la normativa y el planeamiento urbano y territorial, en la planificación y diseño del transporte, en la gestión de infraestructuras y en la concepción de proyectos de arquitectura complejos, diversos, inclusivos e igualitarios focalizados en las personas y su cuidado.



29 María-Elia Gutiérrez-Mozo, José Parra-Martínez y Ana Gilsanz-Díaz, “Gestión de infraestructuras con perspectiva de género. Caso: El Campus de la Universidad de Alicante”, *Ciudad y Territorio. Estudios Territoriales*, Vol. LII, nº 203 (2020): 118.

30 En este sentido es particularmente relevante su trabajo internacional en el marco de la Asamblea General de Socios, GAP, de Naciones Unidas para la Nueva Agenda Urbana. Desde su creación en 2015, es miembro de su Grupo de Mujeres (*Women’s Partner Constituency Group*), y, a partir de 2017, co-presidenta del Grupo de Investigación y Academia. En 2021 ha sido elegida vicepresidenta de GAP y presidenta de AGGI, Grupo Asesor en Asuntos de Género de la Directora Ejecutiva de ONU-Habitat, redactor del borrador de la *Resolución 2019 sobre la Integración de la igualdad de género para apoyar ciudades inclusivas, seguras, resilientes y sostenibles y ciudades asentadas*. Detenta el cargo de vicepresidenta de la asociación internacional Femmes Europe Méridionale (AFEM), miembro de la Junta de la Alianza Internacional de Mujeres (IAW), con estatus de participación en el Consejo de Europa, activa en la asociación Euromed-Unión para el Mediterráneo y en el Movimiento Europeo Internacional (EMI). También es presidenta y socia fundadora en 2018 de la Asociación de Mujeres Arquitectas de España, AMAE.

Figura 8. Inés Sánchez de Madariaga en una de las Conferencias Internacionales Engendering, celebrada en 2018 en Madrid. Fuente: Cátedra UNESCO de Género de la UPM, con permiso. © Ana Amado.

Bibliografía

- Álvarez Lombardero, Nuria. "Mujeres arquitectas definiendo una nueva práctica arquitectónica". *Sociedad y Utopía*, Vol. 1, nº 47 (2018): 297-306.
- Blanco Lage, Manuel (ed.). España, [f.]. *Nosotras las Ciudades*. Madrid: Ministerio de Vivienda, 2006.
- Gutiérrez-Mozo, María-Elia (coord.). *Mujeres Arquitectas y Urbanistas Iberoamericanas*. VI BIAU. Lisboa 08. Madrid: Ministerio de Vivienda, 2008.
- Gutiérrez-Mozo, María-Elia, José Parra-Martínez y Ana Gilsanz-Díaz. "Gestión de infraestructuras con perspectiva de género. Caso: El Campus de la Universidad de Alicante". *Ciudad y Territorio. Estudios Territoriales*, Vol. LI, nº 203 (2020): 103-120.
- Montaner, Josep Maria y Zaida Muxí, eds. *Habitar el presente*. Madrid: Ministerio de Vivienda, 2006.
- Parra-Martínez, José, María-Elia Gutiérrez-Mozo y Ana Gilsanz-Díaz. "Inclusive Higher Education and the Built Environment. A Research and Teaching Agenda for Gender Mainstreaming in Architecture Studies". *Sustainability*, 13, nº 5 (2021): 2565. <https://doi.org/10.3390/su13052565>
- Sánchez de Madariaga, Inés. *La práctica urbanística emergente en los Estados Unidos. Un análisis desde la perspectiva europea*. Madrid: Universidad Carlos III y Boletín Oficial del Estado, Colección Administración y Territorio, 1998.
- Urbanismo con perspectiva de género*. Sevilla: Fondo Social Europeo y Junta de Andalucía, 2004.
- "Vivienda, movilidad y urbanismo para la igualdad en la diversidad: ciudades, género y dependencia". *Ciudad y Territorio. Estudios Territoriales*, Vol. XLI, nº 161-162 (2009): 581-598.
- Matilde Ucelay. *Una vida en construcción*. Madrid: Ministerio de Fomento, 2012.
- "The Mobility of Care. Introducing New Concepts in Urban Transportation". En *Fair Shared Cities. The Impact of Gender Planning in Europe*, Ed. Inés Sánchez de Madariaga y Marion Roberts, 33-48. Aldershot-New York: Ashgate, 2013.
- "Opening the Gates. A Case Study of Decision-Making and Recognition in Architecture". En *Fair Shared Cities. The Impact of Gender Planning in Europe*, Ed. Inés Sánchez de Madariaga y Marion Roberts, 155-176. Aldershot-New York: Ashgate, 2013.
- "From Women in Transport to Gender in Transport. Challenging Conceptual Frameworks for Improved Policy Making". *Journal of International Affairs*, 67, 1 (2013): 43-66.
- "Género y urbanismo en España: tres décadas de investigación 1990-2020". En *Reflexiones sobre Género, Arquitectura y Ciudad*, Ed. Elsa Guerra, 46-67. Las Palmas: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2020.
- Sánchez de Madariaga, Inés e Inés Novella Abril. "Género y Urbanismo en España: experiencias y perspectivas". *Ciudad y Territorio. Estudios Territoriales*, Vol. LI, nº 203 (2020): 5-12.
- Proyectando con perspectiva de género. Guía para planificar ciudades y pueblos inteligentes y sostenibles*. Mérida: Junta de Extremadura, 2021.
- El género en las grandes operaciones de regeneración urbana*. Madrid: Distrito Castellana Norte, 2021.
- Sánchez de Madariaga, Inés et al. *Structural change of research institutions. Enhancing Excellence, Gender Equality and Efficiency in Research and Innovation*. Bruselas: Comisión Europea, 2011.
- Sánchez de Madariaga, Inés, Sara De la Rica y Juan José Dolado (coords.). *Libro Blanco sobre la Situación de las Mujeres en la Ciencia Española*. Madrid: Ministerio de Ciencia e Innovación, 2011.
- Sánchez de Madariaga, Inés y Marion Roberts (eds.). *Fair Shared Cities. The Impact of Gender Planning in Europe*. Aldershot-New York: Ashgate, 2013.
- Sánchez de Madariaga, Inés y Michael Neuman (eds.). *Engendering Cities: Designing Sustainable Urban Spaces for All*. New York: Routledge, 2020.
- Santos Pedrosa, Patrícia, et al (coords.). *V Congresso Internacional Arquitectura e Género. Acção! Feminismos e a espacialização das resistências. Livro de Resumos*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2021.
- Schiebinger, Londa, Ineke Klinge, Inés Sanchez de Madariaga y Martina Schraudner. *Gendered Innovations: How Gender Analysis Contributes to Research*. Luxemburgo: Comisión Europea, 2013.
- Vicente, Henry, ed. *Arquitecturas desplazadas, arquitecturas del exilio español*. Madrid: Ministerio de Vivienda, 2007.



Conjunctures.

What are Irish women architects speaking about?

Coyunturas. ¿De qué estamos hablando las arquitectas en Irlanda?

Carole Pollard

Fellow of the Royal Institute of the Architects of Ireland. Past President RIAI 2016/17

Irish women architects are mostly a happy lot. Ireland is more considerate of its women now than it was in the past, with growing momentum in recent years to correct inequalities in Irish society. Irish women are well-educated, well-respected, and hold important positions in public life, albeit not in the numbers they should.

The Irish struggle for equality is complex, and beyond the scope of this article, but the following facts provide a background sketch: the constitutional 'marriage bar' forbidding married women to work outside the home was lifted in 1973; free secondary education was introduced in 1967 and the first State-run co-educational school opened in 1972 (until that time many girls' schools did not offer higher level mathematics or science subjects); the first woman president of the Royal Institute of the Architects of Ireland (RIAI) was in 1996 and since then there have only been two more.

From the late 1970s, the numbers of women studying architecture began to increase in two Schools of Architecture, both in Dublin. There are now six Schools in the country (four of which are headed by women) with the student gender ratio close to 50:50 since the 1990s.

More recently, this ratio has manifested in RIAI membership statistics. RIAI student and graduate membership stands at 48% and 55% women respectively. Women account for 30% of Registered Architect members, and 16% of retired members.



Figure 1. Grafton Architects, School of Economics at Toulouse University.
© Frédérique Félix-Faure.
Source: <https://arquitecturaviva.com/works/escuela-de-negocios-toulouse-0>
(Accessed November 12, 2021)

The most significant disparities lie exactly where they need most change – at principal level in practices. In 2018 Ireland's five largest architectural practices had 46 directors, with only two women, i.e., 2%. In 2021 that number stands 11%, with one practice having no women directors at all. Across all RIAI registered practices, women principals total 16%.

Despite the challenges, there are a number of women-led practices whose work stands head and shoulders above their peers. Three Irish women are recipients of the RIBA Gold Medal, Sheila O'Donnell (2015), and Yvonne Farrell and Shelley McNamara (2020) making up half the total number of women to win the international award. Farrell and McNamara have also won the Pritzker Prize which, since its establishment in 1979, has been awarded to three other women: Zaha Hadid, UK (2004), Kazuyo Sejima, Japan (2010) and Carme Pigem, Spain (2017).

Farrell and McNamara's achievement is all the more remarkable when we consider there are over 300,000 architects in Japan, 47,600 in Spain, 42,500 in the UK, and less than 3,500 in Ireland. The majority of Irish architectural practices that have made their mark internationally have women directors.

In addition to Farrell, McNamara and O'Donnell, the list includes Valerie Mulvin and Ruth O'Herlihy of McCullough Mulvin, Jeana Gearty of O'Donnell Tuomey, Roisin Heneghan of Heneghan Peng, Alice Casey of Taka Architects, Angela Brady of Brady Mallalieu, and Karen McEvoy of Bucholz McEvoy. Irish women Caroline O'Donnell and Sarah McGann lead the architecture departments at the universities of Cornell, USA and Fremantle, Australia, respectively.



Figure 2. Studio Red Architects, House at Lough Melvin, Co. Leitrim.
© Peter Grogan

In Ireland, we are lucky to have strong and dynamic women role models. In addition, schools are enabling change by ensuring gender balanced staff and visiting lecturers, while precedent studies assigned to students include the abundance of wonderful buildings in the world designed by women.

In this way, gender equality becomes the norm for all students. Strengthening the role that women play in architecture will help to shift the two biggest impediments to women – lack of confidence and lack of opportunity. For many women, lack of confidence leads to difficulty in sustaining career progression if they decide to have children.

Figure 3. LUCA Architects, Two houses at Ailesbury Drive, Dublin.
© Donal Murphy



The financial penalties can be severe as many Irish practices do not supplement meagre state maternity benefits and there is no state-subsidised childcare.

Parenthood forces many women architects onto one of two paths: either a job with a local authority or state agency (for job security and structure), or establishment of their own small practice (to enable flexibility). The second impediment of lack of opportunity manifests in different ways: some women-led practices find it hard to secure high-profile commercial projects because of (male) client preconception that they will not be able to manage the “heavy lifting” involved.

However, the most obvious bastion of inopportunity is large practice.

*Why are large practices so hostile to women?
Are they not sufficiently well-resourced to support their women
colleagues when they take time out to raise a family?*

Having a family should neither arrest nor slow career progression, unless by choice. A profession that remains predominantly male at senior level will surely fail to adapt to future challenges.

Female leadership should be recognised as a valuable asset, and space must be made at the boardroom table. It is time to work together—women and men—to rectify the enduring aberration that has held women architects back for too long. .

I would like to thank the following colleagues for sharing their stories and assisting me in my research: Noelle Angley, Sinead Bourke, Anna Donegan, Aisling Kehoe, Emma Louise Leahy, Kathryn Meghen, Alexandra Pickerill, and Charlotte Sheridan.

The Bloomsbury Global Encyclopedia on Women in Architecture, 1960-2015

La enciclopedia mundial de las mujeres en la arquitectura de Bloomsbury, 1960-2015

Lori Brown | Karen Burns

Syracuse University (EEUU)

The University of Melbourne (Australia)

The Bloomsbury Global Encyclopedia of Women in Architecture, 1960-2015, is a ground-breaking documentary project that maps the diversity of women's practice in the built environments of the Global North and South during a key historical period from 1960 to 2015.¹ Over 360 scholars and architects from across the world are collaborating on this large-scale international survey of women's ideas, architecture, actions, and activism that includes over 1150 entries. (Fig.1)

- 1 This essay is adapted from our draft for the published essay, Karen Burns and Lori A. Brown, “Telling Transnational Histories of Women in Architecture, 1960-2015”, in *EAHN European Architecture History Network, Special Issue Architectural Historiography and Fourth Wave Feminism*, Guest Editors Lucía C. Pérez-Moreno, Torsten Lange, and Claire Jamieson, 2020. Public talks about the project were also influential in our thinking for this essay. These include “Diversifying the architectural subject: women's spatial agency, 1960-2015”, MoMoWo Conference Women's Creativity since the Modern Movement (1918-2018): Toward a New Perception and Reception (2018) and “Diversity & Difference: Writing Transnational Histories of Women and Architecture”, AA XX 100, Architectural Association (2017).

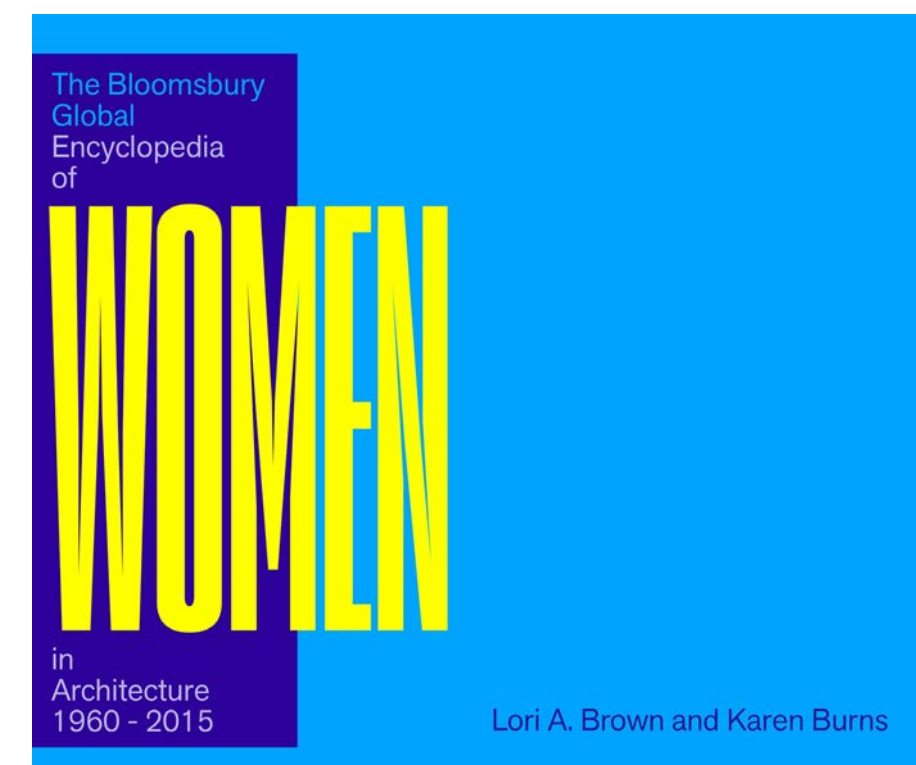


Figure 1. The Bloomsbury Global Encyclopedia of Women in Architecture, 1960-2015. Cover page.

The *Encyclopedia* challenges chronological histories of women and architecture by presenting a geographically organised history of women across nine different regions, in Africa, Asia, Caribbean/Central America/ South America, Europe, the Former Soviet Union/Russia, Middle East, Oceania, the United Kingdom, and United States/Canada. Our geographical lens places individual women within intimately local and national frames whilst uncovering mobilities, migrations and transnational lives.

- 2 Mary McLeod and Victoria Rosner, Beverly Willis Architecture Foundation, "Pioneering Women of American Architecture". <https://pioneeringwomen.bwaf.org/> (Accessed November 12, 2021)
- 3 "wikiD: Women, Wikipedia, Design, SubteXXt, ArchiteXX". <https://www.architexx.org/subtetxt/wikiD-women-wikipedia-design>. (Accessed November 12, 2021)
- 4 "Un día, una arquitecta", <https://undiaunaarquitecta.files.wordpress.com/2018/06/arias-moisset-momowo-2018-english.pdf> (Accessed November 12, 2021)
- 5 Barbara Caine, "Feminist Biography and Feminist History", *Women's History Review* 3, no. 2 (1994): 247.
- 6 Fred Orton and Griselda Pollock, *Avant-Gardes and Partisans Reviewed* (Manchester/New York: Manchester University Press, 1996), ii.
- 7 Caine, *Feminist Biography*, 259.
- 8 Brittany Cooper, "Intersectionality", in *The Oxford Handbook of Feminist Theory*, edited by Lisa Disch and Mary Hawkesworth (Oxford: Oxford University Press, 2016), 1-2.



Figure 2. "España [f.] nosotras, las ciudades", Spain's contribution to Venice's 10th International Architecture Exhibition. Source: Ministerio de Transportes, Movilidad y Agenda Urbana, Madrid.

The *Encyclopedia* project responds to the urgency of fourth-wave feminist demands for globally connected histories, even as it reveals the divergences, differences and contests between conceptions of women, feminism, and women's rights in the decades when women's social and political roles changed dramatically.

Biographies are central to our project. The *Encyclopedia* comprises a large range of biographical entries and a much smaller range of thematic essays and Introductory Essays to each section, as well as a General Introduction from the project editors. Although the biographical approach to architectural history has become an increasingly difficult method, mired, as it can be, in author-driven narratives, biographies of subjects marginalised by history continue to retain significance. Today's feminist activism in architecture has produced a surging interest in biographies of women architects.

These portraits span a range of activity, from scholarly projects like the Beverly Willis Architecture Foundation's "Pioneering Women of American Architecture" website² to activist projects such as WikD (writing women in architecture into Wikipedia)³ to the collective 'Arquitectos de Mujeres Invisibles', 'One Day/One Architect' blog of 2015.⁴ These life histories bring to prominence the stories of neglected women in architecture, expose the discipline's mechanisms for marginalising women, and celebrate the contributions of the overlooked. Our *Encyclopaedia* project also participates in this biographical turn and extends biography to a large global scale. The biographical turn produces important new genealogies for contemporary feminism in architecture. It connects contemporary activism to the women who have practised in the past and in turn builds on decades of feminist history in architecture, scholarship which has always had a strong focus on biographical projects. Not all histories of women in architecture are feminist. Women can be written into the canon and the canon can expand to incorporate less visible practitioners without changing its terms and criteria of 'exceptionality'.

The *Encyclopaedia* rethinks the uses of women's life histories and their biographies by using feminist debates and methodologies developed outside architecture and within our discipline. Biography is a recovery project, but it can also use individual lives to provide greater insight into the larger social, political, and economic situations of women in a particular time and place.⁵ This can be done by first locating the producer in "social and historical practices".⁶

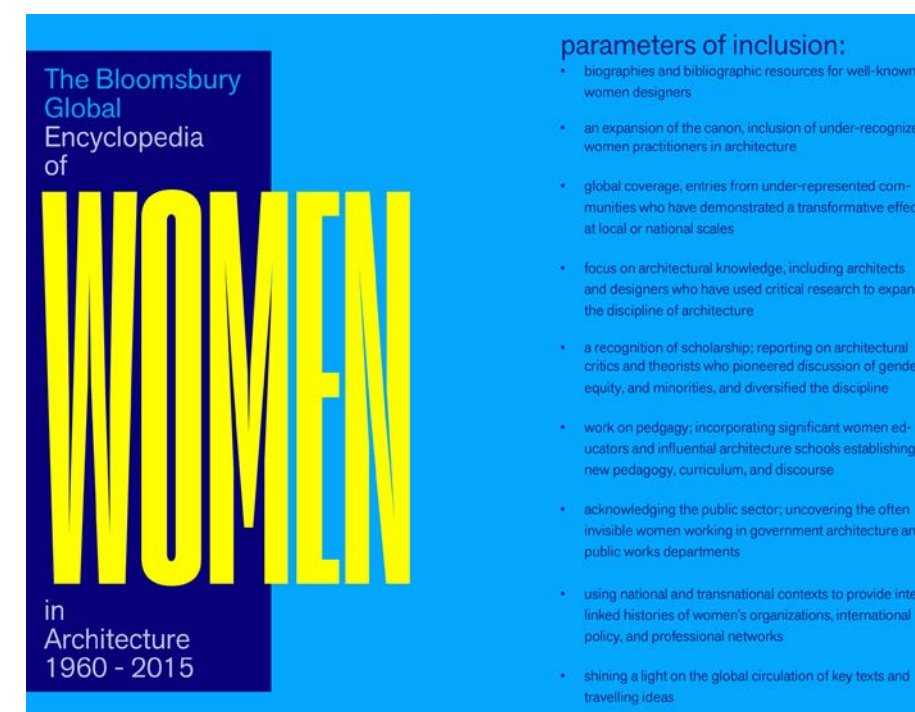
The Area Editor introductory essays to each region and the individual biographical entries stress the framing conditions of architectural production. In these introduction essays, biography can be used as a study of subject formation in order to provide a broader portrait of women as a social group. This approach mirrors the perspective of social feminist histories which aggregate women's life stories in order to illuminate the shared experiences of women rather than a focus on the exceptional life.⁷ Digging down into the commonalities of women's experiences highlights the everyday; how professional experiences are interwoven with other experiences of caring, financial struggle, political change, etc. Feminism is grounded in the everyday, and seeks to investigate the lived dimensions of identity.⁸

A feminist analysis examines how social subjectivities are constructed, how intersectionality is experienced, and theorizes the impact of feminism in everyday life.⁹ (Fig.2)

Like all feminist action, the *Encyclopaedia* aspires to be politically transformative. Writing feminist history is an activist project that weds aspirations for social transformation to a critical interrogation of agency and domination. Our project deliberately investigates a history of women in architecture. As Devaki Jain¹⁰ has argued in the context of a resurgent use of the term "women" at the UN, the revival of the word women as an analytic and organizing category has enabled women to "reclaim political identity, to affirm women's collective will, the word 'women'—as distinct from gender—has returned as preferred currency".¹¹

The *Encyclopedia* aims to highlight women in order to provide an identity category around which women in architecture can organise. It is not a history of all the groups marginalised by architecture's power systems. Through the project we hope to build "alliances that might transform the discipline", using the project to establish a network and then maintain and build upon this expanding network so that the project's alliances persevere and develop beyond the initial publication.¹¹

By revealing interconnections between feminism and other social movements, we hope to expand architecture's social justice framework. By bolstering transnational alliances, we aim to organize and act as activists beyond borders¹²—and through this methodological approach—allowing us to work across differences, races, countries, and class. (Fig. 3)



- 9 Chilla Bulbeck, *Living Feminism: The Impact of the Women's Movement on Three Generations of Women* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997); Sara Ahmed, *Living a Feminist Life* (Durham: Duke University Press, 2017).
- 10 Devaki Jain, *Women, Development and the UN: A Sixty-Year Quest for Equality and Justice* (Bloomington: Indiana University Press, 2005), 5.
- 11 Rawwida Bakash and Wendy Harcourt, "Introduction: Rethinking Knowledge, Power, and Social Change", in *The Oxford Handbook of Transnational Feminist Movements*, edited by Rawwida Bakash and Wendy Harcourt (Oxford: Oxford University Press, 2015), 2.
- 12 Pascale Dufour, Dominique Masson, and Dominique Caouette (eds.), *Solidarities Beyond Borders: Transnationalizing Women's Movements* (Vancouver: The University of British Columbia Press, 2010); Margaret E. Keck and Kathryn Sikkink, *Activists beyond Borders: Advocacy Networks in International Politics* (Ithaca: Cornell University Press, 1998).

Figure 3. The Bloomsbury Global Encyclopedia of Women in Architecture, 1960-2015. Parameters of inclusion.

Milagros Rey Hombre, *Lalitos*: El nacimiento de una arquitecta

Milagros Rey Hombre, Lalitos: A birth of a female architect

Inés Pernas Alonso

Doctora arquitecta. Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica, Universidade da Coruña



Figura 1. Milagros Rey Hombre jugando con su perro Gris en la cala de Bens, A Coruña, ca. 1938. Fuente: Archivo MRH ETSAC

1 Véase, Otras actividades organizadas por MAGA dentro del Grupo de Arquitectura e Urbanismo Sostible, sobre Arquitectura y género. Fuente: https://www.udc.es/gausmaga/arquitectura_xenero/outras_actividades/ (Última consulta noviembre 2021)

2 La Fundación CUME para el desarrollo de Culturas y Pueblos ("cume" significa "cima" en idioma gallego) es una entidad sin ánimo de lucro y de carácter privado que desde 1995 realiza una intensa actividad de promoción social y cultural de los más desfavorecidos.

3 Véase, Paula Fernández-Gago & Inés Pernas, Milagros Rey Hombre 1930-2014, en el proyecto de divulgación Un día, una arquitecta. Fuente: <https://undiaunaarquitecta2.wordpress.com/2016/09/16/milagros-rey-hombre-1930-2014/> (Última consulta noviembre 2021)

María del Milagro Rey Hombre, es una de las arquitectas pioneras gallegas estudiadas desde el proyecto de investigación MAGA_ Mujeres Arquitectas Gallegas.¹ Fue la primera en ser entrevistada. Nos recibió en el salón de su casa. Teníamos prevista una batería de preguntas para conocer distintos aspectos de su vida personal y profesional, sin embargo, sus respuestas nunca se ciñeron a la cuestión concreta, sino que aportaba un sinnúmero de detalles que permitieron conocer los pormenores del entorno social en el cual se desarrolló.

Tras su muerte, en el año 2014, la fundación CUME² depositó en la biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de A Coruña, para su consulta y estudio, el archivo personal de la arquitecta. Entre los diferentes documentos se hallan manuscritos, fotos, libros, material docente, trabajos de alumnos y archivos digitales. Los textos resaltados en cursiva corresponden a extractos inéditos procedentes de dicha documentación.

¿Quién fue Milagros Rey?³

Nació en Madrid el 22 de octubre de 1930, a la una menos cuarto exactamente. Su madre Josefina Hombre Roca, ama de casa, madrileña de nacimiento, y su padre el arquitecto coruñés Santiago Rey Pedreira.

Las abuelas me contaron la sorpresa de mi nacimiento... ellas ya sabían que las cosas venían mal.

Para una cosa tan común fui inoportuna, por supuesto inesperada y, por lo que de mayor fui percibiendo, es posible que no muy deseada.

¡Querían y esperaban un chico!, y aquí había solo una chica.

Acto seguido surgió el problema de ponerle un nombre.

*Salomónicamente tía Milagros, mi futura madrina, decidió:
- Dejémonos de discusiones. Que se bautice como María del Milagro, Salomé, Rosalía. Así todos contentos.*

Desde su infancia, se descubre como una niña precoz, curiosa, inquisitiva... a veces insistente con sus interrogantes. Necesitaba saberlo todo y por eso preguntaba hasta conseguir una respuesta. (Fig.1)

Sorprendentemente a los mayores solía caerles bien, de modo que no me ahuyentaban como una mosca molesta. Quizá porque escuchaba en completo silencio las conversaciones, muy atentamente...

Fue bautizada en la parroquia de san Marcos de Madrid. Después la familia regresó a La Coruña. Vivieron temporalmente en el número seis de la calle Fontán hasta la finalización del edificio número tres de la misma vía, donde además establecería el estudio su padre. Sus primeros años transcurrieron entre planos, maquetas y lápices, aprendió a dibujar al mismo tiempo que estudiaba sus primeras letras.

Como es lógico, era frecuente que mis juguetillos cayeran a la acera. Siempre alguien lo observaba, desde la obra; cruzaba la calle y lo devolvía, con la advertencia obligada: "Se le cayó a la arquitectita". Éste es el origen del más antiguo de los mote que fui recibiendo, y es muy posible además que actuara de impulso a la curiosidad de construir.

Estudió el bachillerato en A Coruña. Y su vocación por estudiar Arquitectura siempre generó un enfrentamiento con su familia que deseaba que cursase Filosofía y Letras. Su decisión chocó incluso con la voluntad de su padre, quién según sus propias palabras, tenía un miedo atroz a que le sucediera algo en una obra, *una razón absolutamente paterna*. (Fig.2)



Figura 2. Milagros Rey Hombre, con sus compañeros de 111ª promoción, en la Torre de Hércules, A Coruña, ca. 1960. Fuente: Archivo MRH ETSAC

...el bendito Examen de Reválida de Séptimo, oficialmente conocido como Examen de Estado, era verdaderamente severo y temible a la vez que temido por sus víctimas voluntarias. Pero, puesto que para acceder a la Universidad (cualquiera de España) era imprescindible estar en posesión del grado académico de Bachiller, todos los aspirantes se disponían a sufrirlo las veces que fueran necesarias hasta graduarse.

Después de una persuasiva conversación, le propuso que si aprobaba a la primera el Examen de Estado le costearía la carrera. *Lalitos* obtuvo el nº 1.

- *Papá, sabes que este año termino ¿Iré a la Universidad?*
- *Pues claro que si Lalitos ¿Qué quieres hacer?*
- *Quiero ser arquitecto.*
- ...
- *Veamos ¿Quieres ser arquitecto? ¿O lo que quieres es estudiar la carrera de Arquitectura?*
- *He dicho siempre —hablaba despacio y con firmeza— que quiero ser arquitecto.*
- *¿Cómo yo?*
- Desde luego había cierta incredulidad en el tono de su voz, pero se estaba burlando y fuerte. Tal vez demasiado deliberadamente. Y lo noté.*
- *Cómo yo misma, ¿sabes? De manera que mis errores y mis aciertos sean míos, de mi exclusiva responsabilidad.*
- ...
- *Pues asume ya tus errores. Si apruebas el Examen de Estado⁴ en la convocatoria del próximo Junio, te financiaré los estudios en Madrid. Es mi palabra ¿Qué decides?*
- *Acepto.*

4 En junio de 1947, Milagros Rey Hombre superó el Examen de Estado. En julio el tribunal calificador le otorgó el primer Premio Extraordinario.

En la mañana del ocho de septiembre de 1947 recorrió la Ciudad Universitaria hasta llegar a la Facultad de Ciencias, donde debía matricularse del preparatorio para Arquitectura. Reconoció los diferentes edificios, aceptando para sí misma que su visión, tal vez, constituyó su primera lección de gran arquitectura.

- ...A mis espaldas una alegre voz de chico joven y andaluz me devolvió a la tierra:*
- *¡A que acierto! ¿Novata y despistada?*
- *Sólo a medias. Novata pero con aspiraciones de arquitecto.*

En 1954 Milagros Rey formalizó su inscripción como alumna de Arquitectura. La larga carrera hacia el título era dura y complicada. Ella lo consiguió en 1960. (Fig.3)



Figura 3. Milagros Rey Hombre practicando tiro con arco en Madrid. Fuente: Archivo MRH ETSAC

Mujeres detrás de mujeres. El primer paso para el recuestionamiento contemporáneo

Women behind women. The first step to contemporary questioning
Isamar A. Herrera | Alfred Esteller | Adolfo Vigil

Arquitecta. Máster en Ciencias. Profesora e investigadora ESARQ
Arquitecto. Máster en arquitectura Sostenible y bioclimatismo, Profesor en Esc. Arq.^a Univ. CEU Cardenal Herrera
Doctor Arquitecto y Profesor del Dpto. de Urbanismo de la ETSA de la Universitat Politècnica de València

Dos entrevistas realizadas en el 2019 a dos arquitectas latinoamericanas con influencia en el ámbito académico: Zaida Muxí Martínez y Lilliane Ponce Gutiérrez permiten desarrollar una serie de reflexiones alrededor del urbanismo de género. (Fig.1 y 2)



Figura 1 (Izq). Lilliane Ponce Gutiérrez.
Figura 2 (Dcha). Zaida Muxí Martínez.
Fuente: Isamar A. Herrera Piñuelas

Tras la entrevista, se observan dos intensos paralelismos en cuanto a la manera en la que han concebido, por una parte, el rol femenino —propio y ajeno—, y por otra parte, la forma en la que esta perspectiva modifica el punto de partida del planteamiento hacia el hábitat y hacia las ciudades.

Zaida Muxí, afirma que

se nos ha educado a borrar a las mujeres, a no escucharnos, a no escucharlas,

al recordar a Odilia Suárez, quien fuera urbanista y secretaria académica de la Universidad de Buenos Aires durante su etapa como estudiante en Argentina. Suárez, pese a vivir en un ambiente muy masculino, logró una posición relevante:

desgraciadamente, esas pioneras, el lugar no lo lograban con una sonrisa.

Mujeres como Odilia, a pesar de ser competentes en su trabajo, fueron señaladas por el colectivo, aminorando con ello la credibilidad de su persona y de sus capacidades profesionales.

Para Zaida Muxí, la influencia femenina a través del tiempo ha cargado de potencia su labor y compromiso profesional. Margarete Schütte-Lihotzky, arquitecta austríaca, es otra pionera que a día de hoy ella sigue mencionando en sus publicaciones como referente.

Lilliane Ponce reconoce que, aunque personalmente desde el nicho familiar, tanto su familia como especialmente su madre fueron quienes sembraron en ella la confianza profesional, ha sido testigo de cómo otras mujeres a su alrededor han sucumbido tras lidiar batallas personales, familiares y profesionales asignadas a su rol de género:

en momentos muy importantes, en donde es el momento para ellas, se hacen a un lado.

En ese sentido, y con el debido respeto a todas las decisiones de las mujeres, Lilliane se ha asumido a sí misma como portadora de voz del colectivo femenino en un mundo académico dominado por el masculino,

si soy yo quién puede tener el micrófono en estos momentos, hay que usarlo porque no solo voy yo, vamos todas.



Figura 3. Entrevista a Zaida Muxí Martínez el día 3 de septiembre de 2019.
Fuente: Isamar A. Herrera Piñuelas

Para Muxí (Fig.3), la experimentación constante sobre las realidades guardadas en secreto que han soportado las voces femeninas, la lleva a replantearse el sitio desde el que se pregunta, la perspectiva, los roles asignados y la realidad para dar una respuesta a la arquitectura:

Eso cambia el sitio desde el que preguntas... tomar en cuenta lo que no se ha tenido en cuenta hasta ahora, es decir, si se hubiera tenido en cuenta las experiencias cotidianas las ciudades no serían lo que son, no existiría el suburbio, no existiría la dispersión, las ciudades serían más caminables, la naturaleza estaría más presente, el mundo sería otro.

En ese punto es donde la experiencia de ser mujer, desde una perspectiva despojada de las cargas sociales, puede dar un aporte significativo sin querer ocultarlo.

Por otra parte, Lilliane Ponce nos habla sobre las cuestiones a dónde la han llevado su labor en la gestión y en la participación ciudadana,

¿cómo se puede invertir el papel de los profesionistas para que las voces colectivas tengan fuerza de manifestarse?, ¿cómo conseguimos transmitir a los estudiantes de arquitectura el gozo y la responsabilidad sobre la humana labor de la arquitectura?

Ella menciona durante la entrevista, al igual que Muxí, una reconsideración sobre la base de que

seguimos enseñando a resolver los mismos problemas, en el orden que nosotros consideramos

como crítica a detener procesos de enseñanza-aprendizaje viciados con construcciones de pensamiento colectivo ortodoxas.

Ante la pregunta realizada, ¿cuál sería tu manifiesto sobre la influencia de las mujeres en el quehacer arquitectónico?, ambas expresan unas reflexiones muy próximas una de la otra.



Figura 4. Entrevista a Lilliane Ponce Gutierrez el día 30 de agosto de 2019.
Fuente: Isamar A. Herrera Piñuelas

Para Lilliane Ponce (Fig.4) lo importante es

centrarte en la persona, en el hecho del habitar y el vivir de cada persona, entender primero ese micromundo para después trascenderlo a la familia y después al espacio público.

Y hace énfasis en que las capacidades de las mujeres son fundamentales para abonar y revalorizar en diferentes escalas el desarrollo de la vida humana.

La respuesta de Zaida Muxí, siendo muy contundente, versa sobre

ser conscientes de lo cotidiano, de la diversidad de realidades, olvidarse completamente de la neutralidad, haciendo visibles todas las diferencias para poder atajar la desigualdad.

En definitiva, considera que es imprescindible incorporar el conocimiento que se formula a raíz de las diferencias sobre las tareas y roles, así como de la información del cuerpo de las mujeres, en las ciudades.

Las precursoras de la proximidad: Genealogía feminista de la ciudad de los 15'

The precursors of proximity: Feminist genealogy of the city of the 15' Col·lectiu Punt 6

Blanca Valdivia. Socióloga urbana por la UCM y Doctora en Gestión y Valoración Urbana y Arquitectónica por la UPC
Adriana Ciocoleto. Arquitecta y urbanista por la FADU-UBA y Doctora por la UPC
Sara Ortiz. Socióloga por la UA Barcelona y PhD in Planning por la University of British Columbia
Roser Casanovas. Arquitecta y Máster de la Vivienda del Siglo XXI por la FPC
Marta Fonseca Salinas. Arquitecta por la UNAL (Colombia)

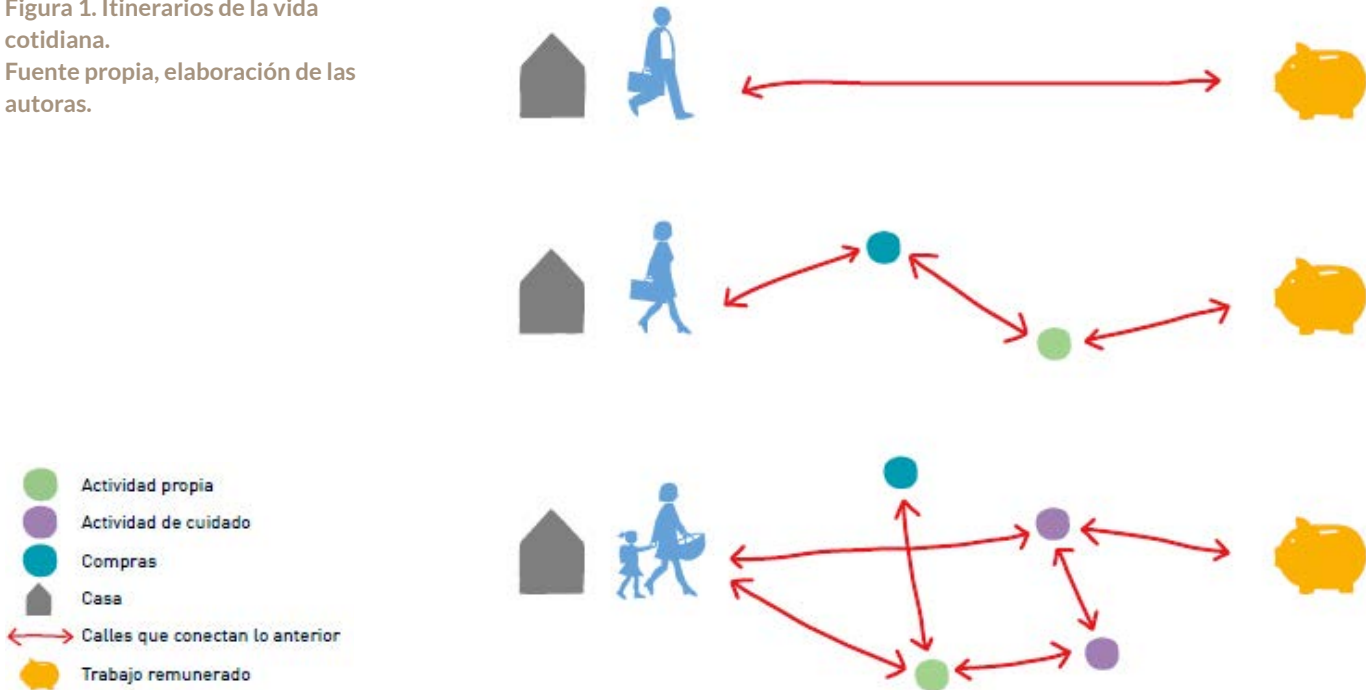
1 Col·lectiu Punt 6. *Urbanismo Feminista*. Barcelona: Virus Editorial, 2019.

La proximidad, entendida como cualidad urbana que facilita la gestión y el desarrollo de las diferentes actividades de la vida cotidiana, ha sido desde hace décadas una reivindicación del urbanismo feminista y con perspectiva de género.¹

En los años setenta académicas procedentes de diferentes disciplinas comenzaron a analizar el vínculo entre la conformación y uso de los espacios y las relaciones y los roles de género. Desde entonces, se ha desarrollado una crítica consistente a la configuración androcéntrica de la ciudad, al tiempo que se han elaborado propuestas y criterios para repensar los espacios desde una perspectiva de género.

La proximidad como cualidad urbana es una cuestión recurrente de estos trabajos, conectando la necesidad de una cercanía física, con los recorridos poliédricos vinculados con los cuidados, que, todavía hoy, siguen llevando a cabo principalmente las mujeres.

Figura 1. Itinerarios de la vida cotidiana.
Fuente propia, elaboración de las autoras.



Aunque son muchas las autoras que han contribuido a reconocer la proximidad como un criterio del urbanismo con perspectiva de género o feminista, nos parece importante destacar las aportaciones de algunas autoras.

Las feministas italianas hacen una contribución fundamental en los años 80, al introducir la perspectiva de género en el estudio de la vida cotidiana, enfatizando la relación entre la gestión pública del tiempo y el género. Siguiendo esta línea, Teresa Boccia reflexiona sobre cómo el tiempo social está estrechamente interrelacionado con el régimen de horarios, y también con la organización del espacio sobre el cual los horarios se estructuran y, por lo tanto, la disposición morfológica y la estructura urbanística de la ciudad.²

2 Teresa Boccia, “El tiempo y el espacio de las ciudades: la experiencia italiana”, Segundo Seminario Internacional Sobre Género y Urbanismo. Infraestructuras para la Vida Cotidiana, 27 y 28 de mayo de 2002, Universidad Politécnica de Madrid.

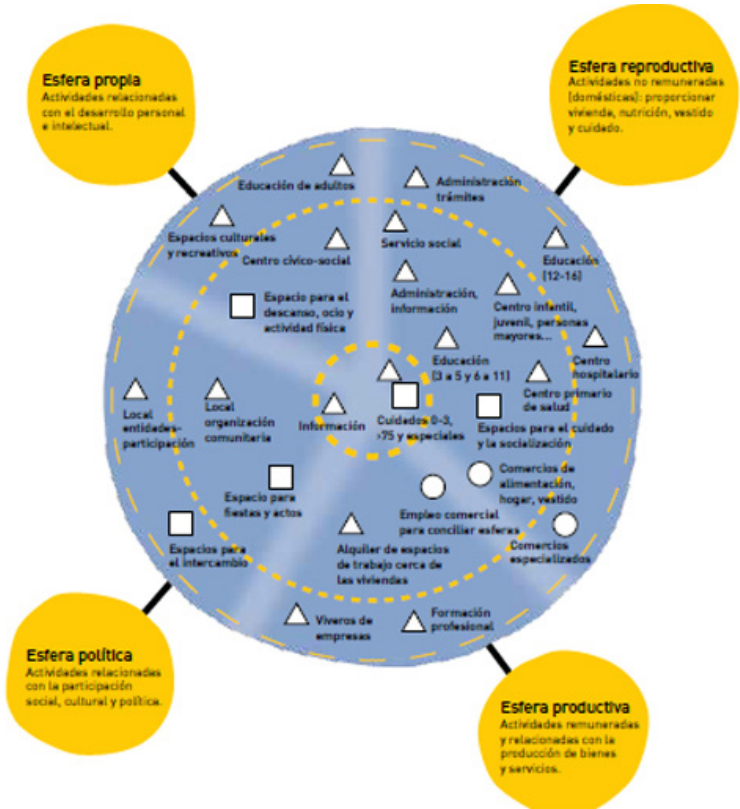


Figura 2. Espacios para la vida cotidiana.
Fuente propia, elaboración de las autoras.

Por su parte, las feministas escandinavas desarrollan a comienzos de los años ochenta el proyecto de Nueva Vida Cotidiana. Liisa Horelli, Christine Booth y Rose Gilroy señalan que esta noción incorpora una visión más armoniosa de la sociedad en la que las personas están en el centro de todas las preocupaciones, y es un modelo de acción para reorganizar las tareas básicas de la vida cotidiana en los barrios de una manera más integrada.³

Estas autoras definen que el concepto central del proyecto de Nueva Vida Cotidiana, es el nivel intermedio, que es una estructura entre los sectores público y privado y los hogares, cuya función es asumir las numerosas tareas cotidianas, que actualmente están dispersas en el espacio, por ejemplo, en los proyectos de *co-housing*, que se comparten el cuidado de la infancia o que el cuidado de personas mayores que no son totalmente independientes puede desarrollarse en equipamientos de barrio para que permita a la persona mayor permanecer en contacto con su entorno conocido y crear un contacto más fácil con sus amigos y familiares.

3 Christine Booth, Rose Gilroy y Liisa Horelli. *The EuroFEM toolkit for mobilizing women into local and regional development*. Hämeenlinna: EuroFem, 1998.

El concepto de “proximidad”, entendido en su dimensión física y temporal, se analiza y define a partir de los usos sociales del tiempo y de una movilidad facilitadora de las actividades diarias. Los recorridos cotidianos estructuran el territorio entretejiendo las diferentes escalas (metropolitana-ciudad-barrio) y produciendo una fuerte implicación entre las características espaciales del lugar de residencia y la vida cotidiana.

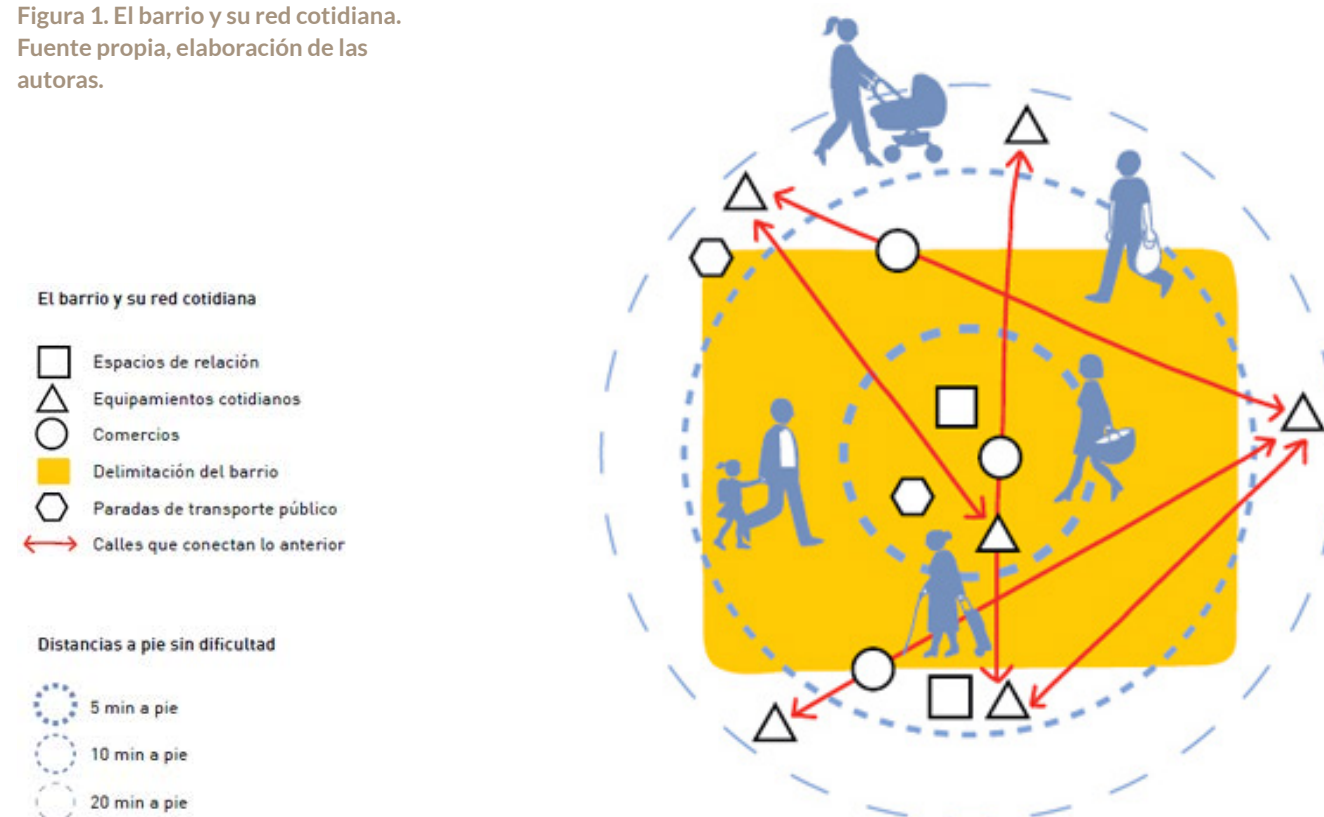
La proximidad está vinculada a entornos urbanos con ciertas características morfológicas como la compacidad, que permite acceder en una menor distancia a una mayor cantidad de servicios.⁴

En la misma línea, Anna Bofill señala la necesidad de mejorar las relaciones de proximidad, procurando integrar los usos y las funciones como la vivienda, el lugar de trabajo, el comercio y los servicios para facilitar la gestión de la vida cotidiana.⁵ Por su parte, Sánchez de Madariaga defiende que para favorecer la vida cotidiana los equipamientos actuales necesitan estar imbricados en el tejido residencial para favorecer el acceso.⁶

Si analizamos los desplazamientos próximos a 5, 10 o 15 minutos a pie de la vivienda nos encontramos que son los desplazamientos que mayoritariamente realizan las mujeres y las personas cuidadoras.⁷ Es por ello la importancia de que esta escala de proximidad se aborde desde una perspectiva feminista interseccional para asegurar que las calles que forman parte de la red cotidiana sean accesibles y seguras y que estos recorridos permitan llegar a los diferentes equipamientos y espacios públicos de forma autónoma, conectando con otros modos de movilidad sostenible.

Hablar de la ciudad próxima o de los 15 minutos, sin nombrar a las autoras pioneras del urbanismo con perspectiva de género, es usurpar el conocimiento de las genealogías feministas.

Figura 1. El barrio y su red cotidiana.
Fuente propia, elaboración de las autoras.





Carme Pinós.
Escenarios para la vida
Varios Autores
ISBN: 978-84-09-26169-7
Fundación ICO
Madrid, 2021
240 páginas

Elena Peñalta Catalán

Investigadora independiente
elenapenalta@gmail.com
Arquitecta por la Universidad
Politécnica de Cataluña y Máster en
Diseño de Iluminación Arquitectónica
por la Universidad Politécnica de
Madrid. Actualmente trabaja para
distintos estudios como diseñadora
de iluminación independiente.

Carme Pinós. Escenarios para la vida

Carme Pinós. Escenarios para la vida es el catálogo de la exposición con el mismo título, celebrada en el Museo ICO de Madrid entre el 10 de febrero y el 9 de mayo de 2021, en el que se realiza un recorrido por la obra de la arquitecta catalana. La Fundación ICO investiga y divulga las figuras relevantes de la arquitectura española y, con tal propósito, realiza anualmente tres exposiciones y tres publicaciones en forma de catálogo. En este que nos ocupa, así como en la exposición correspondiente, colabora *Arquitectura Viva*. Todos los catálogos de la Fundación quedan como estimable referencia bibliográfica de la obra de los arquitectos a quienes se dedican las retrospectivas. En este caso, la contribución directa de la arquitecta aporta la explicación no solo de su obra, sino también de sus procesos.

Además de ochenta y ocho proyectos, el catálogo recoge, en una edición bilingüe en inglés y español, un diálogo entre Carme Pinós y la también arquitecta Izaskun Chinchilla, y un texto de Luis Fernández-Galiano, director de *Arquitectura Viva*, comisario de la muestra.

La exposición se divide en tres partes claramente diferenciadas, tanto por los tres niveles que ocupa dentro del edificio como por los ambientes generados: en la primera de ellas se muestran ocho proyectos realizados en colaboración con Enric Miralles; en la segunda se exponen los ochenta proyectos que conforman su trayectoria en solitario, y, cerrando la muestra, una selección de su biblioteca personal y una pieza audiovisual en la que la arquitecta comparte reflexiones sobre el ejercicio de la profesión, su obra y su proceso creativo. El catálogo sigue también esta estructura y divide sus obras del mismo modo: sus comienzos junto a Enric Miralles y su posterior trayectoria al mando de su propio estudio.

Uno de los objetivos de la exposición y de la publicación, como se puede leer en el texto de Fernández-Galiano, es que no se juzguen los proyectos de Pinós como deudores en mayor medida de la intuición que del análisis. Sin embargo, como se puede observar en el recorrido de sus obras, si algo tienen en común sus proyectos —además del acierto en la lectura del lugar, fruto de un detenido análisis— es la intuición que le permite integrar criterios de sostenibilidad y de adecuación a la escala y ritmos humanos en todos ellos, adelantándose a muchas de las tendencias actuales.

En su entrevista con Izaskun Chinchilla, Pinós achaca a su “falta de imaginación” la búsqueda de la claridad de conceptos para que, al poder explicarse en pocas líneas, aquellos no pierdan fuerza. El catálogo, junto a los planos y a las fotografías (o fotografías de maquetas, en el caso de proyectos no construidos), incluye esquemas que efectivamente, en pocas líneas, resumen cada idea. Estos esquemas son resultado de un certero análisis, una intuición entrenada y una gran imaginación que da lugar a un estilo reconocible en toda su obra, sin dejar nunca de responder a criterios relacionados con el lugar y con sus usuarios.

Habitar(se). El cuerpo como lugar Laura Barros Condes

Habitar(se) es un libro cartográfico.

En este ensayo se mapea el estado del arte del concepto “cuerpo” y de su relación con el espacio arquitectónico. Por un lado, se redefine el primero y, por otro, se exploran los nexos que estos cuerpos reformulados mantienen con el espacio que los rodea. A la par, se plantea que la arquitectura ha pasado de ser aquello que conforma el espacio a ser un elemento activo en la relación entre el cuerpo y el entorno.

El texto, fruto de una investigación académica, transcurre en cuatro actos. Una impactante proposición inicial, “la arquitectura es una prótesis” esboza e introduce el recorrido que se transitará con posterioridad. Un segundo acto traza la primera cartografía, sobre la comprensión de lo que es el cuerpo, buscando en él las características de lo humano y apuntando nuevas maneras de construirlo. La segunda cartografía, como tercer acto, se centra en la dicotomía arquitectura-cuerpo y dibuja una constelación de proyectos en los que se observa la transformación de configuraciones convencionales a cuerpos que, mediante prótesis de avanzada tecnología mecánica o químico-biológica, son capaces de alterar el espacio arquitectónico que lo envuelve e incluso de convertirse en arquitectura.

Frente a la búsqueda de la uniformidad que caracterizó la primera mitad de siglo, la autora encuentra referentes que ya atendían a la singularidad del cuerpo y la alteración que esta produce en el espacio. Sin embargo, el estudio se centra en dos grandes periodos, uno en los años sesenta y setenta, de los que se presentan sobre todo experimentos e instalaciones de cómo, mediante artefactos adosados al cuerpo se puede alterar esa relación, y otro, en las primeras décadas del siglo XXI, en los que sofisticadas prótesis o combinaciones sintéticas u orgánicas hacen tambalearse la dualidad cuerpo-espacio arquitectónico.

El último acto recoge y fusiona los dos mapas para animarnos a tomar un papel activo con respecto al cuerpo. La red de textos, instalaciones artísticas, prototipos arquitectónicos, artefactos y demás datos cartografiados nos ayudan a comprenderlo como un lugar que se habita, es más, nos incitan a habitarlo. El libro propone una novedosa reflexión sobre el modo en el que habitamos sugiriendo que cada cuerpo -diferente y diverso- es capaz de trazar un lugar donde morar, asentarse, anidar o poblar, para terminar confundiendo con él, expandiéndose y extendiéndolo.

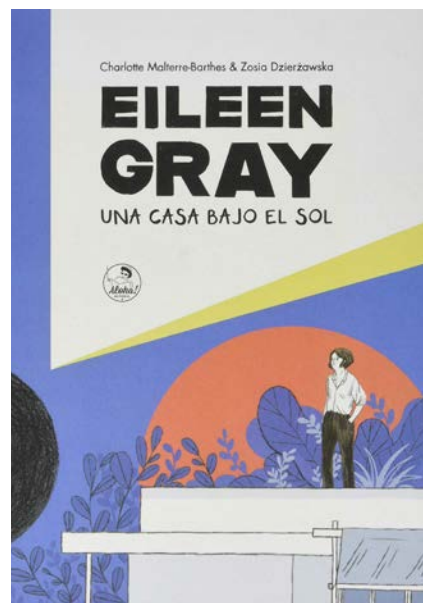
Un volumen más que se une a la colección Inmersiones. En ella, los editores ofrecen “breves pero intensos” textos cargados de audaces y contemporáneas ideas.



Habitar(se): el cuerpo como lugar
Laura Barros Condes
Prólogo de M^a Auxiliadora Gálvez
ISBN: 978-84-17905-73-6
Ediciones asimétricas
Colección Inmersiones
Madrid, 2020
80 páginas

Fermina Garrido López

Universidad Rey Juan Carlos
fermina.garrido@urjc.es
Arquitecta y Doctora en Proyectos
Arquitectónicos por la UPM. Profesora
Visitante en el área de Proyectos
Arquitectónicos de la URJC y miembro
del grupo de investigación PENT(h)
A. En su desarrollo profesional ha
participado en premios y exposiciones
como: European, Quaderns, Arquia
Próxima, FreshMadrid, Producto
Fresco o Rehogar.



Eileen Gray: Una casa bajo el sol
Charlotte Malterre-Barthes
Zosia Dzierżawska
Traductor: Carlos Traspaderne
ISBN: 978-84-948162-6-0
Aloha! Editorial
Logroño, 2020
164 páginas

Alejandro Pérez García

Investigador independiente
alex.perez.garcia.granada@gmail.com
Graduado en Arquitectura por la UGR.
Colaborador en las asignaturas de H^a
de la Arquitectura I y II de la ETSAG
en los cursos 2018-2019, 2019-2020 y
2020-2021. Habitual en RRSS y webs
especializadas realizando divulgación
de proyectos de Arquitectura
Contemporánea e Historia y Teoría de
la Arquitectura.

Eileen Gray: Una casa bajo el sol Charlotte Malterre-Barthes | Zosia Dzierżawska

Ser el precursor —percursora, en este caso— en una determinada disciplina, rara vez es un camino asfaltado. Mas bien se trata, en todo lugar, de un sendero tortuoso y plagado de los baches propios del que está liderando un cambio o, al menos, abriendo una puerta hacia un nuevo mundo posible. Cuando esto se lleva a cabo en un entorno reticente a las transformaciones y a aquello que se sale de la norma —como eran los círculos arquitectónicos de principios del siglo pasado—, la situación se torna mucho más poliédrica y tortuosa.

Precisamente por eso, realizar una labor retrospectiva e introspectiva en la vida de una creadora hoy día reconocida como trascendental en la Historia de la Arquitectura reciente parece, más que una opción, una obligación. Hacer esta tarea desde el Noveno Arte —el del cómic— posibilita, además, generar una suerte de discurso no lineal, en el que se puede avanzar y retroceder en el tiempo, para presentar un relato que explore las posibilidades narrativas de imagen y texto.

Esto es lo que Charlotte Malterre-Barthes —guionista— y Zosia Dzierżawska —dibujante— pretenden y consiguen en este breve libro. Compuesto por seis capítulos, el tebeo recorre la vida de Eileen Grey, tradicionalmente conocida como ‘mera colaboradora’ de Le Corbusier. Como no puede ser de otra manera, el agravio perpetrado por el arquitecto suizo en la Villa E-1027 cobra importante protagonismo copando numerosas páginas, pero, a la vez, se realiza un interesante recorrido por la vida de la arquitecta de origen irlandés. Su infancia y la relación con sus padres —James Maclaren Smith-Gray y Eveleen Smith-Gray—, su formación en el lacado de la mano de Seizo Sugawara, su inmersión en el París intelectual de la época —donde establecerá lazos profesionales, afectivos y amorosos con personalidades del mundo del cine y el arte como Natalie Barney, Berenice Abbot o Marie-Louise Damien ‘Damia’— y su vinculación con Jean Badovici serán parte central de una obra que pretende, pese a su aparente ingenuidad, profundizar de lleno, no sólo en los principios de diseño de Grey, sino, sobre todo, en su compleja y solitaria personalidad.

Tanto el dibujo como los textos rehúyen en todo momento del exceso y, mediante breves frases, sencillos trazos y rellenos cromáticos de colores primitivos, se consigue, a la vez, captar la atención del lector y generar unas composiciones de página absolutamente ricas y bellas y que, con frecuencia, se alejan de lo normativo dentro del mundo del cómic.

Eileen Grey: Una casa bajo el Sol es, en suma, una apuesta por la excentricidad y los parias, por aquéllos —representados en la figura de Eileen Grey— que alguna vez decidieron apartarse de la convención y que, por ello, fueron relegados a un cruel segundo plano. Pero, sobre todo, es una oportunidad de redención, un acto de justicia que reubica a la arquitecta en el lugar que, por derecho, le pertenece y que, además, se concreta en una obra accesible para todo público, tanto especializado como profano, de cualquier rango de edad.

Espacio somático. Cuerpos múltiples. María Auxiliadora Gálvez

Este libro pone en valor nuestra condición de vivientes y terrestres como cuerpos. En él se dibujan paisajes que entablan relaciones interdisciplinarias para entendernos como cuerpos múltiples en relación con los otros y el entorno. Gálvez despierta otra manera de vernos, entendernos, percibirnos y asumirnos como cuerpos. En consecuencia, nos conduce a otro modo de situarnos en el mundo e interactuar con él. Nos transporta a otra condición. Condición que deja atrás la abstracción del espacio y del cuerpo. Condición diferenciada que nos sumerge en el entendimiento de nuestro cuerpo como estructura animada en codependencia con el medio. Condición que abre otra posibilidad para asumir la práctica y el aprendizaje de la arquitectura y el paisaje, desde una imaginación plural y corporeizada, más cercana a lo real, más próxima a nuestro modo de ser en la tierra.

Los capítulos dibujan paisajes para otra condición, en la que los cuerpos son en continuidad con los otros y el medio. Continuidad que transita por una navegación espacial, la cual ilustra como de manera connatural, nuestro cuerpo es el centro del movimiento y control de la posición y orientación. Discurre por los sistemas vivos para evidenciar que nuestra constitución depende de nuestra forma de acceso al mundo. Avanza mediante una antropología sensorial atravesada por modos de percepción distintos a los de la visión clásica de los cinco sentidos: la propiocepción, interocepción y el sentido kinestésico. Recorre una imaginación cercana a la acción en la que poética, invención, percepción, corporeidad, medialidad y radicalidad se conjugan para sumergirnos en lo real. Incursiona en la cognición corporeizada y situada, en la que un cuerpo singular con sus circunstancias e historias aprende haciendo inmerso en una situación determinada, consciente del modo en que accede al mundo y aprende desde él. Desemboca en las reflexiones finales, las cuales, abren preguntas sobre las posibilidades de acción del espacio somático nacido

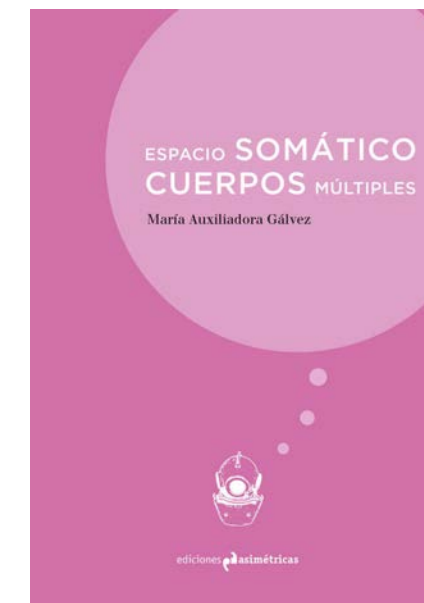
de la multiplicidad de cuerpos.

El dibujo de los seis capítulos es precedido por una introducción, que explora el ámbito desde el cual se despliega esta propuesta y sucedido por el epílogo, que como manifiesto, enuncia su campo de acción.

Este libro Espacio somático. Cuerpos múltiples. guía y abre caminos por otro modo de ser, hacer y aprender la arquitectura y el paisaje. A través de la somática fomenta la conciencia de ser organismo vivo, sensorio, motriz, con múltiples y coordinados modos de organización en constante sinergia con el medio. Implica así, una “revolución cotidiana” posibilitada por del método Feldenkrais, que nos conduce a entender el cuerpo como medio de percepción, interacción y continuidad entre mundo interior y exterior.

Es un libro cuyos capítulos van dibujando el desafiante paisaje de su propuesta. Una propuesta que cambia

*la imagen estereotipada de los cuerpos por imágenes originales
en biodiversidad en un medio biodiverso.*



Espacio somático.
Cuerpos múltiples.
María Auxiliadora Gálvez
ISBN: 978-84-17905-16-3
Ediciones asimétricas
Madrid, 2020
148 páginas

María Verónica Machado Penso

Universidad de la Costa
mmachado@cuc.edu.co
Doctora en Arquitectura por la
Universidad del Zulia desde 2013
es profesora e investigadora en el
Departamento de Arquitectura
y Diseño de la Universidad de la
Costa, coordinadora del grupo
de investigación Arquitectura y
urbanismo en el Caribe Colombiano
(ARUCO-CUC). Ha sido profesora
invitada en la Universidad Politécnica
de Madrid (España), Universidad de
Miami (Estados Unidos), Universidad
del Valle (Colombia), Universidad
Federal de Pelotas (Brasil), Tecnológico
de Monterrey (México), ARQUINE
(México), Universidad del Atlántico
(Colombia), Universidad Central de
Venezuela, Universidad del Zulia
(Venezuela). Los resultados de
investigación sobre arquitectura y arte
contemporáneos y termodinámica de
las edificaciones han sido publicados
en libros y revistas.

Política de envíos

Lista de comprobación para la preparación de envíos

Como parte del proceso de envío, los autores/as están obligados a comprobar que su envío cumpla todos los elementos que se muestran a continuación.

Se devolverán a los autores/as aquellos envíos que no cumplan estas directrices.

- El envío no ha sido publicado previamente ni se ha sometido a consideración por ninguna otra revista (o se ha proporcionado una explicación al respecto en los Comentarios al editor/a).
- El archivo de envío está en formato OpenOffice, Microsoft Word, RTF o WordPerfect.
- Siempre que sea posible, se proporcionan direcciones URL para las referencias.
- Todas las ilustraciones, figuras y tablas se encuentran colocadas en los lugares del texto apropiados, en vez de al final, y seguirán los criterios que aparecen en Envío.
- El texto se adhiere a los requisitos estilísticos y bibliográficos resumidos que aparecen en Acerca de la revista.

https://veredes.es/vad/index.php/vad/about/submissions

Directrices para autores/as

Los escritos se presentan a través de la plataforma en línea. Se aceptarán tres tipos de trabajos:

- Artículos de investigación: 4000-5000 palabras (incluyendo bibliografía y notas), y siete imágenes.
- Críticas de arquitectura (sin arbitraje): 500-800 palabras y tres imágenes.
- Reseñas de libros (sin arbitraje): 400-500 palabras.

Los artículos de investigación, las críticas de arquitectura y las reseñas de libros deben poseer el siguiente formato: tamaño A4, orientación vertical. Márgenes superiores e inferiores: 3,5 cm; izquierdo y derecho: 2,5 cm. No habrá encabezamientos ni pies de página. Se numerarán las páginas en la parte inferior, con alineación derecha.

Los artículos de investigación y las críticas de arquitectura irán precedidos de una hoja cubierta en la que se especificará la siguiente información:

- Título, en español y en inglés –este último en cursiva–, que se redactará con tipografía Open Sans tamaño 14 y en negrita, con alineación izquierda.
- Tras esos datos identificativos se incluirá un resumen en la lengua principal escogida, y otro en inglés, cuya extensión no será superior en cada caso a las 200 palabras. Se empleará en cada caso un único párrafo con tipografía Open Sans, cursiva, tamaño 10, justificado.
- Cinco palabras clave, en español e inglés, separadas por comas (Open Sans, cursiva, tamaño 10).

Formato del texto principal

El cuerpo del texto empleará la tipografía Open Sans, tamaño 12. Las citas dentro del texto que excedan las cuatro líneas se redactarán con tamaño 10 y con una sangría a derecha e izquierda de 2 cm, en letra cursiva.

Los epígrafes se redactarán en minúscula negrita, y los subepígrafes con letra minúscula cursiva. Irán numerados en arábigos. El interlineado de todo el documento será sencillo y no habrá espacio entre párrafos, tampoco entre epígrafe o subepígrafe y comienzo de párrafo. Entre final de párrafo y epígrafe o subepígrafe siguiente, habrá un espacio.

Todas las notas que el autor considere necesarias irán al final de la página correspondiente, conforme a las siguientes pautas: tipografía Open Sans, tamaño 9, alineación justificada, interlineado sencillo, sin espaciado anterior ni posterior, sin sangrado y con numeración continua. En el texto, se indicarán en superíndice, sin paréntesis. El número de la nota debe situarse justo detrás de la palabra o frase que se quiera referenciar; nunca detrás del punto final.

La bibliografía se citará al final del texto, ordenada alfabéticamente por autores. Toda cita o referencia bibliográfica que se indique en una nota a pie de página deberá incluirse en la bibliografía final del artículo.

Las referencias bibliográficas deberán presentarse atendiendo a las indicaciones de *The Chicago Manual of style* (Sistema Notas y Bibliografía).

https://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide/citation-guide-1.html

Las figuras (ilustraciones, diagramas, cuadros, mapas, fotografías y gráficos) deben presentarse en formato imagen (JPG). Las imágenes se incrustan en una baja resolución, ubicadas en el lugar del texto donde desean ser incorporadas. Las imágenes de calidad final, se enviarán en archivos adjuntos separados, con una resolución mínima de 300ppp.

Tablas y figuras irán numeradas en arábigos consecutivos según su aparición en el texto. La referencia en el texto se hará en la forma: (Tabla 1) o (Figura 1), etc. Cada tabla y figura irá acompañada de un pie que la explique brevemente siguiendo el modelo: Figura 1. Título. Fuente: ...; o Tabla 1. Título. Fuente: Dichos pies de tabla y figura deberán estar redactados en tipografía Open Sans 9 e interlineado sencillo.

Se especificará la procedencia de cada una de las imágenes, indicando si es de autoría propia, cedida para su publicación, etc. En el caso de obras ya divulgadas y de autoría ajena, se indicará la fuente (libro, revista...), utilizando el sistema de referencias bibliográficas anteriormente mencionado, incluyendo claramente la página

de dónde se ha extraído. Atendiendo *al artículo 32 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual*, se regula el denominado "derecho de cita", lo que supone la inclusión en una obra propia de fragmentos de otras obras ajenas de naturaleza plástica o fotográfica, siempre que su inclusión se realice a título de cita, análisis, comentario o juicio crítico, en el ámbito de la docencia e investigación.

https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1996-8930

Crítica de investigación

La extensión estará comprendida entre 4.000 y 5.000 palabras, incluyendo notas y bibliografía. No se aceptarán trabajos que excedan este límite. Su estructura será la habitual en las revistas científicas, con la exposición clara de los objetivos, las fuentes, las conclusiones finales y la bibliografía.

Todos los originales, antes de iniciar el proceso de evaluación por pares, serán leídos previamente por la Dirección, que comprobará la adecuación del manuscrito al perfil de contenidos de la publicación, pudiendo rechazar directamente —sin pasar a evaluación externa— los trabajos cuyo formato no se ajuste a las normas, los que posean una calidad ostensiblemente baja o aquellos que no efectúen ninguna contribución a los ámbitos temáticos de la revista.

Una vez que el artículo ha sido aceptado, el autor/es tiene/n que firmar una declaración de propiedad del trabajo y de cesión de derechos para su publicación en VAD. veredes, arquitectura y divulgación.

Artículos de investigación

Se aceptan trabajos destinados a analizar desde un aspecto crítico noticias, proyectos, novedades, concursos y eventos relacionados con la arquitectura.

Está dirigido a un amplio público académico: arquitectos, urbanistas, filósofos, historiadores del arte, sociólogos, geógrafos, críticos y teóricos del arte y la arquitectura. La selección de los textos estará debidamente justificada por el interés científico y académico de las temáticas propuestas, de manera que se puede generar un debate, o bien la presentación del estado de la cuestión sobre una materia específica.

La extensión no puede superar las 800 palabras, sin incluir notas y bibliografía.

Reseñas de libros

Serán textos breves que comenten e informen críticamente sobre un libro o monografía recientemente publicado en el ámbito de la arquitectura. La extensión de las reseñas no debe superar las 500 palabras. Tipo de letra: Open Sans, tamaño 12, interlineado sencillo.

Deberá aportar la siguiente información:

- Datos bibliográficos: Título de la publicación, nombre completo del autor/a del libro, ciudad, editorial, año de publicación, ISBN.
- Imagen de la portada del libro.

Se reseñarán libros cuya primera edición (no traducción) haya sido publicada en los dos últimos años. Será el Consejo Editorial el que dictamine si se publica o se rechaza la propuesta. Al final del texto aparecerá el nombre del autor de la reseña. Las posibles citas textuales se escribirán entrecomilladas. Cuando las reseñas sean en idioma extranjero, las citas textuales se escribirán traducidas al español y entrecomilladas.

Aviso de derechos de autor

VAD. veredes, arquitectura y divulgación se publica bajo el sistema de licencias Creative Commons según la modalidad "Creative Commons Reconocimiento-No comercial 4.0, CC-BY-NC-SA". Así cuando el autor/a envía su colaboración está explícitamente aceptando esta cesión de derecho de edición y de publicación.

Con el objetivo de favorecer la difusión del conocimiento, VAD. veredes, arquitectura y divulgación se adhiere al movimiento de revistas de Open Access (DOAJ) y entrega la totalidad de sus contenidos a diversos repositorios bajo este protocolo; por tanto, la remisión de un trabajo para ser publicado en la revista presupone la aceptación explícita por parte del autor/a de este método de distribución.

Principio éticos

VAD. veredes, arquitectura y divulgación hace suyas las normas éticas del *Commitee on Publication Ethics*. Los editores se comprometen a mantener el anonimato en todo el proceso, del que son los máximos responsables, evitando todo tipo de conflictos de intereses.

Los revisores serán profesionales competentes en la materia que se les propone evaluar. Previamente se habrán dado de alta en la plataforma de la revista, indicando el campo específico de su investigación. Una vez aceptada, realizarán una revisión objetiva y de carácter constructivo que incidirá en el interés del artículo, su contribución al tema, las novedades aportadas, etc., indicando las recomendaciones para su posible mejora, en caso de que las hubiera.

Los revisores se comprometen a respetar los límites temporales y a seguir las directrices de VAD. veredes, arquitectura y divulgación. El tiempo de elaboración de un informe de revisión es de aproximadamente un mes. Los autores se comprometen a enviar trabajos originales, reconociendo la autoría de las fuentes que se utilizan en el estudio y comprometiéndose a incluir en el artículo a todos aquellos investigadores que hayan participado en la investigación.

- Guía de buenas prácticas.

https://veredes.es/vad/index.php/vad/guia-de-buenas-practicas

VAD Revista científica de arquitectura
veredes, arquitectura y divulgación
ISSN 2659-9139 | e-2659-9198

<https://veredes.es/vad/>

Para leer ediciones anteriores de VAD visite nuestra página web

