



**I CONGRESO NACIONAL
27-29 OCTUBRE 2021**

**MUJERES Y ARQUITECTURAS
HACIA UNA PROFESIÓN IGUALITARIA**

Lucía C. Pérez Moreno (ed.)

COORDINACIÓN

Lucía C. Pérez Moreno, Universidad de Zaragoza

SECRETARIO

David Delgado Baudet, Universidad de Zaragoza

COMITÉ CIENTÍFICO

Silvia Blanco Agüeira, CESUGA

Ana M^a Fernández García, Universidad de Oviedo

Sònia González Boillos, Fundación Arquia

Elia Gutiérrez Mozo, Universidad de Alicante

Luis Miguel Lus Arana, Universidad de Zaragoza

José Parra Martínez, Universidad de Alicante

Lucía C. Pérez Moreno, Universidad de Zaragoza

Fotografía de portada © **Ana Amado Photography**



Servicio de
Publicaciones
Universidad Zaragoza

© Lucía C. Pérez Moreno (ed.)
1.ª edición. Zaragoza, 2021
Edita: Servicio de Publicaciones. Universidad de Zaragoza
ISBN: 978-84-18321-25-2

CO-FINANCIA

Proyecto de investigación MuWo. PGQ2018-095905-A-100. Ministerio de Ciencia e Innovación, Gobierno de España.

Proyecto 21/2ACT. Instituto de las Mujeres y para la Igualdad de Oportunidades. Secretaría de Estado de Igualdad, Ministerio de Igualdad, Gobierno de España.

Fundación Arquia



APOYA

CSCAE

Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España

AMIT

Asociación de Mujeres Investigadoras y Tecnólogas

AMAE

Asociación de Mujeres Arquitectas de España

UNIZAR

Universidad de Zaragoza

IPH

Instituto de Patrimonio y Humanidades, UniZar

GIA

Grupo de Investigación en Arquitectura, UniZar

EQUIPO PROYECTO MUWO

Lucía C. Pérez Moreno, Universidad de Zaragoza
(Investigadora principal)

Equipo de investigación

Silvia Blanco Agüeira, CESUGA

David Delgado Baudet, Universidad de Zaragoza

Ana M^a Fernández García, Universidad de Oviedo

Elia Gutiérrez Mozo, Universidad de Alicante

José Parra Martínez, Universidad de Alicante

Equipo de trabajo

Isabel Alba Dorado, Universidad de Málaga

Eva Álvarez, Universidad Politécnica de Valencia

Nuria Álvarez Lombardero. Architectural Association

Serafina Amoroso, Investigadora independiente

Virginia De Jorge Huertas, Investigadora independiente

Ana Gilsanz Díaz, Universidad de Alicante

Susana García Bujalance, Universidad de Málaga

Carlos Gómez, Universidad Politécnica de Valencia

Josenia Hervás y Heras, Universidad de Alcalá

Torsten Lange, TU Munich

Emma López-Bahut, Universidad de A Coruña

Luis Miguel Lus Arana, Universidad de Zaragoza

Inés Sánchez de Madariaga, Politécnica de Madrid

María Novas Ferradás, TU Delft

Cristina Fernández, Investigadora independiente

Estrella Fernández, Universidad de Oviedo

Zaida Muxí Martínez, Politécnica de Cataluña

Inés Novella, Politécnica de Madrid

Marta Serra Permanyer, Politécnica de Cataluña

Teresa Picontó, Universidad de Zaragoza

Lourdes Royo Naranjo, Universidad de Sevilla

**I CONGRESO NACIONAL
27-29 OCTUBRE 2021**

**MUJERES Y ARQUITECTURAS
HACIA UNA PROFESIÓN IGUALITARIA**

Lucía C. Pérez Moreno (ed.) libro de resúmenes

27 DE OCTUBRE DE 2021

MIÉRCOLES

ASIMETRÍAS HISTÓRICAS

ISABELLE DOUCET , HELENA MATTSSON

**"ENTANGLED HISTORIES:
APPROACHES & PRACTICES"**

PRÁCTICAS FEMINISTAS

ROSAN BOSCH

**"JUGAR APRENDIENDO:
DISEÑAR PARA LA INCERTIDUMBRE"**

PROGRAMA

INAUGURACIÓN
9.15h-11.00h

PRESENTACIÓN INSTITUCIONAL
PROYECTO MUWO

SESIÓN PARALELA 1
11.15h-13.00h

ASIMETRÍAS HISTÓRICAS P. 13
ARQUITECTAS ESPAÑOLAS

SESIÓN PARALELA 2
11.15h-13.00h

PEDAGOGÍAS CRÍTICAS P.25
EDUCACIÓN INCLUSIVA

CONFERENCIA INVITADA
13.15h-14.15h

SESIÓN PARALELA 1
16.15h-18.00h

TRANSVERSALIDAD LABORAL P. 35
ARQUITECTURA Y CULTURA

SESIÓN PARALELA 2
16.15h-18.00h

PRÁCTICAS FEMINISTAS P. 47
URBANISMO Y GÉNERO

CONFERENCIA INVITADA
18.15h-19.15h

28 DE OCTUBRE DE 2021

JUEVES

PEDAGOGÍAS CRÍTICAS

IZASKUN CHINCHILLA

"COSMOWOMEN. PLACES AND CONSTELLATIONS"

TRANSVERSALIDAD LABORAL

SOL CANDELA ALCOVER

"NUEVAS OPORTUNIDADES"

PROGRAMA

SESIÓN PARALELA 1
9.15h-11.00h

ASIMETRÍAS HISTÓRICAS ■ P. 63
OTRAS MIRADAS

SESIÓN PARALELA 2
9.15h-11.00h

IMAGEN PROYECTADA ■ P. 73
ARQUITECTURA Y MEDIOS

SESIÓN PARALELA 1
11.15h-13.00h

ASIMETRÍAS HISTÓRICAS ■ P. 81
ARQUITECTAS ESPAÑOLAS

SESIÓN PARALELA 2
11.15h-13.00h

PRÁCTICAS FEMINISTAS ■ P. 93
PRÁCTICAS ALTERNATIVAS

CONFERENCIA INVITADA ■
13.15h-14.15h

SESIÓN PARALELA 1
16.15h-18.00h

TRANSVERSALIDAD LABORAL ■ P. 107
ARQUITECTURA Y EDUCACIÓN

SESIÓN PARALELA 2
16.15h-18.00h

PEDAGOGÍAS CRÍTICAS ■ P. 119
DESAFÍOS EDUCATIVOS

CONFERENCIA INVITADA ■
18.15h-19.15h

29 DE OCTUBRE DE 2021

VIERNES

IMAGEN PROYECTADA

NURIA MOLINER

**“ARQUITECTURA Y MASS MEDIA.
PRESENCIA Y PAPEL DE LAS MUJERES
EN LA DIVULGACIÓN CULTURAL”**

SEMINARIO ABIERTO

ITZIAR GONZÁLEZ VIRÓS

“MANIFIESTO FINAL”

PROGRAMA

SESIÓN PARALELA 1
9.15h-11.00h

IMAGEN PROYECTADA ■ P. 133
CREAR VISIBILIDAD

SESIÓN PARALELA 1
11.15h-13.00h

ASIMETRÍAS HISTÓRICAS ■ P. 141
DOMESTICIDAD

SESIÓN PARALELA 2
11.15h-13.00h

PEDAGOGÍAS CRÍTICAS ■ P. 149
PROPUESTAS CONSOLIDADAS

CONFERENCIA INVITADA ■
13.15h-14.15h

SESIÓN PARALELA 1
16.15h-18.00h

TRANSVERSALIDAD LABORAL ■ P. 159
ARQUITECTURA Y TODO LO DEMÁS

SESIÓN PARALELA 2
16.15h-18.00h

PRÁCTICAS FEMINISTAS ■ P. 171
TRAYECTORIAS ACTUALES

CONFERENCIA INVITADA ■
18.15h-19.15h

27 DE OCTUBRE DE 2021

MIÉRCOLES

SESIÓN PARALELA 1
11.15h-13.00h

ASIMETRÍAS HISTÓRICAS **ARQUITECTAS ESPAÑOLAS**

MODERA: Lucía C. Pérez Moreno, investigadora principal del proyecto
MuWo, Universidad de Zaragoza

LA ARQUITECTURA IMAGINADA DE MATILDE UCELAY EN GALICIA

Alberta Lorenzo Aspres

Centro de Estudios Superiores Universitarios de Galicia (CESUGA)

LA CONTRIBUCIÓN DE LA ARQUITECTA PASCUALA CAMPOS EN LA IMPLEMENTACIÓN DE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO EN EL CONTEXTO GALLEGO

Ainoa Fernández Cruces, Goreti Sousa,

Paulo Guerreiro, Mariana Correia

Orden Urbano

CRISTINA GRAU GARCÍA, ARQUITECTA VALENCIANA

Eva Álvarez Isidro, Carlos Gómez Alfonso,

Alba Soler Martínez, Inmaculada Sancho Baca

Universitat Politècnica de València

CONTRIBUCIONES AJENAS: BERTA DOCTOR EN FRIGILIANA (1970), ANNA BOHIGAS EN PANTELLERIA (1972)

Anna Martínez Duran, Anna Aranda Mayans, Josefina Díaz Fasciolo

Escola Arquitectura La Salle, Universitat Ramon Llull

ESTRUCTURAS ESPACIALES PARA LA VIDA.

ANNA BOFILL LEVI Y ANA BUENAVENTURA

Mónica García Martínez

Universitat Politècnica de València

LA ARQUITECTURA IMAGINADA DE MATILDE UCELAY EN GALICIA

Alberta Lorenzo Aspres

Centro de Estudios Superiores Universitarios de Galicia (CESUGA)

La arquitecta madrileña Matilde Ucelay Maórtua (1912-2008) pertenece a una generación de mujeres que supieron vivir su vida con imaginación, que abrieron los caminos que hoy recorremos, en una época donde la mujer tenía un papel exclusivamente doméstico y familiar, rompiendo las barreras propias y políticas de un sistema patriarcal.

Además de ser la primera arquitecta titulada en España, fue la primera mujer en ejercer la profesión libre y la primera mujer en recibir el Premio Nacional de Arquitectura (año 2004) por su excepcional trayectoria. Tras titularse por la Escuela de Madrid (días antes del estallido de la Guerra Civil), se incorporó a la Junta de Gobierno del Colegio de Arquitectos, lo que supuso, junto a su filiación republicana, su inhabilitación después del conflicto bélico. Cumplido el castigo, recibió de forma oficial el título con fecha del 31 de agosto de 1946.

Desde entonces, y durante los cuarenta años en los que ejerció oficialmente la libre profesión, realizó alrededor de ciento veinte proyectos. Matilde Ucelay entendía la arquitectura como una obra de arte total, demostrando ser una persona vanguardista, con una estética racionalista e ideas transformadoras, y poseedora de una nueva visión del espacio arquitectónico con una perspectiva más generosa. Proyectó edificios industriales, laboratorios y comercios, pero las viviendas unifamiliares supusieron el punto fuerte de su vida laboral. La mayoría de ellas están situadas en Madrid y en sus alrededores, pero algunos de sus diseños llegaron a varios puntos del país, como por ejemplo a Ávila, Gran Canaria, Málaga, Palma de Mallorca o Sevilla. Incluso traspasaron las fronteras españolas, habiendo sido requeridos sus servicios profesionales en Italia hasta en dos ocasiones, una casa en la región de Piamonte y otra en la de San Remo; y también en Estados Unidos, cuando diseñó una vivienda para su hermana Margarita en Long Island (Nueva York).

Pero no todos sus proyectos fueron materializados. Muchos de sus trabajos se quedaron en el papel, como es el caso de la vivienda diseñada para el empresario y político Fermín Zelada en el municipio coruñés de Oleiros en el año 1960. En un lugar llamado Montrove, el promotor deseaba construir una vivienda unifamiliar: en una finca de ligera pendiente, con vistas al mar y dos tilos centenarios. Estos elementos servirían como punto de partida para

la localización de la casa, ya que en sus obras la arquitecta procuraba siempre la armonía y el encuentro con la naturaleza del entorno y con la topografía del lugar.

Como el programa a desarrollar era bastante amplio y el cliente quería que la futura edificación fuese de una sola planta, la arquitecta presentó una composición sutil, minuciosa, meditada. El proyecto partía de varios volúmenes (con estructura modulada de 3x3m) que respondían a las distintas funciones domésticas, dispuestos de modo orgánico y natural. Dichos volúmenes, a su vez, delimitaban, las diversas zonas ajardinadas de la parcela, organizadas según la orientación y el paisaje. Tres zonas muy diferenciadas componían la planimetría: el recibidor y el estar, situados al sur y a poniente; el servicio al norte, agrupado en torno a un patio de servicio, con la entrada independiente; y los dormitorios, un total de ocho y formando otro patio, éste abierto hacia el jardín, y cuyo volumen serviría para proteger esa zona de los vientos dominantes en la localidad. La entrada se situaría al norte, formando una amplia explanada en la que pudiesen esperar varios coches sin dificultad; y en donde, en su día, se pudiese situar un posible garaje sin alterar la composición original.

Con un presupuesto total que superaba los dos millones de pesetas, la principal dificultad de la construcción radicaría, en palabras de la autora, en reducir a lo mínimo posible el contacto entre la futura edificación y el terreno, con el fin de evitar las fuertes humedades del suelo.

Matilde Ucelay defendió, como en el resto de sus viviendas, un estilo arquitectónico de raíces genuinamente nacionales mezcladas con los nuevos aires modernos llegados de otros países. En el exterior se adaptaba al gusto estético del lugar mediante la utilización de materiales y formas autóctonas, para no romper con el lenguaje del entorno, y en el interior mostraba un carácter más internacional, pero con el buen uso de los oficios tradicionales. Y en ambos casos, la arquitecta respondía a una economía substantiva. Si bien partía de una herencia clásica (con ejes, simetrías y orden), el propósito de sus residencias era lo humano y lo vital, es decir, el proporcionar un modo de habitar exento de estilismos frívolos, confiriendo a su arquitectura la experiencia de un sabio racionalismo.

LA CONTRIBUCIÓN DE LA ARQUITECTA PASCUALA CAMPOS EN LA IMPLEMENTACIÓN DE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO EN EL CONTEXTO GALLEGO

**Ainoa Fernández Cruces, Goreti Sousa,
Paulo Guerreiro, Mariana Correia**

Orden Urbano

Pascuala Campos de Michelena fue pionera en varios aspectos de la arquitectura gallega. Ella fue la primera arquitecta reconocida por su trabajo profesional, la primera a la que le asignaron una Cátedra en Arquitectura y Diseño Urbano en una universidad española y también pionera en su labor cívica luchando por los derechos de la mujer.

Su vida y su obra son el foco del presente trabajo de investigación. En él, se trata de entender la manera en que logró tener éxito e inspirar a otras generaciones de mujeres que siguieron su ejemplo y dedicaron su vida a la arquitectura, a pesar de un trasfondo de profunda discriminación hacia las mujeres.

Entre 1970 y 2012, varios de los proyectos que desarrolló, ya sea por sí misma o en asociación, han sido referenciados en diversas publicaciones especializadas en arquitectura. El primer artículo que abordó su carrera data de 1993, en el libro Galicia-Arte editado por Rodríguez Iglesias. En el año 2000, Andaina, feminista gallega publicó la entrevista realizada por Berta Rey Wonenburger a la arquitecta. En 2011, fue mencionada en el informe sobre Las mujeres arquitectas de Galicia: su papel en la profesión (el ejercicio de la arquitectura en Galicia desde una perspectiva de género). De los diferentes trabajos publicados, la investigadora que probablemente más artículos ha publicado sobre su obra es Amparo Casares Gallego.

La investigación desarrollada en el Trabajo Fin de Máster “Mujeres Arquitectas y su aportación a la disciplina: Lina Bo Bardi y Pascuala Campos” (Escola Superior Gallaecia, 2019), que abordó los antecedentes sociales y biográficos de estas dos arquitectas y propuso una interpretación de sus producciones teóricas y arquitectónicas, servirá de antecedente para esta ponencia. En ella, se pretende debatir sobre la contribución de Pascuala Campos a la arquitectura gallega, destacando, la vida, la obra y la evolución de su labor profesional en relación con su pensamiento teórico, el cual está enmarcado en las cuestiones de género y su materialización en formas arquitectónicas y urbanas.

El objetivo de este trabajo, tiene tres perspectivas interconectadas relativas a la arquitectura y los estudios de género: 1) la biografía personal y profesional de Pascuala Campos, con el fin de determinar las condiciones a través de

las cuales tuvo acceso a la profesión en un período en el que la presencia de arquitectas gallegas era escasa; 2) la integración de la autora en la narrativa histórica de la arquitectura gallega; y 3) el examen de la forma en que la arquitecta visualiza y diseña los espacios arquitectónicos y urbanos, basándose en su producción teórica y el estudio de sus proyectos. Para ello, nos centramos en dos de los proyectos construidos por Pascuala Campos: el Plan y Propuesta para la intervención urbana en Combarro, Poio (1986) y la Escuela de Formación Pesquera, Punta de Niño do Corvo, Arousa (1990).

Pascuala Campos cree que la arquitectura es siempre un proceso de reflexión, en el que la intuición juega un papel decisivo. Solo a través de sus propias emociones e intuiciones, el arquitecto/a puede encontrar una solución para un diseño urbano y/o arquitectónico inclusivo. En Combarro, esta sensibilidad de la arquitecta se puede observar en la forma en que lee las interconexiones entre la agricultura y la cultura pesquera, dos realidades que intentó integrar. Esta cuestión reaparece en la Escuela de Formación Pesquera con una perspectiva diferente sobre la cultura pesquera tradicional gallega, esta vez con la referencia a las ‘salgadeiras’ y ‘conserveiras’ que alguna vez marcaron la imagen de la Isla de Arousa. En ambos proyectos se pretende recuperar el patrimonio olvidado (pasado) y darle una nueva utilidad (elementos icónicos), para que no se pierda la historia del lugar (presente histórico).

Los diseños de Pascuala Campos reflejan su perspectiva de la vida, materializada a través de espacios de paso, encuentro, relaciones, emociones e intimidad y siempre considerando a la comunidad como un todo, sin olvidar las necesidades individuales de sus habitantes. Se consigue vislumbrar que parte de esta actitud se atribuye a los principios que defiende el regionalismo crítico gallego, siendo en este caso el respeto al lugar, su historia y sus tradiciones. Otros solo pueden entenderse desde el punto de vista de una arquitectura construida desde cuestiones ligadas a valores femeninos. Un buen ejemplo en esta actitud es el que podemos observar en la lavandería comunitaria de Combarro, un proyecto que solo puede entenderse a través de su comprensión muy personal del espacio, el género y la comunidad. Valorar la intuición y los sentimientos personales, los espacios de comunidad y la intimidad es una mirada femenina al proyecto arquitectónico, y ello es la seña de identidad de esta arquitecta.

**CONTRIBUCIONES AJENAS: BERTA DOCTOR EN FRIGILIANA (1970),
ANNA BOHIGAS EN PANTELLERIA (1972)**

Anna Martínez Duran, Anna Aranda Mayans, Josefina Díaz Fasciolo
Escola Arquitectura La Salle, Universitat Ramon Llull

El objetivo de esta comunicación es dar voz a aquellas que quedaron detrás de la obra de otros, cuyas contribuciones siguen siendo ocultas, o no valoradas, pero sin las cuales nada hubiera sido posible. Las autoras somos editoras del proyecto 'behind.the.scene.women' que busca referentes ocultos tras el nombre de otros. Mujeres que, siendo arquitectas, diseñadoras, críticas o fotógrafas, no han merecido reconocimiento, pese a su contribución al desarrollo de obras concretas, al sustento de trayectorias ajenas, al crecimiento de la arquitectura moderna. Desde hace un tiempo visibilizamos pequeños homenajes en un post semanal en la cuenta de ig @behind.the.scene.w.

Para esta comunicación proponemos sacar a la luz la contribución de dos mujeres no arquitectas en sendas obras fundamentales para la arquitectura del s. XX. Hablaremos del papel de Berta Doctor en la casa de Frigiliana (1970) y del de Anna Bohigas en la de Pantelleria (1972). La primera, mujer y compañera vital de Bernard Rudofsky, la segunda compañera e interiorista con Óscar Tusquets. El objetivo es conocer, analizar, comparar, dos intervenciones arquitectónicas distintas en un mismo ámbito climático y cultural, el del Mediterráneo, a través de la implantación, los interiores o los modos de vida en ellas. Dos maneras de hacer en los extremos que se tocan y que descubriremos a partir de la presencia discreta, muy velada, de ambas mujeres.

Berta Doctor (Viena 1910-2006) y Bernard Rudofsky, llegan a Frigiliana (Málaga) ya mayores, de la mano de José Guerrero y su esposa Roxanne, después de un periplo conjunto por todo el mundo, para vivir ahí sus últimos veranos largos. Bernard fallece en 1988 pero Berta seguirá residiendo en La Casa hasta poco antes de regresar a Viena. Ella lo fue todo para él: secretaria, compañera, chófer, traductora, modelo, administradora del legado y una larga lista de tareas más. Dos momentos en la vida común nos servirán para fundamentar sus aportaciones a la obra de Frigiliana: la casa en Prócida (1935) y los diseños de sandalias Bernardo (1946-64). La casa se sitúa en el extremo del pueblo, sobre unos bancales, con vistas hacia el mar, a lo lejos. Construida en planta baja, se adapta a la topografía, con muros encalados, cubiertas de teja árabe y suelos cerámicos. Promueve los espacios diáfanos, vacíos, es austera como era la forma de vida de la pareja. Una retícula de pilares y vigas se extiende en el terreno, acompañando

el descenso hacia la piscina. El muro en L, en el que se atrapa al algarrobo y su sombra, retoma antiguas vivencias en el jardín de los Nivola, en Long Island (1950).

Anna Bohigas (1946-1984) figura como interiorista en la casa que proyectan Óscar Tusquets y Lluís Clotet en 1972 en la isla de Pantelleria, al sur de Sicilia. Diseñadora por la escuela Elisava, forma parte del Studio Per, donde además del interiorismo participa en los diseños del equipo (premio FAD 1979 por la Campana BD) y funda BD Ediciones de Diseño. La casa Vittoria se construye en 1972-75 para Victoria Tusquets, prima de Oscar, como reforma de dos damusso, refugios agrícolas de piedra, en un paisaje abierto de bancales sobre el mar. Las estancias semienterradas se abren al horizonte a través de dos plataformas, y de una hilera regular de pilares, sobre los que colocar unos cañizos para disfrutar de la vida al aire libre. Anna fallece con 38 años. Óscar le dedicará una exposición de dibujos y pinturas en 2003. Aún hoy en día es difícil seguir su rastro y la investigación se encaminará en esta dirección. Reseguir los diseños con su autoría y las obras de interiorismo en las que participa: casas Penina (1969), Regás y Belvedere Georgina (1972), golf de Santa Cristina (1979), para poner de relieve sus aportaciones a este momento fundamental de la arquitectura catalana.

Ambas casas se sitúan en plataformas agrícolas, construidas sobre bancales de piedra, con vistas, más o menos lejanas, al Mediterráneo. Las dos se fundamentan en una adaptación al medio: topografía, materiales, vegetación, clima y arquitectura tradicional; también en una conquista del espacio exterior: plataformas, porches, pérgolas. Y en ambas encontramos una elegante referencia a lo clásico, a lo racional, a la medida de la persona. Construidas en dos momentos vitales diferentes para ellas, el regreso y la madurez para Berta Doctor, la experimentación de la juventud para Anna Bohigas, promueven en el fondo una misma forma de vida: muy austera, en espacios exteriores abiertos, pautados por pilares o pérgolas, que se contraponen a unos interiores en penumbra, frescos, desnudos, entre muros. En las dos, un espacio especial se destina al baño como lugar de placer e intimidad. Proponemos visitar estas dos obras de la mano de ellas, girando el punto de vista sobre la historia, reconociendo su presencia.

CRISTINA GRAU GARCÍA, ARQUITECTA VALENCIANA

**Eva Álvarez Isidro, Carlos Gómez Alfonso,
Alba Soler Martínez, Inmaculada Sancho Baca**

Universitat Politècnica de València

Las primeras arquitectas en obtener su título en la Escuela de Valencia fueron Pilar De Insausti y Cristina Grau en 1972. Ambas iniciaron sus estudios fuera de la ciudad pero se titularon en Valencia. En esta Escuela, en 1971 acabaron cinco arquitectos, ninguno de ellos era mujer. En 1972, se titularon dos arquitectas de un total de 16 egresados; en 1977, ninguna mujer de un total de 17.

Entre 1971 y 1980, se titularon en Valencia 36 arquitectas de un total de 584 titulaciones, es decir durante casi diez años, sólo el 6.16% de los egresados en Valencia eran arquitectas. Si comparamos estos números con las arquitectas colegiadas en el Colegio de Arquitectos de la Comunidad Valenciana vemos que hasta 1982, el número ascendía a 74 arquitectas entre 3000 colegiados (2.46%), siendo, además, que estas –al igual que los arquitectos- podían haber obtenido su título en cualquier Escuela de España. No deja de ser sorprendente que la situación en España y, en particular en Valencia, en los años 70, sea tan parecida a lo que sucede en otros países como Estados Unidos o Reino Unido: las arquitectas son menos del 2% de los arquitectos registrados, a pesar de que los números de mujeres estudiando Arquitectura hayan ido aumentando y las circunstancias de contorno hayan ido cambiando.

Entre ese escaso número de arquitectas, destaca el trabajo de Cristina Grau García. Esta ponencia propone recuperar la trayectoria de Cristina Grau a través de la voz de su hermano, Camilo Grau, también arquitecto, con el que trabajó conjuntamente en muchos proyectos.

Cristina Grau nació en Valencia y estudió Bellas Artes en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos (1963-66). Comenzó los estudios de Arquitectura en la Escuela de Barcelona ese mismo año y cursó un año en la Escuela de Madrid. Se tituló por la Escuela de Arquitectura de Valencia en 1972, junto a Pilar De Insausti. Desde el momento en que se tituló como arquitecta, comenzó a trabajar en el despacho profesional familiar junto a su hermano realizando diversas obras, entre las que destacan: seis institutos de EGB y BUP en Valencia (1975), planeamiento urbano en los municipios de Mogente, Fuente la Higuera y Fontaneres (1976), un bloque de viviendas en el barrio de Torre-fiel (1976), el Palacio de Justicia de Elche (1978), el centro de protección de

menores San Francisco Javier en Valencia (1979) —hoy en día es un edificio administrativo—, un bloque de viviendas en la calle Polo y Peyrolón de Valencia (1979), el Instituto Valenciano de Cinematografía en el antiguo cine Rialto de Valencia (1985) y el Teatro y Auditorio de música en Torrente (1992). Asimismo, es reseñable su participación en concursos, siendo destacable el primer premio en el concurso nacional restringido de proyectos para la Sede social de Altos Hornos en Madrid (1974); un concurso en el que participaron todos los grandes nombres del momento. Igualmente destacable es el tercer premio en el concurso nacional para la nueva sede del Colegio de arquitectos de Valencia y Murcia (1976) y el primer premio en el concurso nacional para la resolución de medianeras en Castellón (1986).

Además de una extensa trayectoria profesional, Cristina Grau escribió importantes trabajos teóricos sobre arquitectura. En 1984 obtiene el doctorado con la tesis *El espacio arquitectónico en la literatura*. A raíz de ese trabajo, publica el libro *Borges y la arquitectura* en 1989. En 1993, publicó el estudio *La vivienda en España 1970-1990*, el cual contó con diversas reseñas en la literatura especializada. También se dedicó a la pintura. Su obra gráfica fue expuesta en exposiciones individuales en Valencia (1992, 1994), Miami (1993) o París (1994); o colectivas en FIAC, París en 1992, 1993 y 1994; en ARCO, Madrid en 1993 y en Nueva York en 1994.

Esta ponencia destacará los proyectos de la arquitecta que se enfocan en la rehabilitación y adecuación de edificios existentes para su transformación en edificios de uso público, un tipo de obra que hibrida la conservación de la memoria con el equipamiento de servicios para la ciudadanía, en particular, en los años de inicio de la democracia. Entre ellos, destacan el Centro de Protección de Menores San Francisco Javier (1979), la rehabilitación del Palacio de Alarcón y reconversión en Juzgados en Xàtiva (1983) y el Instituto Valenciano de Cinematografía en el antiguo cine Rialto de Valencia (1985). Estas obras, en el conjunto de la producción del estudio, muestran una particular sensibilidad por lo existente y por lo contemporáneo, incorporando una argumentación posmoderna que se pretende poner en contexto.

ESTRUCTURAS ESPACIALES PARA LA VIDA.

ANNA BOFILL LEVI Y ANA BUENAVENTURA

Mónica García Martínez

Universitat Politècnica de València

“Es difícil despertar los sueños, dar forma a la heterogeneidad, adquirir el arte de inventar de un modo diferente una vida hasta entonces mutilada. Y es por eso por lo que incesantemente nos levantamos.”

George Didi-Huberman.

Desear, desobedecer. Lo que nos levanta, volumen 1, Abada, Madrid, 2020

A partir de mediados de los años 60 del siglo XX, arquitectas y artistas comienzan a irrumpir en la escena experimental española de finales de la dictadura incorporando parámetros de transformabilidad, indeterminación y contingencia en la generación de nuevos sistemas de organización de espacios para la vida.

La investigación desarrollada por Anna Bofill Levi en su tesis doctoral *Contribución al estudio de la generación geométrica de formas arquitectónicas y urbanas* (1974), se apoya en el trabajo realizado por la arquitecta desde Taller de Arquitectura entre los años 1965 y 1974. Proyectos como Ciudad en el Espacio (1971) o Walden-7 (1970-75) vinculan preocupaciones de carácter utópico en relación al hábitat, introducidas por las corrientes internacionales del momento, con formas vernáculas de crecimiento modular indefinido propias de la tradición mediterránea. Mediante la utilización de modelos matemáticos probabilísticos, Anna Bofill “racionaliza lo que hacemos espontáneamente”, inyectando asimismo los conceptos de lo aleatorio y el azar en los procesos de creación. La determinación de un “módulo tridimensional”, a escala del hombre, y el estudio de sus leyes combinatorias, le permiten explorar la generación de un tejido orgánico para una ciudad en continuo cambio. Frente a un urbanismo funcionalista, totalitario e inerte, Anna Bofill pone el foco en el individuo con el fin de que este “pueda proyectarse directamente en la forma de la ciudad”. Reivindica igualmente la necesidad de establecer la reflexión social como base para el diseño de la ciudad que, según la arquitecta, las corrientes utópicas lideradas por grupos como Archigram han olvidado.

En este mismo periodo, entre los años 1968 y 1973, y desde el Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid, la artista Ana Buenaventura en colaboración con el arquitecto Javier Seguí de la Riva desarrolla series de

organizaciones espaciales, evolutivas y abiertas, de las que puede derivar toda configuración arquitectónica. El “orden social”, el “orden biológico” y el “orden cósmico” son estructuras capaces de incluir procesos vitales, organizar la convivencia o revelar la geometría del universo. La introducción de la computadora en los procesos creativos incita la reflexión sobre las bases lógicas en la proyección de espacios para la vida y los fundamentos operativos en los que se apoya. Al igual que la investigación llevada a cabo por Anna Bofill sobre modelos matemáticos en la generación de la forma, los cuestionamientos que surgen en torno a la utilización de la computadora favorecen la implementación de lo procesual y lo inacabado en la producción artística y arquitectónica, desechando cualquier resultado formal preconcebido. El nicho fundamental del trabajo de Ana Buenaventura en el Seminario de Generación Automática de Formas Plásticas del Centro de Cálculo, denominado “orden biológico”, se inspira precisamente en los sistemas operativos de la naturaleza y la generación progresiva de la forma siguiendo un modelo de crecimiento modular celular. Sus experimentaciones en torno al “orden cósmico” revelan estructuras espaciales universales, complejas e infinitas, que pueden ser a la vez soporte de la forma y origen de la misma. Estos trabajos, que permiten a Ana Buenaventura establecer una conexión entre los procesos tecnológicos y artesanales, convergen igualmente con los de otras artistas del Centro de Cálculo como Soledad Sevilla, Lily Greenham, o Elena Asins.

El presente estudio tiene por objetivo tejer vínculos entre el trabajo sobre la generación de estructuras espaciales para la vida llevado a cabo por Anna Bofill Levi y Ana Buenaventura en el marco de dos de los espacios de libertad creadora más significativos de la España de finales de la dictadura: el Taller de Arquitectura en Barcelona y el Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid. Se pretende desvelar el imaginario desarrollado por las mujeres protagonistas de la experimentación en España, así como tender puentes entre la escena histórica y los nuevos modelos de creación necesarios en el siglo XXI.

SESIÓN PARALELA 2
11.15h-13.00h

PEDAGOGÍAS CRÍTICAS **EDUCACIÓN INCLUSIVA**

MODERA: Lourdes Royo Naranjo, equipo MuWo, Universidad de Sevilla

PIONERAS DE LA ARQUITECTURA ECUATORIANA, 1930-1980 **ESTUDIO E INCLUSIÓN DE SUS APORTES**

Verónica Rosero, María José Freire y Néstor Llorca

Universidad Central del Ecuador

Universidad Internacional SEK

SMASH THE SYLLABI! EXPERIENCIAS DESDE LOS PAÍSES BAJOS Y **ALEMANIA**

María Novas, Universidad de Sevilla, TU Delft

Lidewij Tummers, University of Twente

DECONSTRUYENDO LO DOMÉSTICO: **PRÁCTICAS PEDAGÓGICAS CON ENFOQUE DE GÉNERO**

Serafina Amoroso

Investigadora Independiente

**PIONERAS DE LA ARQUITECTURA ECUATORIANA, 1930-1980.
ESTUDIO E INCLUSIÓN DE SUS APORTES.**

Verónica Rosero, María José Freire, Néstor Llorca

Universidad Central del Ecuador

Universidad Internacional SEK

“Pioneras de la arquitectura ecuatoriana. 1930-1980. Estudio e inclusión de sus aportes” comprende una búsqueda histórica que reconoce y visibiliza a las mujeres que han contribuido a la arquitectura en Ecuador hasta 1980. La mirada feminista con la que se abordó el estudio cuestiona la profesión no solo desde la perspectiva de género, sino desde sus estructuras que resaltan solo contribuciones tangibles. Mediante una discusión crítica, la publicación reivindica la producción intelectual de la primera generación de arquitectas, quienes destacaron principalmente en la academia, historia y teoría pero que también rompieron las duras barreras para las mujeres en el diseño y la construcción. En definitiva, destacan como pioneras y pensadoras.

En 1975 la arquitecta argentina Evelia Peralta llega a Ecuador. Junto a Rolando Moya funda la revista Trama (1977), primera publicación especializada de arquitectura del país. Ellos acuñaron el título “los pioneros de la arquitectura ecuatoriana” al ver la calidad de una producción que había recibido poca difusión hasta el momento. La actual investigación se apropia del título y lo feminiza para devolverlo a un grupo de arquitectas, pioneras en la producción del pensamiento arquitectónico desde la segunda mitad del siglo XX. Los perfiles relevantes de estas mujeres (que transgredieron normas sociales para poder estar en los espacios en los que actualmente nos desempeñamos con relativa naturalidad) se organizan desde cuatro categorías: Proyecto y construcción, Academia y teoría, Urbanismo y sociedad, Patrimonio y restauración. Su participación mayoritaria en la producción histórico teórica es una muestra de que ciertos roles, de manera deliberada o no, fueron pre-asignados.

Tras una revisión historiográfica se encontró una serie de profesionales, ecuatorianas y extranjeras, que adquirieron relevancia en el contexto ecuatoriano. Para la delimitación temporal se tomó como punto de inicio los años de fundación de las primeras facultades de arquitectura en Guayaquil, Quito y Cuenca donde se encontró que en el año 1931 ingresa por primera vez una mujer a la Escuela de Arquitectura en Guayaquil, pero no finalizó sus estudios. Como punto de cierre se establece el año de 1980, ya que en 1981 el libre acceso a la universidad pública aumentó exponencialmente el número de estudiantes, ameritando otra etapa de estudio. La revisión documental y bibliográfica permitió obtener datos cuantitativos complementados con información cualitativa obtenida de entrevistas. Esto permitió realizar una lec-

tura crítica poniendo en valor el pasado y planteando reflexiones necesarias para una profesión con participación femenina en aumento en medio de la cuarta ola feminista. Desde una perspectiva más amplia, “Pioneras de la arquitectura ecuatoriana” reconstruye la historia desde una revisión intensiva del pasado, cubriendo una deuda con una serie de mujeres relevantes que se suman al imaginario consolidado de los pioneros para complementar la complejidad del espacio construido, históricamente narrado desde los aportes masculinos.

“Pioneras de la arquitectura ecuatoriana” es una investigación que permite su continuidad desde diversas esferas, pues de manera simultánea se enfatiza tanto en la necesidad de visibilizar, en el contexto y fenómeno de esta “invisibilidad”, así como en los perfiles destacados que ameritan su estudio de manera aislada. Un ejemplo de la posibilidad de esta continuidad es la investigación específica realizada sobre Ethel Arias Duarte, arquitectura uruguaya, primera mujer en ejercer la arquitectura en el Ecuador. Arias fue parte de un grupo privilegiado de profesionales, nacionales y extranjeros, que ejecutaron edificios emblemáticos desde la década de 1950, quienes han sido ampliamente reconocidos y documentados en el medio local. No obstante, el nombre de Ethel Arias había sido anecdótico hasta ahora. Su estudio involucra aspectos biográficos, la contextualización de la década de 1950, una revisión sobre las complejidades de ser mujer en un medio conservador con una profesión masculinizada y su aprendizaje en Ecuador entre lo colonial y lo autóctono. Para profundizar en su perfil profesional se analiza su obra más relevante, la reconstrucción del Palacio de Gobierno, como parte de un discurso sobre la modernidad en Quito, con énfasis en las decisiones técnicas como configuradoras de un espacio que mantiene sus características a pesar de varias intervenciones posteriores. Arias entendió los beneficios de la casa patio como tipología, del valor histórico del Palacio de Gobierno como representante de la “República” y de la humildad de proyectar en un edificio de estas características. Es un trabajo minucioso que mantiene una espacialidad solemne y dominante, provocada por la intervención estructural que controla que el edificio perdure en su esencia a pesar de los cambios. En un medio como el ecuatoriano, carente de referentes femeninos en la arquitectura de mediados del siglo XX, el estudio de Arias marca un punto de cambio, no solo como pionera en su campo, sino como representante del Movimiento Moderno Latinoamericano, con un potencial espacial por encima del estético, apoyando más un discurso intelectual que una imagen superficial.

DIDÁCTICAS FEMINISTAS EN ARQUITECTURA: EXPERIENCIAS DESDE LOS PAÍSES BAJOS Y ALEMANIA.

María Novas, Universidad de Sevilla, TU Delft

Lidewij Tummers, University of Twente

La igualdad de género condiciona todos los aspectos de los procesos arquitectónicos y de diseño urbano: desde la participación en la toma de decisiones, la coproducción y la comunicación entre grupos diversos a la destreza técnica y las habilidades adquiridas anteriormente en la vida. Los aspectos urbanos y arquitectónicos deben acoger los diversos estilos de vida de las personas, incluyendo la opción de criar y de poder construir una carrera profesional. Actualmente, casi ninguna escuela de arquitectura está preparada para formar en la igualdad de género y promover una educación inclusiva. Desde las últimas décadas del siglo XX, varias académicas (como Ahrentzen, Burroughs, Harriss y Froud) han señalado cómo se ha descuidado el potencial transformador de la enseñanza y la práctica feministas en arquitectura, así como la necesidad de establecer conexiones entre los estudios de género y la enseñanza del diseño.

Siguiendo a bell hooks (2010), una “buena educación” no es solo aquella que nos da conocimientos y nos prepara para una vocación, sino también la que fomenta un compromiso a largo plazo con la justicia social. En un mundo marcado por prejuicios sexistas, racistas y clasistas que oprimen a la mayoría, la educación se erige como la “ruta más segura” hacia (el valor de) la libertad. Esto requiere reconsiderar al alumnado como co-creador de conocimiento o, en palabras de Paulo Freire (1970), una nueva relación entre profesores, estudiantes y la sociedad.

Partiendo del supuesto de que el sesgo de género siempre está presente en la educación —explícita o implícitamente—, en esta propuesta discutimos cómo los valores feministas cambian tanto los temas como los métodos de enseñanza. En nuestra docencia integramos los valores feministas en los métodos pedagógicos de diseño e investigación. Nuestro objetivo es aplicar didácticas que empoderen a futuros profesionales para ser agentes de cambio e implementar principios de igualdad e inclusión en su investigación y práctica profesional. A través de esta contribución haremos explícito lo que consideramos valores feministas. Describiremos cómo se expresan en nuestra docencia en dos influyentes universidades europeas en las ciudades de Delft y Hannover desde dos perspectivas complementarias. Por un lado, la disputa al sesgo androcéntrico de los sistemas de producción del conocimiento desde el contexto universitario neerlandés. En concreto, en el seminario práctico del curso de

Historia de la Arquitectura del primer año de Máster en Arquitectura de la TU Delft, el alumnado decide en qué seminarios temáticos participar para desarrollar, a lo largo de 6 meses, una tesina de unas 8.000 palabras. El tema del seminario propuesto: historia de la arquitectura y urbanismo, con aportes de la historia social y política, los estudios de género y los estudios culturales. Explícitamente, se promueve el desarrollo de investigaciones que incorporen discusiones y análisis sobre valores sociales en arquitectura y diseño urbano, especialmente aquellos ligados con el movimiento feminista a lo largo de los siglos. Por el momento, la experiencia de dos años ha servido para contribuir a documentar y diseminar la historia oculta del trabajo de las mujeres en el mundo de la arquitectura (tradicionalmente devaluado y/o apropiado); no solo figuras invisibilizadas o menospreciadas a lo largo del tiempo, sino también de artefactos (edificios, libros, documentos...) que pueden constituir interesantes casos de estudio. Durante el proceso se fomenta la comprensión de las barreras que todavía tendrán que enfrentar las futuras arquitectas en su carrera profesional, —y que precisamente tienen raíces históricas—, mientras se validan sus temas de interés con una base científica, aportando confianza y seguridad.

Por otro lado, la disputa al sesgo patriarcal del diseño del espacio desde el contexto universitario alemán. Concretamente, en dos asignaturas del Máster Internacional para estudiantes de arquitectura, urbanismo, ingeniería ambiental y planeamiento en la Facultad Archland Leibniz Universität Hannover. La primera “Hacia una práctica diferente” se centra en los aspectos de género de la práctica de la arquitectura en Alemania, introduciendo *role-models* femeninos y planteando preguntas sobre las perspectivas profesionales y la cultura del “Starchitect”. El segundo curso, “Diseño para una ciudad no sexista”, presenta el (considerable) cuerpo de conocimiento producido en las últimas décadas sobre la incorporación de la perspectiva de género (*gender mainstreaming*) en el diseño urbano, y discute cuestiones relacionadas con el género, el espacio público y la movilidad.

En cualquier caso, esta contribución no pretende presentar el contenido de estos módulos, sino discutir el formato subyacente y lo que consideramos “feminista” en la didáctica de los diferentes cursos y contextos. Por ejemplo, cómo lo personal es político se vuelve visible en las pedagogías y métodos de análisis situacional (Haraway, 1988) fuertemente arraigados en la práctica contemporánea. O cómo invitar a profesionales e investigadoras como ponentes compensa la falta de referencias femeninas, ejemplos y modelos a seguir. Tales elecciones didácticas contribuyen a una cultura de aula que Ahrentzen (2003) llama el currículo oculto.

Así mismo, discutiremos que si bien las cuestiones de género deben ponerse sobre la mesa para desarrollar una comprensión de la justicia de género y espacial, esto no es suficiente: no solo necesitamos ofrecer cursos sobre género, sino también hacer que la educación tenga perspectiva de género. Los estudiantes de arquitectura, urbanismo e ingeniería necesitan urgentemente que su educación incorpore la reflexión sobre igualdad, inclusividad y género en todos sus aspectos.

DECONSTRUYENDO LO DOMÉSTICO: PRÁCTICAS PEDAGÓGICAS CON ENFOQUE DE GÉNERO

Serafina Amoroso

Investigadora Independiente

Mejorar las condiciones (físicas, espaciales, psicológicas) en las que las prácticas domésticas y del cuidado se desarrollan se ha convertido ahora más que nunca en un imperativo social, ya que los entornos construidos contribuyen de manera significativa a perpetuar estructuras de poderes patriarcales y androcéntricas. La pandemia global ha dejado al descubierto la fragilidad del sistema capitalista, desencadenando varias pandemias paralelas e interseccionadas, puesto que ha afectado y sigue afectando a cada persona de manera distinta, acentuando vulnerabilidades y desigualdades preexistentes. Tal y como nos recuerda Dolores Hayden, “las mujeres deben transformar la división sexual de las labores domésticas, la base económica privada del trabajo doméstico, y la separación espacial de las viviendas y los lugares de trabajo en el entorno construido, si quieren ser consideradas como miembros iguales de la sociedad” (Hayden, 1979).

Tanto Atxu Amann y Alcocer (2005) como Zaida Muxí (2010: 4), desde sus respectivas perspectivas, señalan la incapacidad de la vivienda contemporánea de configurarse como algo distinto de los modelos de las épocas anteriores, de actualizarse según nuevas condiciones que harían de ella un complejo espacio multicapas (y multidimensional, siendo el tiempo y los espacios, tanto físicos como virtuales y mentales, igualmente importantes). Pequeños ajustes en la distribución del espacio interior de la vivienda pueden conseguir muchas ventajas en la gestión no solo del espacio sino del tiempo de las actividades relacionadas con las labores domésticas, mejorando progresivamente la vida de sus habitantes en su dimensión cotidiana. La eliminación de la duplicación de funciones y la desaparición de espacios de almacenaje dispersos «en puntos disgregados, residuales o añadidos ad-hoc [...] que incrementa el recorrido desde un punto a otro [...] aumentando el tiempo necesario para su ejecución» (Valero, 2016: 159) son sólo algunos de los cambios propuestos y evidenciados por Zaida Muxí Martínez (2009, 2010), quien ha llevado a cabo numerosos estudios y talleres con el fin de alcanzar un modelo de casa sin género ni jerarquías espaciales. Se precisan parámetros proyectuales basados en las experiencias, en los comportamientos más bien que en las funciones y en los estándares cuantitativos. El marco espacial arquitectónico estable y su funcionalidad tienen necesariamente que estar vinculados a todos los aspectos (afectivos, hedonísticos, seductores más bien que funcionales) ligados a la

percepción sensorial y al individuo, hacia un renovado papel del cuerpo y de las variables subjetivas (prácticas sexuales, hábitos culinarios, tiempo libre, trabajo, relación con los demás, etc.). Por otro lado, más bien que la familia en su sentido tradicional, es el individuo quien constituye el referente social alrededor del cual se concreta el espacio construido (Amann y Alcocer, 2005), siendo tanto el concepto de casa como el de lo doméstico algo borroso, subjetivo, provisional y movedizo (Markiewicz, 2015). Si es el sujeto, el individuo – concepto que, a mi entender, no expresa el conjunto de experiencias y expresiones del individuo que se agrupa en un colectivo, sino más bien las de un grupo, de un colectivo que se individualiza – el nuevo referente de un espacio-tiempo doméstico que ya no es ni un contenedor ni un simple envoltorio, sino más bien un ámbito activado por las relaciones entre unas constelaciones de objetos y lxs usuarixs, el papel de la arquitectura y de lxs arquitectxs tiene que re-plantearse; y tiene que hacerlo ya desde las escuelas, donde es necesario lanzar nuevos proyectos pedagógicos. De acuerdo con este renovado re-posicionamiento, las prácticas proyectuales y de diseño tienen que afinar nuevas estrategias y metodologías que incorporen herramientas y formatos capaces de proporcionar toda la información posible sobre las vivencias de lxs usuarixs. Partiendo de estos presupuestos y considerando los principios básicos de un enfoque pedagógico feminista (Allen, Kandi & Lynne, 2002) que prioriza una dimensión ‘colaborativa’ del proceso de aprendizaje, en el que la relación entre docente y discente se convierte en una experiencia activa de intermediación e interacción que privilegia la participación y el diálogo dentro del entorno de la clase, desarrollé, a lo largo de dos cursos de proyectos que impartí en la escuela de arquitectura de Florencia – precisamente, el curso de “Laboratorio dell’Architettura 2” (2016/2017) y el curso de “Urban and Architectural Design II” (2017/2018) – varios ejercicios que pretendieron sensibilizar las alumnas y los alumnos acerca de estas cuestiones y ayudarles a reflexionar sobre estos temas para tenerlos en cuenta a la hora de realizar sus proyectos, a pesar de la ausencia de la apoyatura de una asignatura formal que pudiera proporcionarles una formación más específica.

La comunicación que propongo para el I Congreso Nacional “Mujeres y Arquitectura. Hacia una profesión igualitaria” – y que se sitúa posiblemente en la intersección entre dos áreas temáticas, la de las Prácticas feministas y de las Pedagogías críticas – tras contextualizarlos y fundamentarlos en un marco teórico del que se acaban de esbozar los elementos principales, analizará estos ejercicios, detallando sus límites y sus logros.

CONFERENCIA INVITADA
13.15h-14.15h

ASIMETRÍAS HISTÓRICAS

“ENTANGLED HISTORIES: APPROACHES & PRACTICES”

ISABELLE DOUCET

Professor History and Theory of Architecture
Chalmers University, Suecia

HELENA MATTSSON

Professor History and Theory of Architecture
KTH School of Architecture, Suecia

SESIÓN PARALELA 1
16.15h-18.00h

TRANSVERSALIDAD LABORAL

ARQUITECTURA Y CULTURA

MODERA: **Mili Sánchez Azcona**, Fundación Arquia

FOTOGRAFÍA CON ESCALA HUMANA

Ana Amado

Ana Amado Photography

MIREN LO QUE YO (NO) VI

Beatriz S. González Jiménez

Universidad Rey Juan Carlos

TELÓN DE CRISTAL

María Sánchez de Guillermo

Soriano & Asociados Arquitectos

LA LÓGICA ARQUITECTÓNICA APLICADA A LOS EVENTOS

Nuria Balboa Rodríguez

Xestión Técnica de Eventos

RECORRIDOS ENTRETEJIDOS.

UN ESTUDIO DE LOS PAISAJES SONOROS EN ARQUITECTURA

Cristina Palmese

Paisajesensorial Office-Lab

FOTOGRAFÍA CON ESCALA HUMANA

Ana Amado

Ana Amado Photography

La arquitectura y la fotografía han estado íntimamente ligadas desde el nacimiento de esta última, en 1826. Debido al largo tiempo de exposición, el primer objetivo de la fotografía fue la estática arquitectura. A lo largo de las siguientes décadas del siglo XIX, la arquitectura continuó siendo uno de los motivos preferidos de la fotografía, jugando un papel decisivo como instrumento para la documentación y catalogación del patrimonio histórico arquitectónico.

Tampoco podemos olvidar que la fotografía fue testigo e inmortalizó los avances técnicos y constructivos en arquitectura, ya hacia el final del XIX, cuando las miradas de los foto-secesionistas retrataban los nuevos rascacielos en las grandes urbes norteamericanas. Será unas décadas más tarde cuando esta relación va adquirir un nuevo matiz. A partir del Movimiento Moderno, la fotografía jugará un papel decisivo en la difusión de la arquitectura. Aparece la figura del fotógrafo profesional de arquitectura en la década de los 30. El tándem fotógrafo-arquitecto permite la aparición de nuevos iconos visuales que perduran hasta nuestros días. La fotografía trae a la luz, visibiliza y difunde esta nueva arquitectura, buscando a la vez una visión objetiva y sensible de la obra, para su comprensión y también para su sublimación e idealización. Desde entonces la imagen fotográfica ha ido ganando importancia y responsabilidad si pensamos la arquitectura -también-como un objeto de consumo. Tanto, que hoy en día podríamos considerar que la arquitectura no fotografiada y, por lo tanto, no difundida a través de los mares virtuales, sencillamente no existe. Mi trayectoria profesional ha fluido desde la arquitectura hacia la fotografía: una fotografía que ha pasado de ser “de arquitectura” a jugar “con arquitectura”, mostrándola como telón de fondo y el escenario que es de nuestras vidas. Mi opción personal es hacer gravitar la imagen en torno a la figura humana, tendencia que cada vez cobra más importancia incluso en la fotografía de arquitectura más descriptiva y publicable en revistas especializadas. Pretendo de esta manera hacer cómplice al espectador, aportando una ayuda a la comprensión de la obra a través de la imagen.

Tomando como base esta idea, por un lado, he buscado profundizar en la relación entre la arquitectura y quienes la habitan, cómo nos influye vivir en un determinado lugar y cómo dejamos nuestra huella en el entorno cons-

truido. Así, he llevado a cabo un proyecto documental llamado “Habitar el agua” sobre el Programa de Colonización desarrollado por el INC durante el franquismo, donde pude fotografiar la traza que los colonos han dejado a lo largo de 70 años en aquellas arquitecturas homogeneizadoras de los nuevos poblados, al tiempo que pude comprobar cómo afectó a su vida y su trabajo el habitar lugares diseñados con un propósito muy determinado, siguiendo estándares de la modernidad llevados incluso a la escala urbanística. En “Children of Architects”, que muestra a hijos de arquitectos en obras diseñadas por sus padres, indago sobre el movimiento y el uso que hacen estos niños de la arquitectura cuando es familiar para ellos, dada la profesión de sus padres. Una idea similar desarrolla “Bailamos bajo la lluvia” donde jóvenes con síndrome de Down bailan en un fondo escénico arquitectónico, el centro donde acuden a diario a estudiar y relacionarse. Y, mi más reciente proyecto, todavía sin publicar, es “La voluntad del muro”, en el que reflexiono, tras mi estancia y convivencia con la comunidad de monjas dominicas de clausura del Monasterio de Sancti Spiritus de Toro, sobre cuestiones como el confinamiento voluntario de por vida, -tan actual este tema en estos momentos de pandemia- y cómo en este caso es decisivo el contorno que delimita, el muro, que recluye el discurrir de las vidas de estas mujeres.

Abordo además esta relación en forma de ensayo crítico para hablar de la pasada crisis inmobiliaria de 2008 en “Spanish Dream” que recrea falsas escenas domésticas en obras que se quedaron a medio construir, paradas en el tiempo como ruinas prematuras, o en “Persianas cerradas”, que muestra de otra manera los efectos del desastre económico en la morfología cotidiana del centro de nuestras ciudades. Otro asunto sobre el que sobrevuelan mis proyectos fotográficos personales es la idea de la visibilización de realidades ocultas o escasamente divulgadas, incluyendo la re-visitación de arquitecturas que fueron decisivas en su momento pero que están actualmente fuera de foco. Considero que estas obras todavía tienen mucho que enseñar, pasado ya el tiempo, que avala su valor. Mi serie “Arquitecturas (re)visitadas” pretende constituir un humilde homenaje, tanto a ciertas arquitecturas seminales del siglo XX en Madrid, como a las icónicas imágenes en blanco y negro creadas por aquellos maestros de la fotografía española que, en mi opinión, no siempre han recibido el reconocimiento y difusión merecidos.

MIREN LO QUE YO (NO) VI

Beatriz S. González Jiménez

Universidad Rey Juan Carlos

“No miren lo que yo hago. Miren lo que yo vi.” Esto era lo que contestaba el arquitecto mexicano Luis Barragán a unos jóvenes estudiantes interesados por su obra. En un mundo anegado por las imágenes, aprender a filtrar y escoger buenos referentes es fundamental. Educar la mirada y los “modos de ver” es un proceso esencial para el crecimiento y el desarrollo creativo del arquitecto, y, por tanto, debería formar parte de su formación. Como estudiante de arquitectura, las fotografías fueron siempre una enorme fuente de inspiración para mí a la hora de enfrentarme a la creación de nuevos proyectos. Mi curiosidad natural por este medio me ha llevado a construir un perfil profesional híbrido donde la fotografía, la arquitectura y la investigación son pilares imprescindibles. Mi actividad como docente en el ámbito universitario se complementa con la práctica fotográfica y la enseñanza en una escuela de artes visuales. El objetivo común: enseñar a mirar.

En el imaginario colectivo, la ausencia de imágenes creadas por mujeres fotógrafas es abrumadora. En mis primeras investigaciones documentándome para impartir los cursos, detecté que la carencia de referentes femeninos no afectaba únicamente a la disciplina arquitectónica, sino también a la fotográfica. Hasta ese momento, nunca había sido consciente de la brecha de género entre mis referentes.

Esta comunicación presenta la investigación llevada a cabo tanto para el Taller de Comunicación Arquitectónica dentro del Máster Universitario en Arquitectura de la URJC como para el Curso de Fotografía de Arquitectura impartido en Lens Escuela de Artes Visuales desde hace tres años. Ambas experiencias están dirigidas a un perfil de alumnado muy diverso: desde estudiantes de arquitectura a arquitectos egresados o amantes de la fotografía y el paisaje urbano. La fotografía de arquitectura debe reivindicar también la perspectiva de género. Es necesario que nos sintamos representadas y que podamos ser conscientes de nuestros modos de ver, así que focalicé gran parte de mi investigación en darle voz a las mujeres fotógrafas con el objetivo de equiparar la mirada femenina sobre la arquitectura al discurso masculino más reconocido. Introduje en el relato las primeras miradas, ya consolidadas, como Berenice Abbott. Miradas relegadas a un segundo plano, como Martine Franck, esposa de Henri Cartier Bresson o Lucia Schulz, más conocida como Lucia Moholy tras su matrimonio con el fotógrafo y pintor László Moholy Nagy. Miradas pioneras, como Hilla Becher o Candida

Höfer, que desde la Escuela de Düsseldorf llevaron a cabo una gran revolución hacia la fotografía contemporánea con la arquitectura como objeto de estudio; o miradas atemporales, como Helénè Binet y sus interiores fenomenológicos.

Afortunadamente, cada vez somos más mujeres fotógrafas y nuestro trabajo es más reconocido. Entre las miradas contemporáneas españolas aparecen Ana Amado, Mariella Apollonio, Elena Morón, Rocío Romero, Milena Villalba o Montse Zamorano. Muchas de ellas son, además, arquitectas, lo que sin duda influye en su manera de ver la arquitectura. A propósito de la fotógrafa italiana Luisa Lambri, surgió en una de las clases la pregunta de si existe una mirada femenina en la fotografía de arquitectura. Sería interesante, incluso pertinente, investigar si puede extraerse de los ejemplos citados una peculiaridad o característica intrínseca a la manera de fotografiar de la mujer que se enfrenta a la obra arquitectónica. En ese caso, ¿qué significaría? En un mundo en que la mayoría de los referentes han sido hombres, ¿es posible crear desde otras sensibilidades? Aún no tenemos las respuestas, pero lo realmente importante es poner esas preguntas sobre la mesa. Esto nos anima a no volver a mirar la arquitectura como hasta ahora sino a mirarla con otros ojos, complementarios a la imagen perpetuada hasta el día de hoy.

La fotografía es la herramienta de observación más importante de la actualidad. Nuestra percepción de la arquitectura está reelaborada por la técnica fotográfica: conocemos las obras a través de sus fotografías. La fotografía deja huella en la memoria de los arquitectos o de los estudiantes de arquitectura, y nutre su proceso formativo. Por tanto, cambiar la imagen implica también cambiar el mensaje recibido. Introducir la mirada de las mujeres sobre la arquitectura tiene como consecuencia la amplitud de miras, genera un discurso enriquecido y da la oportunidad a los estudiantes de poder ver lo que yo no vi. Las experiencias en los talleres han demostrado el éxito del objetivo pedagógico que se planteaba: con el acceso a nuevas referencias fotográficas los alumnos han sido conscientes de su capacidad de repensar el discurso visual de la arquitectura, ya sea como herramienta documental o desde el punto de vista del análisis de proyectos. La mirada femenina favorece el reconocimiento de nuevas posiciones desde las que asimilar nuestro entorno arquitectónico. Las fotografías se convierten, por tanto, en un catalizador eficaz para la exploración de nuevos significados de la arquitectura.

TELÓN DE CRISTAL

María Sánchez de Guillermo
Soriano & Asociados Arquitectos

La escenografía se entiende y define como la técnica de proyección, creación y decoración de espacios escénicos y el conjunto de elementos visuales que permiten una representación realista, ideal, simbólica o ficticia de un lugar. Lejos ya de los fondos pintados y los escenarios estáticos, la escenografía contemporánea, al igual que la arquitectura, se ha transformado en un proceso de proyección de espacios que configuran experiencias vivas. No obstante y a pesar del cambio físico que han experimentado las artes escénicas en los últimos cien años, la realidad tras los escenarios, catorce años después de la promulgación de la Ley de Igualdad, dista mucho de lo que cabría esperar.

El telón como barrera divisoria entre actores y espectadores queda cada vez más desdibujado, pero el telón de cristal que impide el progreso profesional de las mujeres entre bastidores se resiste a caer. Según un estudio llevado a cabo por la Fundación SGAE y la asociación Clásicas y Modernas, las mujeres suponen únicamente el 34 por ciento de las escenógrafas del país. Acorde con esta última cifra es también el resultado de las nominaciones a los premios MAX de las Artes Escénicas de este año. De los 24 nominados a mejor diseño de espacio escénico, solo 9 son mujeres. Esto favorece inevitablemente la mayor visibilidad del trabajo masculino y, por tanto, la perpetuación del giro de la rueda que mantiene estas cifras tan bajas.

Otro de los factores que nos afecta negativamente a la hora de desempeñarnos profesionalmente en este campo es la inestabilidad laboral. La mayoría de escenógrafas y escenógrafos en España trabajan bajo contratos de unos pocos meses, aquellos necesarios para terminar un proyecto concreto. Esto implica una irregularidad en los ingresos y en las prestaciones implícitas al trabajo de autónomo que puede ser incompatible con tareas como la maternidad, labor todavía socialmente asociada a la mujer. Esta precariedad se ha visto además acelerada por la pandemia, habiendo sufrido en los últimos meses el 92 por ciento de las escenógrafas del país una cancelación total o parcial de sus proyectos, según La Liga de Las Mujeres Profesionales del Teatro de España. Hacer añicos el telón de cristal pasa por comprender que es imprescindible establecer políticas culturales que entiendan la fragilidad del sistema.

La situación en las profesiones técnicas dentro de las artes escénicas es la más precaria dentro de este ámbito, como ocurre también en Arquitectura.

“¿Dónde está el técnico?”. Escuché esta pregunta en marzo de 2019 en la Sala Digital de Guadalajara en México antes del inicio de la obra ‘Bonito’ de Les Cabaret Capricho. La diseñadora de iluminación de la compañía daba indicaciones a los trabajadores del teatro y estos se negaban a responder a dichas directrices. Paralelamente, durante la inauguración de la exposición “Mujeres Made in ETSAM” de 2018, una de las arquitectas ponentes compartió una experiencia similar. Al llegar ella a la obra de uno de los edificios que estaban construyendo, los albañiles solían preguntar “¿dónde está el arquitecto?”, rechazando su autoridad.

A mí, personalmente, llegaron a hacerme fotografías mientras trabajaba en la construcción de la escenografía para Enrique IV de Luigi Pirandello para la compañía británica The Lisbon Players. La realidad de ver a una mujer, joven además, produciendo e interpretando planos técnicos y manejando herramientas, debía ser immortalizada por lo insólito de la situación. Esta reacción de sorpresa a la que muchas nos enfrentamos es también una forma de discriminación de género.

Desde el inicio de mi breve trayectoria profesional, que trato de dividir entre arquitectura y escenografía, he podido observar ya las consecuencias de ser mujer, no solo referidas a nuestras oportunidades laborales, sino también a nuestra credibilidad como profesionales. Es doloroso ver cómo dentro del mundo del teatro, aparentemente tan avanzado en cuestiones de género según la atmósfera progresista que envuelve los escenarios, los tules y las bambalinas siguen escondiendo tras de sí la misma realidad. Algunas jóvenes compañías y asociaciones, como el grupo feminista Técnicas en Cataluña, manifiestan su compromiso por reivindicar el espacio de las mujeres tras los escenarios a través de la creación de equipos íntegramente femeninos, que buscan romper la inercia machista. Sin embargo, la cultura de nuestro país sigue sin programar con paridad e incumple la Ley de Igualdad, mientras se niega a las mujeres las oportunidades, el reconocimiento y el respeto que se concede sin preguntar a nuestros compañeros. En las principales ciudades españolas se llevan a cabo ciclos exclusivos de mujeres y cada 8 de marzo las carteleras se inundan de personajes femeninos empoderados. No obstante, esto es solo una brecha en la norma y el objetivo debería ser incluirnos en mayor medida en las temporadas regulares de todos los teatros nacionales.

LA LÓGICA ARQUITECTÓNICA APLICADA A LOS EVENTOS

Nuria Balboa Rodríguez

Xestión Técnica de Eventos

Mi formación como arquitecta me ha condicionado tanto en la forma de pensar, como de enfrentarme a diversos problemas o situaciones laborales, siendo la anticipación uno de los puntos fuertes para la realización de mi trabajo. Tanto en los festivales como en el mundo audiovisual se me pide aplicar mis conocimientos a una realidad, que a priori, parece ajena o como un trámite meramente normativo y obligatorio.

A base de trabajar con los diferentes departamentos, se ha ido implantando un discurso de aprendizaje continuo en el que se integra el trabajo de todos y un proyecto sirve para mejorar el planteamiento inicial de los directores del evento o la producción, dando lugar así a un documento vivo y de referencia. Actualmente, me encuentro realizando, además, el doctorado con la tesis ‘Urbanismos efímeros y su influencia territorial. El caso particular de los festivales de música y su implantación en villas intermedias.’ en la Universidade de A Coruña, pudiendo así conjugar conocimiento y experiencia.

En cuanto a mi experiencia laboral, he estado rodeada siempre de muchos equipos trabajando a la vez en un mismo espacio en tiempos contrarreloj, y en casi todos en la fase de implantación del mismo. En mi haber tengo: el festival Sinsal, WOS Festival, O Marisquiño, Sona Gaifar, O son do camino, Resurrection fest, Ricky Martin tour, Vigo en festas 2021 o la serie para Amazon Prime ‘Un asunto privado’. Cada uno de ellos ha exigido una aproximación diferente por el tipo de trabajo y los condicionantes del mismo, siendo los pilares fundamentales el respeto al patrimonio, la integración en el urbanismo y el cálculo de las estructuras presentes en el espacio, además de la coordinación de prevención.

La arquitectura, consta de diversas ramas, en las que a veces, debido a un tema cultural no se toman en cuenta o se consideran externas si se aplican a otros conceptos, como pueden ser el patrimonio, el urbanismo, las estructuras y la prevención de riesgos. Si extrapolamos nuestros conocimientos sobre estas materias a otros campos, entendiendo siempre en qué contexto estamos trabajando, podemos aportar otro punto de vista y mejorar el trabajo previo. Cuando se trabaja en un evento, como es el caso, primero se debe entender tanto la estructura de trabajo ya preexistente, la dinámica y los tiempos de los que se disponen y el lugar elegido para llevarlo a cabo para poder realizar un

análisis eficaz empezando por la implantación. En cuanto se ubican los elementos en un terreno o espacio, se debe tener en cuenta el impacto que tiene, tanto espacial, en cuanto a la movilidad, como visual, y a partir de aquí empezar a comprobar si se cumplen las normativas aplicables a estos espacios como el CTE y las normas UNE. A partir de este punto de ‘orden’ casi urbanístico, se pasa al cálculo de estructuras, debiendo saber tanto si el terreno admite la sobrecarga de uso que se va a aplicar como si los elementos a ubicar son los suficientemente fuertes como para resistir las cargas a las que se verán sometidos de luces, sonido, material y uso y se empieza a plantear la ‘construcción’ del evento desde un punto de vista preventivo.

El conocimiento de la historia de la arquitectura y del patrimonio juega también un gran papel, ya que se debe respetar las construcciones preexistentes y conocer hasta qué grado de intervención se puede llegar, tanto legal como éticamente y el impacto que puede tener culturalmente en los usuarios habituales. Además, se debe respetar en todo momento la tramitación administrativa correspondiente y las pautas marcadas por los diferentes organismos que tienen potestad para informar y legislar en ellos.

En la ponencia, se pretende exponer cómo se debe enfrentar un tema de estas características con todo lo mencionado anteriormente y cómo se van engranando las diferentes piezas, no solo desde el mundo de la construcción, sino también desde la producción. Además de aprender a base de hacer, la formación continua es necesaria, ya que los criterios de aplicación y las normativas van cambiando y se les va buscando el encaje en un mundo tan singular y efímero como es el audiovisual y los conciertos, en el que confluye mucho personal en un breve espacio de tiempo y con simultaneidad de tareas que deben ser compatibles entre sí. Básicamente, un gran puzzle en el que todas las piezas deben encajar en un tiempo récord.

RECORRIDOS ENTRETEJIDOS.

UN ESTUDIO DE LOS PAISAJES SONOROS EN ARQUITECTURA

Cristina Palmese

Paisajesensorial Office-Lab

La arquitectura para mí ha significado siempre un espacio múltiple, un ámbito disciplinario abierto a distintas prácticas. Esta convicción me ha permitido desarrollar una trayectoria profesional no lineal, siguiendo y entrelazándose con los cambios en mi vida personal.

Mis raíces napolitanas han influido en mi desarrollo científico y en los temas de investigación que he ido abordando a lo largo de los años. El entorno en el que he crecido y estudiado es el resultado de una mezcla plurisensorial, de una indisoluble actividad humana y natural: el carácter de la gente, los entornos cotidianos, la adaptabilidad a lo imprevisto, los contrastes y la presencia de una fuerza de la naturaleza como es el Vesubio, siempre presente como belleza y amenaza. Todo ello me ha llevado a investigar la relación entre cuerpo y entorno.

La experiencia con Francesco Venezia me permitió entrar en el mundo de la práctica arquitectónica. Nuestra colaboración comenzó con el proyecto de restauración de la plaza Lancellotti, una obra juvenil suya, y continuó con unos proyectos de ordenación urbana de Lauro, en el sur de Italia. Esa fue mi introducción al mundo del trabajo como arquitecta, a la arquitectura como poesía, a la organización del espacio en toda su complejidad, al uso consciente de los materiales, a un estudio profundo de la luz natural.

El interés por la vivencia cotidiana de los habitantes, por los aspectos perceptivos e identitarios de los lugares, y, en definitiva, la relación del ser humano con su entorno, me llevaron a investigar una variable poco tenida en cuenta en la arquitectura: lo sonoro.

Tomé conciencia de que esta dimensión es muy poco tenida en cuenta a la hora de estudiar y proyectar nuestros hábitats, a pesar de la importancia evidente que tiene la dimensión sonora en nuestro ambiente, en nuestra vida cotidiana y en nuestra salud. El sonido introduce el tiempo, los aspectos dinámicos (el cuerpo, el movimiento, etc.) en la percepción y construcción del espacio. Encontré en el paisaje sonoro, un concepto introducido por el investigador y compositor canadiense M. Schafer, y después en el paisaje sensorial, unas herramientas multidisciplinares que me permitieron abordar con más complejidad el habitar.

Los dos proyectos en los que estoy trabajando actualmente son: ‘Historias sonoras del Covid 19’ y ‘Los sonidos del Paisaje de la Luz’.

Historias Sonoras del Covid 19 es una cartografía colaborativa que propone una reflexión sobre nuestros entornos a través de los relatos de sus habitantes desde la perspectiva sonora. Este proyecto nos ha permitido reflexionar acerca de las tecnologías digitales y audiovisuales y su utilización en la vida cotidiana. Esta propuesta colaborativa propone reflexionar sobre el hogar y el espacio público en estos tiempos de pandemia, como una oportunidad de sostenibilidad y de resiliencia. Es una propuesta para repensar la ciudad y sus relatos, integrando el conocimiento técnico y el conocimiento sobre lo sensible, poniendo a punto y aplicando una nueva metodología interdisciplinar basada en la cartografía sonora colaborativa.

El otro proyecto en marcha es ‘Los Sonidos del Paisaje de la Luz’. Es un proyecto que busca la identidad histórico-cultural de la ciudad a través de la reconstrucción del paisaje sonoro histórico. A través de la poesía, la literatura, la pintura y grabaciones históricas, mapas de la ciudad, se ha hecho una primera reconstrucción de carácter cualitativo de escenas sonoras de diversos puntos del Paisaje de la Luz (Madrid), recién nombrado por la UNESCO Patrimonio de la Humanidad. Los estudios desarrollados ahí nos permiten plantear muchas preguntas teóricas y metodológicas que actualmente se están debatiendo con otros grupos de investigación.

Dentro de esta diversidad en la que he desempeñado mi carrera profesional el programa de radio clásica RTVE ‘La casa del sonido’, que codirijo con José Luis Carles ocupa un lugar destacado. Con este programa exploramos una frontera incierta entre los sonidos, los ruidos y la música, el paisaje, lo que me permite entrar en contacto directo con oyentes, artistas e investigadores con los que establecemos un dialogo abierto y rico. Gracias a todo esto puedo seguir investigando nuevos territorios con los que ampliar el ámbito de mis conocimientos, cuya base se fundamenta en mi formación como arquitecta.

SESIÓN PARALELA 2
16.15h-18.00h

PRÁCTICAS FEMINISTAS **URBANISMO Y GÉNERO**

MODERA: **Inés Sánchez de Madariaga, Inés Novella**, equipo MuWo,
Universidad Politécnica de Madrid

TRABAJOS PARA LA INTEGRACIÓN REAL DE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO EN EL PLANEAMIENTO URBANÍSTICO

Paula Amuchastegui Moreno

ERDU (Estudio de Renovación y Desarrollos Urbanos), Bilbao

URBANISMO FEMINISTA EN LA PLANIFICACIÓN URBANA. EXPERIENCIAS EN LA DOCENCIA/INVESTIGACIÓN A TRAVÉS DEL ANÁLISIS DEL PROYECTO URBANO Y EL HÁBITAT POPULAR

Anabella Roitman

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires

ARQUITECTAS URBANISTAS: LA PRÁCTICA DEL URBANISMO FEMINISTA. APUNTES DEL ESTADO DE LA CUESTIÓN EN CANARIAS EN LA ACTUALIDAD

Elsa Guerra Jiménez

Arquitectura Anca S.L.P.

EL MAPA DEL MIEDO DE VALLADOLID

Silvia Cebrián Renedo

Arquitecta Ayuntamiento de Valladolid, Directora de Servicio

Profesora ETS Arquitectura de Valladolid

CULTURAS ENERGÉTICAS.

EL PAPEL PROTAGONISTA DE LAS PERSONAS EN LA TRANSICIÓN ENERGÉTICA

Elena Albareda Fernández, Anaïs Bas Mantilla

Cíclica [space ·community ·ecology]

TRABAJOS PARA LA INTEGRACIÓN REAL DE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO EN EL PLANEAMIENTO URBANÍSTICO

Paula Amuchastegui Moreno

ERDU (Estudio de Renovación y Desarrollos Urbanos), Bilbao

Según Marcela Lagarde, “el feminismo es universal. Identifica las diferencias, pero se propone las mismas metas. Se propone el desarrollo humano de las mujeres y de los hombres: pleno e íntegro en el bienestar y en el bien vivir”. En el campo del urbanismo, hablar de la inclusión de la perspectiva de género en los instrumentos de planeamiento debiera ser hablar de urbanismo inclusivo y de propuestas de calidad urbana. No obstante, con demasiada frecuencia y atendiendo estrictamente a lo establecido en la legislación vigente, parece que fuera suficiente con rellenar el informe de Impacto en Función del Género y recoger en el mismo una serie de medidas genéricas que nada o poco tienen que ver con el contenido sustantivo de los planes. Aprovechando las subvenciones del Gobierno Vasco para la integración de la Perspectiva de Género en el planeamiento, en los últimos años hemos podido abordar y desarrollar la cuestión como equipo redactor en más de una quincena de Planes Generales de Ordenación Urbana, entre otros documentos, y extraer diversas conclusiones de ello.

El objeto de la ponencia es exponer la metodología desarrollada y reflexionar acerca de la integración real de la perspectiva de género en el planeamiento urbanístico, desde la fase de análisis hasta el documento final.

Primeramente, es fundamental realizar un diagnóstico participativo, habida cuenta de la escasez de datos relativos a vivienda, movilidad, equipamientos, espacios libres, etc. desagregados por sexo y el sesgo que, a menudo, presentan los estudios enfocados a la obtención de dichos datos. El diagnóstico participativo nos permite completar y contrastar el diagnóstico técnico (que, a su vez, sirve para verificar el diagnóstico participativo), y, además, conocer las necesidades y valoraciones de una mayor parte de la ciudadanía. Así, para garantizar la representatividad de un amplio espectro de la ciudadanía, el diagnóstico se basa en la participación de mujeres de distintos perfiles socioeconómicos, personas con algún tipo de discapacidad, dependencia y/o necesidades específicas, personas cuidadoras o al cargo de dependientes, etc. Y la participación se lleva a cabo en múltiples formatos, soportes y horarios. A partir del diagnóstico, se establecen los criterios y objetivos, hacemos los cambios y/o propuestas pertinentes en el modelo y redactamos una propuesta normativa. No debemos olvidar que los Planes Generales tienen documentación gráfica y escrita, es decir, sirven tanto para ordenar como para regular y establecer determinados parámetros y condiciones.

Si bien lo fundamental es que la forma urbana sea adecuada y el modelo responda a las necesidades, la normativa es necesaria para atender determinadas cuestiones, por el carácter general de las mismas y por las competencias y alcance de un Plan General; sobre todo ahora que los modelos ya no son tan desarrollistas, sino que se centran más en coser, colmatar y rematar la trama urbana existente y/o intervenir en la misma mediante operaciones de mejora y regeneración. Por ejemplo, la necesidad de dejar espacio suficiente para un cochecito de bebé o una silla de ruedas en uno de los extremos laterales de los bancos (cuestión que puede ser regulada mediante artículo correspondiente en las ordenanzas de urbanización) o la visibilidad de la zona de embarque del ascensor desde el portal o entrada principal (cuestión que puede ser regulada mediante artículo correspondiente en las ordenanzas de edificación).

Un Plan General no es un proyecto de edificación ni de urbanización, pero puede establecer una serie de parámetros y condiciones que, una vez aprobado definitivamente, habrán de cumplir todos los proyectos de edificación o urbanización, si procede. Se trata, por tanto, de una estrategia no tan concreta, inmediata ni visible como pudiera ser una obra o un conjunto de obras orientadas a solucionar uno o varios puntos problemáticos, pero sí más eficaz a medio o largo plazo y de mayor alcance, puesto que lo establecido en la normativa del Plan deberá cumplirse no en uno o en varios, sino en todos los proyectos que se aprueben con posterioridad a la aprobación definitiva del plan y durante su periodo de vigencia. En cuanto al modelo de ordenación, la transversalidad se convierte en un arma de convicción poderosa en aquellas cuestiones en las que la formación técnica, la experiencia y la sensibilidad como profesionales no parecen ser armas suficientes para transmitir al equipo de gobierno correspondiente (es decir, desde la parte técnica, que es quien propone, a la parte política, que es quien decide) los efectos beneficiosos o perjudiciales de determinadas propuestas.

Para integrar la perspectiva de género en los instrumentos de planeamiento de manera efectiva y real, además del diagnóstico participado, es irrefutable la conveniencia y necesidad de realizar una propuesta urbana de calidad junto con el desarrollo de normativa, pues de nada sirve un buen diagnóstico si no se proponen soluciones adecuadas tanto a la realidad como a las propias competencias del instrumento para el cual se realiza.

**URBANISMO FEMINISTA EN LA PLANIFICACIÓN URBANA.
EXPERIENCIAS EN LA DOCENCIA/INVESTIGACIÓN A TRAVÉS DEL
ANÁLISIS DEL PROYECTO URBANO Y EL HÁBITAT POPULAR**

Anabella Roitman

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires

El Proyecto de investigación “Urbanismo Feminista en la planificación urbana” se enmarca en la investigación doctoral de la Arq. Anabella Roitman en la FADU UBA para la tesis: “Ecofeminismo y Vida cotidiana. Análisis integral de políticas públicas urbanísticas desde la equidad interseccional”, cuyo caso de estudio es la Reurbanización de la villa 20 en la ciudad de Buenos Aires. En este contexto, la pasantía de investigación iniciada en Buenos Aires en marzo 2021 en el marco de este trabajo, estudia la imbricación de la teoría y las ideas asociables al Urbanismo Feminista, en diferentes casos de políticas públicas urbanísticas nacionales e internacionales de los últimos 10 años.

Se analizan críticamente los rasgos en los cuales es posible verificar esta transferencia en las fases del Planeamiento, la Gestión y/o el Proyecto urbano, a través del estudio de los instrumentos urbanísticos aplicados, los modelos de gestión participativos adoptados, y los recursos proyectuales elegidos, para brindar instrumentos alternativos al ejercicio tradicional del urbanismo.

Dentro de la pasantía (en la cual participan estudiantes de grado y postgrado de diferentes casas de estudio de Latinoamérica), se propone realizar un abordaje teórico e interdisciplinar acerca de los conceptos de “Género”, “Feminismo”, “Perspectiva de género” y “Urbanismo Feminista”, para luego poder realizar fichajes sistemáticos de diversos casos de estudio, y reconocer cuáles de sus rasgos dan cuenta de la imbricación de las ideas teóricas estudiadas, hacia la práctica disciplinar. Para esto se dictan clases teóricas que abordan estos conceptos, para luego ser contrastados con lecturas, referencias y ejemplos de “buenas prácticas”.

Actualmente el equipo de investigación trabaja en el diagnóstico en clave feminista del proceso de Reurbanización de la villa 20 en el sur de Buenos Aires, a través del desarrollo de metodologías, cartografías, insumos generados para este fin específico, sumados a la lectura de bibliografía (con las limitaciones propias de la segunda ola del coronavirus). En este sentido las y los pasantes han logrado grandes avances para interpretar este proyecto urbano impulsado desde las organizaciones sociales en articulación con la gestión pública, ligado al hábitat popular y auto-gestionado. Esto implica comprender la interseccionalidad propia de quienes habitan estos barrios en sus múltiples condiciones de opresión y postergación: clase, género, condición migrante,

veto al acceso a educación, salud, servicios, etc. A su vez, las metodologías propuestas, son reformuladas en base a referencias preexistentes, o ideadas a partir de la lectura, dan cuenta de la consideración de un análisis situado, que re-significa a su vez los saberes pre-construidos.

Complementariamente interesa conectar a las y los pasantes con las personas a cargo del desarrollo de los casos de estudio analizados, a los fines de incorporar al fichaje la vivencia de la experiencia de campo, y el contraste entre visiones respecto tanto de los conceptos teóricos propuestos, como del alcance supuesto y efectivo de la imbricación entre teoría y práctica. En este sentido se realizan semanalmente entrevistas semi – estructuradas a personas en cargos de responsabilidad respecto de las fases de Planeamiento, Gestión y Proyecto, y luego se procesa la información obtenida. Estas proponen sus propias definiciones del concepto “Urbanismo Feminista” y “Perspectiva de género”, a la vez que relatan las potencialidades y limitaciones que se dan dentro de su experiencia profesional dentro del Estado, en relación a este enfoque. Este conjunto de experiencias de diálogo con mujeres y hombres a cargo de políticas públicas en diferentes contextos y fases, sumadas a las clases teóricas y la consigna respecto al caso de estudio, pretenden incorporar a las y los pasantes dentro del universo de la investigación académica, a la vez que les permite comprender con más amplitud el funcionamiento del aparato estatal y los modelos de gestión pública desplegados en un territorio dado, intentando así dar voz a un universo amplio de personas. Los insumos realizados en esta pasantía se encuentran actualmente en proceso.

**ARQUITECTAS URBANISTAS: LA PRÁCTICA DEL URBANISMO FEMINISTA.
APUNTES DEL ESTADO DE LA CUESTIÓN EN CANARIAS EN LA ACTUALIDAD**

Elsa Guerra Jiménez

Arquitectura ANCA S.L.P.

El Urbanismo es una de las especialidades de la práctica profesional de la arquitectura con amplia tradición en nuestro país. Por otra parte, las reflexiones y desarrollo teórico acerca de la integración de la dimensión de género en la concepción y construcción de la ciudad, es uno de los campos con mayor nivel de consolidación.

En España ha habido en las últimas décadas una atención creciente hacia la integración de la perspectiva de género en el urbanismo, si bien, se ha mantenido fundamentalmente en el ámbito académico o de investigación, con aportaciones prácticas más relacionadas con colectivos feministas activistas. Sin embargo, en estos últimos años se han iniciado en diversas comunidades autónomas aproximaciones a la práctica del urbanismo incluyendo la dimensión de género, lo que, entre otros factores, se ha estimulado desde la propia legislación.

En Canarias, la atención a las relaciones entre género, arquitectura y ciudad apenas ha empezado a suscitarse en los últimos años. Inicialmente a partir de los foros de debate y otras actividades de divulgación impulsados por grupos de arquitectas o bien grupos multidisciplinares de mujeres. Sin embargo, apenas en el último par de años se está multiplicando el interés, al tiempo que la presión por ahondar en el tema y llevarlo a la práctica. La pandemia ha acelerado la asunción de la importancia del espacio en que se desarrolla nuestra vida, y también la comprensión de a qué nos referimos al hablar de tareas de cuidado, así como de su carácter esencial.

Pero, sobre todo, la presión se está provocando desde la legislación de urbanismo, que se esmera por acomodar sus herramientas a la respuesta al cambio climático, en cuya ola se envuelve el avance en la consecución de la igualdad entre mujeres y hombres. Canarias revisó el marco legal del urbanismo en 2017 y 2018. Revisión que vino impulsada por variados motivos, pero, que en todo caso, se inició tras la promulgación de la Ley Orgánica 3/2007 de Igualdad Efectiva entre Mujeres y Hombres, a la que en Canarias siguió la Ley 1/2010 de Igualdad entre Mujeres y Hombres. Resulta así, que, en la actualidad, la legislación del urbanismo en Canarias incluye, por primera vez, la condición de género como criterio básico de intervención territorial y urbanística, como aspecto esencial del desarrollo sostenible. Esta circunstancia,

unida a los dictámenes judiciales que en el país anulaban diversos planes por no contar con el preceptivo informe de género, ha puesto el foco de atención en la condición de género. Hasta el punto de que, en la actualidad están en redacción las ‘Normas Técnicas que fijen los criterios y condiciones para la Igualdad en el Planeamiento de Canarias’, esto es, un desarrollo notable de nuevos instrumentos y herramientas de construcción de la ciudad.

Diversos grupos de arquitectas urbanistas canarias venimos desde hace años reivindicando determinados aspectos, como la participación ciudadana efectiva, o la flexibilidad de los programas de vivienda, al tiempo que intentando difundir y explicar los postulados del Urbanismo Feminista, mediante actividades diversas. Conocemos, por tanto, la falta de concienciación general que en la actualidad existe en la población, al igual que en los equipos técnicos urbanistas. Lo que precisa de mayor difusión, debate, formación específica, entre otras. Proceso, que no debe ser largo, pero que sí debe estar bien articulado.

Esos equipos profesionales estamos participando en dichos procesos de elaboración normativa, al tiempo que intentando traducirlo en nuestro propio ejercicio profesional. Lo que está suscitando muchísima inquietud entre las propias arquitectas, en relación a una multitud de cuestiones, que podrían sintetizarse en las siguientes: ¿Es conveniente que se avance en la promulgación de normas que obliguen a la transformación de la práctica urbanística a partir de la integración de la perspectiva de género cuando los equipos técnicos que deberán aplicarla, en gran parte no lo asumen y apenas lo entienden?, ¿Es conveniente que las arquitectas aceptemos, en ocasiones, ser una cuota obligada en los equipos técnicos, para el tema del género, cuando sabemos que su implicación en la construcción de la ciudad tiene un carácter transversal, y por tanto, si no se plantea en su base y en cada una de las decisiones del proceso de ordenación territorial y urbana, será muy difícil que se consigan avances relevantes?

Sabemos que se nos atiende con cierta suspicacia. Con apoyo formal, pero al mismo tiempo, con evidente escepticismo. En cualquier caso, es evidente que se abre una brecha de oportunidad para avanzar en la transformación del ejercicio del urbanismo desde postulados feministas. Este es, pues, un momento clave en el ejercicio profesional de las arquitectas urbanistas canarias, que se pretende exponer y compartir, a partir de determinados casos y ejemplos en marcha en la actualidad.

EL MAPA DEL MIEDO DE VALLADOLID

Silvia Cebrián Renedo

Arquitecta Ayuntamiento de Valladolid, Directora de Servicio
Profesora Asociada ETS Arquitectura de Valladolid

El “Mapa del Miedo de Valladolid” es una práctica profesional coordinada por una arquitecta con planteamientos feministas y alternativos al ejercicio tradicional como técnico-urbanista municipal. Asimismo, es una herramienta útil para la sociedad al cartografiar los enclaves más inseguros para las mujeres proponiéndose acciones concretas de mejora ante los problemas detectados. La iniciativa surgió en 2015 con el V Plan de Igualdad de Oportunidades entre Mujeres y Hombres del Ayuntamiento de Valladolid. En el año 2018, comenzamos la elaboración de un “Mapa del Miedo”, con la voluntad de revisar la realidad de nuestro entorno y proponer, desde el punto de vista técnico, instrumentos de parametrización de un intangible que puede llegar a ser real pero parte de la imaginación. Valladolid es una ciudad muy segura, pero con esta experiencia descubrimos aquellos lugares en los cuales, las mujeres en particular y la población en general, manifiestan su inseguridad o temor en algún momento.

El proyecto se organizó en tres fases. La primera de ellas consistió en la toma de datos. Por un lado, solicitamos información objetiva a la Policía Municipal (zonas de riesgo real); y por otro, se inició un proceso participativo para obtener datos subjetivos (zonas que causan miedo) contando con la colaboración de un periódico local como plataforma de difusión. La información subjetiva se obtuvo mediante una aplicación para móviles que diseñamos los técnicos municipales. Los datos obtenidos se trasladaron a un sistema de información geográfica que permitía almacenar, editar, analizar y compartir los resultados con los habitantes de la ciudad.

En la segunda fase, o diagnóstico, establecimos las relaciones causales entre las distintas variables. Visitamos, fotografiamos, grabamos y estudiamos cada uno de los “espacios del miedo”; su problemática y las posibles causas, clasificándolos en seis apartados: puentes, pasarelas y túneles; parques y jardines; espacios con iluminación inadecuada; calles peatonales, sin actividad o poco transitadas; obstáculos en el espacio urbano; y otros. Finalmente se generó un visor que facilitaba la consulta del “Mapa del Miedo” a la población a través del Portal GIS del Ayuntamiento de Valladolid.

Por último, en la tercera fase del Mapa del miedo, las posibles propuestas se debían abordar desde dos vertientes diferentes: actuar sobre la ciudad existen-

te, la del pasado y la del presente; o planificar la ciudad del futuro. Respecto a la primera, la estrategia se centraba en garantizar desde cada espacio el cómo “ver y ser vistas” con medidas concretas para cada punto del miedo detectado en las fases previas. Para la planificación futura, esta fase coincidió temporalmente con la tramitación de la Revisión del Plan General de Ordenación Urbana de Valladolid, incluyéndose normativa específica para eliminar los espacios del miedo: garantizar la mezcla de usos y la densidad de población de los nuevos desarrollos, permeabilidad peatonal, criterios específicos para eliminación de barreras visuales y arquitectónicas, minimizar el “efecto barrera” del río, sustitución de túneles peatonales por plazas, mejora del alumbrado público y su interacción con la vegetación, o la transparencia de portales y obstáculos (ascensores en vía pública).

Finalizado el desarrollo del mapa y con motivo de la celebración del Día Internacional contra la Violencia hacia las Mujeres, el 25 de noviembre de 2019, el Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español de Valladolid inauguró una exposición para que los ciudadanos conociesen el proyecto. Bajo el título “Mapa del miedo. Repensando el espacio público desde una perspectiva de género”, la muestra incluyó planos por distritos, mapas de calor, material audiovisual, fotografías y vídeos, nubes de términos, además de frases enviadas por mujeres de la ciudad. Del mismo modo, la dirección del Museo organizó una mesa redonda en la que participamos los principales implicados en el proyecto.

La Federación Española de Municipios y Provincias, en reconocimiento del trabajo realizado, invitó al Ayuntamiento de Valladolid a explicar este trabajo local, en el espacio de “Buenas Prácticas Municipales” del XII Pleno de la FEMP celebrado el 21 de septiembre de 2019 en Madrid. Son numerosos los medios de comunicación que han difundido la iniciativa: Onda CERO, Radio Televisión Española, prensa local y nacional (El Norte de Castilla, El Día de Valladolid, ABC, o La Vanguardia, entre otros).

El “Mapa del Miedo” de Valladolid es un proyecto que aún está vivo, al que seguimos incorporando datos y haciendo propuestas. Ha sido una gran oportunidad para reflexionar sobre nuestra ciudad, introduciendo nuevas herramientas desde la perspectiva de género. Las aportaciones de arquitectas, bajo la singularidad de sus propias miradas, permiten diseñar espacios públicos más confortables, más seguros y agradables. Sin embargo, no es un urbanismo exclusivo de las mujeres, si una ciudad es buena para una mujer, también lo será para toda la ciudadanía.

CULTURAS ENERGÉTICAS.

EL PAPEL PROTAGONISTA DE LAS PERSONAS EN LA TRANSICIÓN ENERGÉTICA

Elena Albareda Fernández

Anais Bas Mantilla, Cíclica [space · community · ecology]

Cíclica [space · community · ecology] somos una cooperativa que, partiendo de las bases del ecofeminismo, entendemos que la perspectiva de género no solo nos da herramientas para poner los cuidados en el centro de nuestra actividad, sino que también nos permite incorporar el cuidado hacia la calidad ecológica de los ecosistemas que habitamos. Esta aproximación interseccional es la que permitirá garantizar la calidad de vida actual y, en especial, de las generaciones venideras. Es por ello que trabajamos desde la transescalaridad entre la arquitectura, el urbanismo y el paisaje para alcanzar el equilibrio ambiental y la equidad social, proporcionando soluciones que integren de forma sistémica tres ámbitos: arquitectura, comunidad y medio ambiente, pues la convergencia de estos tres elementos resulta esencial para generar respuestas a los actuales retos globales: el cambio climático, la crisis de los recursos, la pobreza energética y los problemas de exclusión social en las ciudades.

El proceso de desarrollo de todo proyecto considera todos los recursos que intervienen a nivel ambiental desde una óptica metabólica de los sistemas urbanos -la energía, el agua, los materiales y la materia orgánica-, mediante la incorporación de la comunidad en la toma de decisiones. Para ello es necesario potenciar un cambio de visión sobre el entorno, que permita reconstruir otros modelos de relación con los recursos, donde metodologías participativas resultan claves para fomentar una investigación aplicada a partir de la inclusión de las usuarias en el proceso de proyecto, así como en la gestión de los recursos, asegurando la transformación social hacia una mirada sistémica y consciente sobre el entorno.

Al trabajar en temas de energía y rehabilitación energética hemos podido evidenciar hasta qué punto es uno de los campos más masculinizados de nuestra actividad, por lo que encontramos apropiado presentar un servicio de concienciación sobre el uso eficiente de la energía, orientado a codiseñar procesos de mejora energética en edificios, aportando así una nueva aproximación al enfoque convencional de la rehabilitación energética.

Desde las áreas de tecnología y construcción de las escuelas de arquitectura, y también desde nuestra profesión, la aproximación a la energía y a la rehabilitación de edificios se hace desde un enfoque técnico-constructivo y tecnológico, sin considerar la importancia que tenemos las usuarias de los

edificios en su gestión. En Cíclica consideramos que la necesidad de un proceso transformador en nuestra sociedad para mitigar y adaptarse a los efectos del cambio climático implica la adopción de soluciones que den respuesta a las diferentes facetas de nuestra realidad de manera integrada. Si bien, las propuestas para reducir el uso de energía en los edificios se han enfocado tradicionalmente en los aspectos físicos, tecnológicos o económicos del medio construido, más recientemente, las diferentes directivas europeas relativas a la eficiencia energética de los edificios sostienen que la reducción del consumo de energía está afectada no solo por cómo los edificios están diseñados y construidos sino también por cómo están gestionados y utilizados. El trabajo con la comunidad refuerza la perspectiva de género, y complementa el punto de vista tecnológico, frecuentemente más impermeable al trabajo con las personas.

Desde esta perspectiva, el modelo teórico utilizado para el desarrollo de la definición, el contenido y las herramientas del servicio, emplea el marco conceptual “Culturas Energéticas”, diseñado por un equipo multidisciplinar de investigadores de ámbitos como la física, la economía, el derecho, la psicología y la sociología. Solamente desde el reconocimiento amplio de las necesidades, aspiraciones, posibilidades y circunstancias presentes y futuras de las personas en relación con su espacio será posible activar los detonadores para las intervenciones destinadas a la mejora energética en los edificios.

El servicio se materializa en un programa formativo llamado “Hogares eficientes”, que pretende dar respuesta a las barreras sociales de la rehabilitación, acompañando a las comunidades a través de un soporte técnico en formato presencial y también digital que tiene la finalidad de implicar a las personas como verdaderos agentes rehabilitadores. El proyecto “Hogares eficientes” se llevó a cabo el año 2019 en el marco del proyecto europeo de transición energética Vilawatt de la convocatoria Urban Innovative Actions, como un programa formativo dirigido a las comunidades vecinales. Además, durante el año 2020, dando respuesta a la situación de emergencia sanitaria que nos obligó a pasar más tiempo en casa, hemos desarrollado para la Diputación de Barcelona una plataforma virtual interactiva de aprendizaje individual y personalizado.

CONFERENCIA INVITADA
18.15h-19.15h

PRÁCTICAS FEMINISTAS

“JUGAR APRENDIENDO: DISEÑAR PARA LA INCERTIDUMBRE”

ROSAN BOSCH

Artista y diseñadora
Fundadora de RosanBosch Studio
Holanda/España

28 DE OCTUBRE DE 2021

JUEVES

SESIÓN PARALELA 1
9.15h-11.00h

ASIMETRÍAS HISTÓRICAS **OTRAS MIRADAS**

MODERA: Lucía C. Pérez Moreno, investigadora principal del proyecto
MuWo, Universidad de Zaragoza

LILLY REICH Y LAS SECCIONES INDUSTRIALES DE LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE BARCELONA, 1929

Ángela Juarranz Serrano
CEU Cardenal Herrera

MIHO HAMAGUCHI EN LA COSTA DEL SOL: LA PRIMERA ARQUITECTA DE JAPÓN Y SU ÚLTIMO PROYECTO

Noemí Gómez Lobo
Tokyo Institute of Technology
Kana Ueda
GTA, ETH Zurich

LAS RESPUESTAS SILENCIADAS DE SCOTT BROWN EN RELEARNING FROM LAS VEGAS

Antonio Cantero Vinuesa
Universidad Politécnica de Madrid

ANÁLISIS DEL EJERCICIO PROFESIONAL DEL URBANISMO EN ESPAÑA Y LA DESIGUALDAD DE GÉNERO

Javier Martínez Callejo
Presidente UAAU, Unión de Agrupaciones de Arquitectos Urbanistas (CSCAE)

LILLY REICH Y LAS SECCIONES INDUSTRIALES DE LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE BARCELONA, 1929

Ángela Juarranz Serrano

CEU Cardenal Herrera

Desde la primera monografía dedicada a la vida y obra de Lilly Reich (1885-1947), su legado ha adquirido relevancia en los ámbitos de la moda, el mobiliario, los interiores y las exposiciones. Sin embargo, junto a esos trabajos, los encargos realizados en las décadas 1920 y 1930 presentan una condición arquitectónica sin precedentes en el proyecto moderno. La Exposición Internacional de Barcelona de 1929 destaca como uno de los ejemplos más prominentes. La participación de Reich en Barcelona, con menor repercusión que la firmada por su compañero Mies van der Rohe, merece un análisis detenido en busca de aquellos rasgos con los que se forjó la modernidad.

Un año antes de la celebración de la Exposición de Barcelona y como consecuencia de los primeros preparativos, Reich confesó su verdadera pasión por “la construcción”, un término con el que manifestaba su deseo por la ejecución material de los diseños. En esta ocasión, su cometido consistió en la dirección artística de veinticinco muestras para la representación de Alemania. Estas muestras tuvieron lugar en el interior de los Palacios de Montjuic que, a modo de grandes contenedores, acomodaron los diseños internacionales según diferentes ámbitos: Metalurgia, Electricidad y Fuerza Motora, Comunicaciones y Transporte, Textil, Proyecciones, Decoración y Artes Aplicadas, Agricultura y Artes Gráficas. Pese al nombramiento de Mies como arquitecto principal de la feria, los críticos han subrayado la autoría de Reich en el diseño de las secciones industriales. Más allá de considerar estos diseños como un trabajo propio, se asume que ella pudo tener una mayor implicación dentro del dúo, cuestión también justificada con la presencia de su firma en gran parte de los dibujos del proyecto.

Una de las secciones alemanas mejor documentadas por la prensa fue la destinada al textil. El edificio, diseñado para la ocasión por los arquitectos Juan Roig y D. E. Canosa, presentaba una línea de estilo renacentista español acentuado con motivos decorativos de carácter plateresco. El interior del edificio se distribuyó en grandes salas, organizadas para la exposición de todo lo relacionado con las industrias textiles de Alemania, Australia, Francia, Italia, Suiza y España. La sección alemana destacó por su sencillez y elegancia, con un concepto de diseño claramente independiente al del edificio exterior. Esta diferencia de lenguajes sugiere que en la sección alemana pudo concebirse un nuevo pabellón dentro del Palacio, una especie de modelo 1: 1 con entrada, altura y perímetro visiblemente definidos.

El acceso a la sección alemana se realizaba a través de un pórtico que enmarcaba la escena y señalaba la autonomía de dicha sala respecto del exterior. En el centro de la estancia, la muestra de “Sedería” constaba de una serie de elementos expositivos realizados mediante marcos de acero cromado y vidrios coloreados. Estas estructuras no portantes servían para dividir el espacio a la vez que permitían una vista de la totalidad de la sala. En torno a esta zona, la muestra de “Lino, tapices, cortinas, encajes y textiles de algodón” consistía en un pasaje perimetral enmarcado por unas vitrinas blancas a ambos lados. Además de servir como elemento expositivo, estas carcasas se diseñaron con el objetivo de ocultar las columnas de orden clásico del Palacio. Por encima y por debajo de estas piezas, la neutralidad de los planos horizontales reforzaba la idea de tratarse de un pabellón en el interior del Palacio. La blancura del pavimento de linóleo y la liviandad del textil del techo producían una simetría y abstracción que acentuaba la unidad espacial de la propuesta.

Mediante la dirección artística de las secciones industriales, Reich expresó sus conocimientos como diseñadora de exposiciones, pero también mostró su dominio de estrategias arquitectónicas pioneras con las que logró enmascarar el ambiente clásico de la feria. El resultado revela un precedente de la arquitectura moderna, cuyo principal exponente se situaba a tan solo unos metros, el Pabellón Alemán diseñado por Mies. Ciertamente, las fotografías de la sección textil de Reich y el primer collage del Pabellón Alemán de Mies manifiestan una gran similitud. En ambas imágenes, unas particiones no portantes dividen el espacio a la vez que permiten una vista completa, enmarcada horizontalmente por dos planos neutros y casi imperceptibles. En el centro de las dos escenas, un elemento vertical de sección cruciforme enfatiza cierta ambigüedad estructural. Junto al Pabellón Alemán, el diseño de las secciones industriales evidenció la aplicación de unas estrategias arquitectónicas novedosas, como la planta libre, los elementos no portantes, los planos horizontales diagramáticos, el rechazo al exceso ornamental y el advenimiento de nuevas tecnologías constructivas. Dichas manipulaciones, presentes en esta y otras obras de Reich, como *The Dwelling* (Stuttgart, 1927), *The Dwelling of Our Time* (Berlín, 1931) o *German People—German Work* (Berlín, 1934), incidieron en el avance de la vanguardia de principios del siglo XX y animaron la experimentación hacia la nueva modernidad.

MIHO HAMAGUCHI EN LA COSTA DEL SOL: LA PRIMERA ARQUITECTA DE JAPÓN Y SU ÚLTIMO PROYECTO

Noemí Gómez Lobo, Tokyo Institute of Technology

Kana Ueda, GTA, ETH Zurich

Miho Hamaguchi (1915-1988) fue una pionera de la arquitectura moderna japonesa. Aunque diseñó y asesoró miles de casas a lo largo de su prolífica carrera, es una figura prácticamente desconocida tanto en su propio país como en el debate internacional. Su representación en la historiografía arquitectónica se limita a su influencia en el diseño de cocinas, pero sus escritos y su obra van mucho más allá. El legado de Hamaguchi es el de una audaz arquitectura residencial que plasmó ideas democráticas en las configuraciones espaciales. Promovió la casa como herramienta fundamental para liberar a las mujeres de los roles de género convencionales y dejar atrás un sistema que definía como feudal y patriarcal. Después de graduarse en ciencia doméstica por la universidad femenina hoy conocida como Ochanomizu, decidió iniciar su carrera en la arquitectura. Como las mujeres aún no tenían derecho a matricularse en la Universidad de Tokio, asistió a las clases como oyente. Tras trabajar casi una década con el reconocido arquitecto Kunio Maekawa y gracias a su determinación, en 1954 se convirtió en la primera mujer en obtener la licencia de arquitecta en Japón, dirigiendo su oficina independiente en Aoyama, en el corazón de Tokio.

Con sólo 34 años, Miho Hamaguchi alzó una nueva voz en el panorama arquitectónico con su transformador libro “El feudalismo de las casas japonesas” (Nihon jūtaku no hōkensei, 1949). En este texto, abogaba por una planificación no jerárquica, centrada en la vida cotidiana. Desenmascaró los regímenes feudales de la vivienda buscando una sociedad igualitaria sin diferencias de género ni de clase, considerando el diseño residencial como una herramienta para lograrlo. Esto ocurrió solo dos años después de que las mujeres japonesas, tras décadas de lucha, obtuvieran el sufragio universal como resultado de la nueva constitución. En estos tiempos de agitación social, Hamaguchi estuvo especialmente atenta a las dimensiones de género implícitas en el diseño. Esta perspectiva innovadora llamó la atención de la Corporación Japonesa de la Vivienda, pidiendo su colaboración para hacer frente a la devastación tras la Segunda Guerra Mundial. Hamaguchi ayudó a implantar la famosa configuración “comedor-cocina”, nunca antes vista en Japón, introduciendo nuevos materiales como el acero inoxidable, un componente clave en las viviendas modernas.

En uno de sus viajes a finales de los sesenta, encontró en la costa gaditana el lugar perfecto para realizar un proyecto muy personal que llegaría a financiar ella misma: su segunda vivienda. La primera versión de “Casa Marisol” o “Kaiyo Club” se completó en 1977, ampliándose seis años más tarde y siendo su último proyecto. Muy distinto y un tanto excéntrico, Hamaguchi ideó este conjunto de viviendas como un posible epicentro educativo donde exportar cultura nipona y traer a jubilados japoneses a disfrutar del Mediterráneo. El objetivo de Hamaguchi era crear un punto de intercambio, pero siempre desde una perspectiva global. Esta visión crítica de su propio país, percibida desde el exterior, proviene de su propia biografía. Debido al trabajo de su padre, Hamaguchi nació en Dalian, trasladándose definitivamente a Japón en su adolescencia. Según Hamaguchi, la Costa del Sol le recordaba a su infancia en China, y se sintió atraída por las gentes y sus modos de habitar. Algunos relatos describen cómo partes del proyecto se construyeron en Japón, para luego ser desmontadas y transportadas en barco hasta Andalucía. En uno de los panfletos se aprecia una llamativa fusión hispano-japonesa donde coexisten un popurrí de imágenes que van desde el flamenco hasta *koinobori* (peces de tela que se cuelgan de mástiles en las casas japonesas para celebrar el día de los niños).

El interés de Hamaguchi por la “vida humana” y la “forma de vivir” se reflejan también en Casa Marisol. Durante toda su carrera no buscó diseños experimentales o únicos, sino que priorizaba la adaptación al contexto paisajístico y social de cada proyecto. La Casa Marisol refleja precisamente esta actitud. Sin pretensiones formales externas, integró el edificio en el barrio y en el lenguaje arquitectónico de Torreguadiaro. Como su objetivo era además que los visitantes japoneses se sintieran cómodos al llegar a este entorno, decidió articular el interior siguiendo las pautas del estilo japonés. Esta doble condición, a priori impactante, se integró de forma natural en el diseño de Miho. Los muros blancos y las arcadas de la fachada esconden en su interior habitaciones con suelos de tatami, un baño de carácter japonés con vistas al mar, alcobas decorativas tradicionales como el *tokonoma* o su colección de kimonos. Hamaguchi pasaría los últimos años de su vida entre Japón y España, en sus propias palabras, como un “pequeño pez migratorio”.

LAS RESPUESTAS SILENCIADAS DE SCOTT BROWN EN RELEARNING FROM LAS VEGAS

Antonio Cantero Vinuesa

Universidad Politécnica de Madrid

En agosto del año 2000, Rem Koolhaas y Hans Ulrich Obrist entrevistaron a Denise Scott Brown y Robert Venturi y la entrevista se publicó bajo el título *Relearning from Las Vegas*, en *Harvard Design School Guide to Shopping* (2001). En el Archivo de OMA en Róterdam hay unas catorce modificaciones de la transcripción de la entrevista hasta finales del año 2000 y en torno a veinte borradores con cambios, antes de que se publicara. La presente propuesta supone al mismo tiempo reivindicar opiniones no publicadas de la entrevistada —a quien la historia ha dejado relegada— y un género periodístico cuyo valor ensayístico y especulativo ha sido ignorado en la teoría arquitectónica.

Algunas respuestas descartadas que permiten entender el espacio conceptual de la entrevistada como forma de liberación del modernismo, es en la que afirma “no tener miedo al funcionalismo por razones morales o estéticas”. A Scott Brown le aburre el panorama arquitectónico existente y su concepción iconográfica es aquella donde la tecnología electrónica del s. XX se encuentre con la artesanía del s. XIX. En la entrevista, explica su postura de cambio de la forma a la iconografía con “la muerte de la escultura como arquitectura” —en referencia a Frank Gehry— como algo moderno y muy distinto a lo que ella quiere transmitir como posmoderna. También explica la visión antropológica que hace de los catálogos de compras para estudiar el fenómeno comercial y su fascinación por hacer con ellos un análisis social donde ver unas tendencias de la sociedad que luego convierte en físicas. Existen discrepancias enriquecedoras con los entrevistadores no publicadas, en referencia a la postura de Scott Brown sobre la dudosa tendencia al liderazgo de los arquitectos en otras disciplinas por su capacidad de coordinación pero sin el conocimiento suficiente.

Hoy, veinte años después de esta entrevista, y también entonces, tras la sinrazón de la exclusión de Scott Brown en la concesión del Pritzker a Venturi, sería incomprensible no dar el protagonismo merecido a preguntas sobre el papel de la mujer en la arquitectura. La entrevistada cree que tiene algo que ver con la psique masculina y dedica gran parte de su trabajo a luchar por el reconocimiento de la contribución de las mujeres en la arquitectura, definiéndose como creadora de varios de los proyectos más importantes de su oficina. Escribió *Sexism and the Star-System in Architecture*, donde hizo un análisis psicológico de la razón por la cual la mayoría de las estrellas en arquitectura

son hombres. Desafortunadamente son asuntos que no tienen cabida en ninguna de las versiones publicadas de la entrevista y que hubieran supuesto una oportunidad de reconocimiento.

Uno de los desafíos es cómo entender y preservar la oralidad de la palabra hablada, que normalmente se sobrescribe en el proceso de transcripción. El acceso a todas las versiones de *Relearning from Las Vegas* (2000), nos ha permitido descubrir que los arquitectos están a menudo dispuestos a contar las cosas que consideran que no son relevantes o lo suficientemente ‘profesionales’ como para escribirlas: el contexto, los detalles, los chismes, las anécdotas e historias, que pueden encontrar su lugar en una cultura arquitectónica diferente, pero que solo forman parte de la intrahistoria y de secretos de la entrevista. Cuando Beatriz Colomina escribió *Collaborations: The Private Life of Modern Architecture* (1999) no era común que los historiadores de arquitectura se basaran en chismes entre arquitectos como una forma de fuente de material y los ‘secretos de la arquitectura moderna’ como una práctica para localizar la contribución de las mujeres que colaboraron e influyeron en arquitectos reconocidos.

Podemos pensar en el valor especulativo de las entrevistas como fuentes de archivo personales y profesionales de historia oral. Entenderemos lo publicado y no publicado de *Relearning from Las Vegas* como el acto de unir declaraciones para comprender el discurso que les daba significado y así llegar a entender los significados de y alrededor de la vida y la carrera de Scott Brown, su papel y su significado dentro de la cultura arquitectónica. En lugar de ver las fuentes como ventanas a los acontecimientos del pasado, es importante explorar el proceso de creación de narrativas particulares que tengan en cuenta tanto el acto de registrar como el registro en sí. Lo que no se transcribe permite explorar una versión de la cultura arquitectónica diferente a la contenida en las fuentes escritas o publicadas, y que lo consideremos, no como detalles triviales, sino como iguales a las interacciones formales o profesionales para lograr una forma más auténtica de investigación.

ANÁLISIS DEL EJERCICIO PROFESIONAL DEL URBANISMO EN ESPAÑA Y LA DESIGUALDAD DE GÉNERO

Javier Martínez Callejo

Presidente UAAU, Unión de Agrupaciones de Arquitectos Urbanistas (CSCAE)

Durante el año 2018 el CSCAE (Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España) elaboró una encuesta a nivel estatal entre todas las personas colegiadas. En total, participaron casi 4.000 personas, profesionales de la Arquitectura y el Urbanismo. A partir de los datos obtenidos, la UAAU (Unión de Agrupaciones de Arquitectos Urbanistas) quiso explotar los datos, pero referidos a las personas con dedicación exclusiva a materias o especialidades vinculadas al Urbanismo (planeamiento urbano, paisajismo, participación ciudadana, administración pública...).

Inicialmente, se pretendía conocer la proporción de profesionales con dedicación al Urbanismo (total o parcial), y datos base sobre la situación laboral, condiciones profesionales, interés en la formación, su posición sobre los concursos públicos... Los resultados obtenidos, fueron de diferente índole. Si bien, destacó sobremanera la cuestión objeto del congreso: la desigualdad de género. Aunque no era un campo de trabajo específico u objetivo inicial, los datos revelan que esta es una cuestión de vital importancia, y sobre la que la UAAU quiere incidir: mediante su difusión, aportación de soluciones... No hay duda, además, de que dado el rigor de la encuesta (por universo encuestado, su volumen, la diversidad y calidad de las preguntas), depara resultados objetivos que se deben difundir, y tratar de remediar.

Podemos empezar señalando que el Urbanismo es un campo con amplia representación masculina (70,5% en números globales), que comienza a revertir en los grupos de edad por debajo de los 45 años. El Urbanismo parece convertirse, según los datos obtenidos, en refugio de mujeres jóvenes que opositan a plazas de la administración, con el fin de iniciar una carrera profesional en la materia y/o conciliar. Sin embargo, determinados campos o especializaciones resultan aún hoy en día de difícil acceso para la mujer (se ocupa, en todo caso, de materias transversales como la participación ciudadana o al espacio público y el paisajismo, en detrimento de la redacción del planeamiento, materia “reservada” para los mayores).

La situación laboral depara importantes diferencias, entre las que destaca la ya intuida brecha salarial (más amplia de lo previsto, cuantificada en 6.061 €); si bien se observa una media de horas semanales inferior (4 horas de media y hasta de 5 horas en el sector privado). Como singularidad complementaria,

apenas son las mujeres que perciben retribuciones elevadas (más de 60.000 €) en comparación con los hombres; sin embargo, destaca el porcentaje con ingresos inferiores a 25.000 €.

Como único dato positivo, se puede reseñar que la tendencia de la brecha salarial, tiende a reducirse (en el año 2007, superaba los 10.000 €), y tienden a reducirse también las diferencias según la edad. Todo ello por ser la rentabilidad del trabajo como arquitecta municipal o en la administración pública más ventajosa (relación: ingresos brutos/horas semanales).

Pero el peso en los tradicionales estudios de arquitectura es menos relevante, con una participación 13 puntos por debajo que los hombres y casi 20 puntos menos de socias/fundadoras (destaca la dedicación por cuenta propia y ajena). Por este motivo la presencia de la mujer crece en estudios de mayor dimensión.

Como datos singulares, se observa por parte del sexo femenino una mayor preocupación en la preparación de ofertas económicas de los encargos profesionales (mediante estimación de costes). Curiosamente, la percepción de distintos aspectos de la actividad profesional es similar hombre-mujer: similar percepción negativa de honorarios, de seguridad laboral, de reconocimiento profesional (con leve incremento en el caso de la mujer), de la conciliación, la autonomía, la flexibilidad, el horario...). La percepción de desigualdad, sin embargo, difiere de manera significativa entre quién es consultado.

El emprendimiento es levemente inferior en la mujer (emprendimiento, por otro lado, justificado en la necesidad de una mejora en la conciliación familiar), así como la presentación de trabajos a algún concurso público (aunque los resultados de selección o premio son idénticos a los de los hombres). No así la formación, ya que la mujer ha hecho en las últimas dos décadas un importante esfuerzo por la especialización.

En definitiva, un trabajo de encuesta e interpretación de los resultados obtenidos que pone “negro sobre negro” la situación profesional y en especial, el de la mujer en el campo del Urbanismo; una cuestión que se pone igualmente de manifiesto en la propia encuesta, ya que la mujer traslada un mayor, triste y evidente desencanto con la profesión de Urbanista.

SESIÓN PARALELA 2
9.15h-11.00h

IMAGEN PROYECTADA **ARQUITECTURA Y MEDIOS**

MODERA: Luis Miguel (Koldo) Lus Arana, equipo MuWo,
Universidad de Zaragoza

ARQUITECTURA: TÍTULO PROFESIONAL Y DIFERENCIACIÓN DE GÉNERO

Paula Aillón García

Arquitecta por cuenta propia

LA MUJER (IN)VISIBLE. REDISEÑANDO LAS NARRATIVAS GRÁFICAS Y LA CIENCIA FICCIÓN EN ARQUITECTURA

Virginia de Jorge Huertas

Investigadora independiente

IMAGINARIOS MEDIÁTICOS E IDENTIDAD PROFESIONAL EN TRES GENERACIONES DE TRES ARQUITECTAS

Ana Gilsanz Díaz

Universidad de Alicante

ARQUITECTURA: TÍTULO PROFESIONAL Y DIFERENCIACIÓN DE GÉNERO

Paula Aillón García

Arquitecta por cuenta propia

En esta comunicación se pretende abordar la temática Arquitectura: título profesional y diferenciación de género. Esta temática nace de la experiencia personal de la autora de tener que definirse como ARQUITECTO en el momento de comenzar la tramitación para obtener el título de DOCTORA en la Universidad Politécnica de Madrid (UPM). Esto es debido a la obligación de ajustarse a lo oficial: el título profesional de la carrera de arquitectura de la Universidad Tecnológica Metropolitana UTEM (Chile), obtenido en el año 2007, certifica que el título obtenido es de Arquitecto. Puede verse de forma rápida la incoherencia, cuando menos, lingüística: Doctora arquitecto. De hecho, la RAE además de “aceptar” el término en femenino, se posiciona al respecto: “No debe emplearse el masculino para referirse a una mujer: la arquitecto.”

A raíz de lo anterior y habiéndose definido la autora como arquitecta en su experiencia académica en España, se plantean las siguientes preguntas: 1.- ¿Qué ocurre actualmente con los títulos de arquitectura en la UTEM? ¿Existen las arquitectas? 2.- ¿Es este un tema relevante para el alumnado? La respuesta oficial a la primera pregunta es NO. Actualmente, toda persona que haya cursado o curse actualmente la carrera de Arquitectura en la UTEM se titula como ARQUITECTO, independiente de su sexo/género. Sin embargo, si “La identidad social se crea con el lenguaje que usamos para denominar a las personas” (Kroskrity), la utilización del término arquitecta cobra y posee un decidido valor. Para responder a la segunda pregunta se procedió a hacer dos encuestas entre estudiantes, egresados/as y titulados/as, planteándose además otra serie de preguntas, por ejemplo: ¿tenían conocimiento de que no existía la diferenciación de género en su título profesional?, ¿les parecía relevante?, ¿se lo habían planteado?

La primera encuesta se hizo llegar a través de correo electrónico a 80 estudiantes elegidos al azar de un total de 640 alumnos. Habiendo dado la opción de agregar algún comentario a la encuesta, solo una de las personas encuestadas quiso agregar lo siguiente: “Solo me gusta “Arquitecto” por cómo suena (fonéticamente) para mí no tiene nada que ver con el género”. Algunos comentarios recibidos por hombres fueron los siguientes: “Que se enfoquen en cosas que importan, y no perder tiempo ni recursos en tonterías”, “Que se sepa ocupar bien las palabras inclusivas,” y “No importa el género porque

todos se gradúan de arquitectura por igual... esa ### es estúpida”. Normalizando conductas machistas ejerciendo, por ejemplo, “mansplaining” y “gaslighting”: evidenciando de forma violenta y grosera que la temática está desenfocada, es irrelevante, sugiriendo cómo la autora debería usar sus recursos y tiempo.

La segunda encuesta se realizó en julio de 2021 en un encuentro online organizado por la Escuela de Arquitectura de la UTEM. No deja de llamar la atención y de ser paradójico que siendo las tres personas invitadas mujeres, el encuentro se titulará “Experiencias profesionales y laborales de l@s Architect@s”, reafirmando que las arquitectas no existimos para autoridades y funcionarios de la UTEM.

La práctica de titular a toda persona que haya cursado o curse actualmente la carrera de Arquitectura en la UTEM como ARQUITECTO, independientemente de su sexo/género, ignora de forma sistemática al género femenino en favor del género masculino, normalizando la invisibilización y exclusión. Este lenguaje sexista es una consecuencia de las desigualdades existentes en relación al género, pero también se podría nombrar como una de las causas: siendo un cambio en el uso del lenguaje una de las soluciones para combatirlos. La escuela de arquitectura no es la excepción de la inmersión de la juventud en costumbres y tradiciones machistas, arraigadas en lo más profundo de la sociedad. Está culturalmente aceptado, y estamos expuestas al masculino genérico de forma constante, por lo cual ser ignoradas en este ámbito no produce discordancia. En un escenario normal podríamos comprenderlo como la continuación de la sociedad patriarcal. Sin embargo, sorprende, conociendo la relevancia del feminismo en el reciente estallido social en Chile (2019), y cómo el movimiento ha cobrado fuerza en universidades y centros educacionales. En ese sentido, se ha avanzado de forma contundente: Chile es el primer país del mundo en abrir un proceso constituyente paritario, hombres y mujeres en igual representación redactarán la nueva constitución.

En este despertar social y en el contexto de las reivindicaciones feministas es de esperar que los cimientos de las instituciones (públicas y privadas) sean removidos y se comprenda que el uso del lenguaje crea realidades y lo que no se nombra no existe. En el caso de las universidades una medida contundente sería un uso más justo del lenguaje, siendo un ejemplo claro la diferenciación de género en las titulaciones. Esta respuesta de las instituciones académicas sería pionera a las demandas sociales, teniendo en cuenta evidencias científicas, que evitará los efectos negativos del masculino genérico e incentivando los efectos positivos del lenguaje inclusivo en la sociedad actual.

LA MUJER (IN)VISIBLE. REDISEÑANDO LAS NARRATIVAS GRÁFICAS Y LA CIENCIA FICCIÓN EN ARQUITECTURA

Virginia de Jorge Huertas

Investigadora independiente

“La mujer invisible” es una de las superheroínas más reconocidas en la historia y cultura del cómic. Las niñas se sienten identificadas con esta protagonista. Si bien podríamos aplaudir la concepción de un personaje femenino con rasgos y poderes de invisibilidad, analizando esta concepción con mirada femenina y feminista adquiere otras connotaciones muy diferentes. Revisando una de las primeras tiradas del cómic de “La mujer invisible” en España en el periodo de transición, la editorial “Vértice” en Barcelona con “Mundi Comics” situaba a nuestra protagonista “la mujer invisible” en portada. Una mujer, y encima superheroína, era motivo de sorpresa e incluso de alegría para algunas, pero ¿Qué significados espaciales, metáforas sociales y patrones jerárquicos crea una “superheroína” invisible? El término en sí mismo connota una ausencia absoluta de la escena, ausencia del escenario de la narrativa gráfica, ausencia de la arquitectura doméstica o la esfera privada y ausencia de la concepción de la ciudad o la esfera pública donde se desarrolla la vida. En la invisibilidad del espacio colectivo, en el cual se desenvuelve una secuencia de escenarios de la vida cotidiana, nuestra superheroína pasa totalmente (desa)-percibida. Su poder reside en “hacerse invisible”, como si no lo fuese ya en su vida ordinaria... en la extraordinaria este “poder” es doble.

Un “superpoder” que vuelve a mostrar otra portada, nuestra “mujer invisible” esta vez aparece con su bebé entre manos y cara de pánico, como se puede apreciar en la portada de misma revista con el número 124 del volumen 2 (enero 1970). Un cómic no es una lectura infantil, de hecho, en la misma portada pone “lectura para adultos”, pero la realidad es otra. La imagen proyectada y el discurso dominante en los cuentos llamados “infantiles” estigmatiza la figura femenina y la perfila hacia unos estereotipos dibujados y detallados por una mente masculina que las imagina y las coloca en el espacio doméstico, o las dibuja siendo salvadas por un superhéroe. Aquí se pueden enumerar muchos casos de estudio: Spiderman salva a Mary Jane Watson, Batman lo hace por las noches y así una innumerable secuencia de protagonistas en la narrativa gráfica y la ciencia ficción con escenario en la propia arquitectura y ambiente construido.

Adoptando los nombres en clave “chica invisible” y posteriormente “mujer invisible” nuestra protagonista, creada por el escritor Stan Lee y el artista coguionista Jack Kirby en Marvel Comics, hizo su primera aparición en la

edición original de “Fantastic Four” (noviembre 1961) en Estados Unidos. Una década antes de la versión española. Las atribuciones profesionales otorgadas están basadas en la invisibilidad mientras su marido y sus otros dos compañeros de equipo poseen los superpoderes visibles de la elasticidad, la resistencia y la fuerza bruta, o, la elevación y el fuego respectivamente. Analogías entre el diseño, la ingeniería y la construcción. Sin embargo, de nuevo en “sci-fi”, es ella quien, al casarse y tener un hijo, abandona el grupo. Queda patente, incluso en las narrativas gráficas de la ciencia ficción, cómo la mujer queda “relegada” al trabajo de reproducción en la esfera doméstica, mientras ellos, en su trabajo de producción, van a salvar el mundo al espacio público. Sin olvidar el patrón repetido dentro y fuera de la literatura o la historiografía misma de la arquitectura: el personaje de la superheroína “invisible” parece retratar la profesión de arquitecta, cuenta con el potencial, pero queda postergado u oculto por el de sus compañeros de equipo, o también, por el negocio, la política y la industria de las publicaciones.

¿Qué connotaciones tiene esto para las generaciones más jóvenes? Si las niñas y los niños leen un cómic en el cual se les atribuyen unas características, es complicado que creciendo en un contexto patriarcal se puedan convertir en “visibles”, y, sobre todo, que entiendan que no siempre deben ser superheroínas (madre, trabajadora doméstica no remunerada y además arquitecta), sino luchar y proteger un sistema de bienestar que las permita ser ante todo mujeres, profesionales, madres o no a decisión libre y ante todo sin imposiciones sociales.

Es, por tanto, en este punto cuando aterriza nuestra arquitecta, joven, ingenia, sin experiencia. Su imagen proyectada está totalmente sexualizada, cuando publica, la quitan el nombre y la dejan únicamente con los apellidos en la bibliografía o pasa a ser colaboradora en vez de autora, cuando gana concursos siempre la ponen a un ‘caballero’ al lado, aunque sea -Ella- la representante del equipo. De todo esto y mucho más nace “El síndrome Lilly Reich”. Tal vez, el problema debemos atacarlo de raíz, es decir, desde la literatura infantil, los textos primeros a los que accede una niña o un niño. Si la revolución en arquitectura empieza por una revolución historiográfica, debería hacerse en todos los niveles educativos, empezando por el primero. Así, podremos decir: “Señores editores, la niña, que ahora es arquitecta, se sabe salvar sola”.

**IMAGINARIOS MEDIÁTICOS E IDENTIDAD PROFESIONAL
EN TRES GENERACIONES DE TRES ARQUITECTAS**

Ana Gilsanz Díaz

Universidad de Alicante

La artista Yolanda Domínguez (2021), afirma que las imágenes no solo influyen en la comunicación sino, también, en la construcción de la identidad e incluso en el modo en el que nos relacionamos. Nos propone realizar un ejercicio crítico para cuestionarnos los roles y los estereotipos de género y que en este caso aplicaremos al ámbito de la arquitectura, centrándonos en el trabajo y proyección de tres arquitectas que pertenecen a generaciones distintas: Ariadna Cantis, Izaskun Chinchilla y Ter, que emplean los diversos medios de comunicación para desarrollar su trabajo y generar un imagen personal.

Por un lado, encontramos a Ariadna Cantis Silberstein (Buenos Aires, 1960) que desarrolla su trabajo en las estrategias de comunicación arquitectónica. Aborda la difusión y consultoría de la arquitectura, el urbanismo y la investigación, pero, también, ejerce el comisariado mediante exposiciones, iniciativas, proyectos y publicaciones que pretenden aproximar la disciplina a la cultura contemporánea en el contexto iberoamericano. Ha generado una vía de trabajo que difunde, visibiliza y aglutina diversas maneras de aproximarnos a la arquitectura con la intención de acercarla al gran público, mostrándonos un dominio de los medios para conseguirlo. Entre sus actividades de promoción cultural destacan el diseño expositivo y comisariado de numerosas exposiciones vinculadas a la Sala de las Arquerías de Nuevos Ministerios, en Madrid, desde finales de los 90 y la primera década de los 2000. Pero, también, las exposiciones Freshmadrid (2006-2009), Freshlatino (2009-2011), el programa Arquia Próxima o, más recientemente, sus propuestas de investigación, difusión y debate sobre las transformaciones espaciales y sociales de la ciudad para Centro Centro, dependiente del Ayuntamiento de Madrid. Se ha convertido en una especie de catalizadora de la arquitectura capaz de aglutinar ideas, propuestas, debates y/o proyectos, rodeándose de otros y otras profesionales para darles difusión y generando, por una parte, una imagen propia de comunicadora y, por otra, una plural, contemporánea y, en muchas ocasiones, activista de la arquitectura y de sus posibilidades en la ciudad actual, empleando los medios especializados y las redes sociales como instrumentos de trabajo. Por otra parte, Izaskun Chinchilla Moreno (Madrid, 1975) representa a una arquitecta que desarrolla su profesión en diversos ámbitos como son la docencia, la investigación y el ejercicio libre. Profesora en la Bartlett School of Architecture de Londres, ha impartido clase en diversas universidades nacionales y extranjeras que ha sabido compatibilizar

con su propio estudio de arquitectura. En este desarrolla proyectos de diversa naturaleza, escala y uso, desde el compromiso con la innovación crítica, la ecología, la sociología y la ciencia, y que han sido publicadas en medios especializados, difundidas en exposiciones de arquitectura y premiadas. Pero, también, desarrolla una investigación vinculada a su práctica mediante la creación de talleres participativos, publicando diversos artículos y libros como *La ciudad de los cuidados* (2020) o comisariando exposiciones como *Cosmowomen. Places as constellations*. Se trata de una arquitecta comprometida con su profesión, que ha generado una imagen distintiva que abarca su característico universo gráfico, su reivindicativo discurso teórico que aborda desde el género, la ecología, los cuidados o la maternidad, su forma de construir y materialidad y que ha sabido comunicar a través de los diversos medios disponibles, convirtiéndose en una referencia, muy influyente, para una generación de arquitectas y arquitectos.

Por último, se quiere abordar la figura conocida en los medios por Ter, Ester CM (Madrid, 1990), que se autodefine como *youtuber* y arquitecta. Con un perfil muy llamativo, popular y divulgativo ha acercado la arquitectura al *mainstream*, mezclando arte y arquitectura con la cultura de las celebridades mediáticas más recientes. Ha configurado una vía de trabajo desde la creación digital de contenidos y generando su propio *merchandising*. La arquitectura, como tradicionalmente se puede entender, se diluye y se transforma, en su caso, en la creación de un personaje. Una marca personal, convertida en fenómeno de masas, con un estudiado estilismo y léxico que ha conseguido una posición de influencia entre la juventud con el empleo exclusivo de plataformas de distribución de contenidos y redes sociales. En los que ha encontrado su espacio propio, donde poder comunicar con un discurso reivindicativo sus reflexiones sobre la arquitectura, el arte, el feminismo, la cultura y la actualidad.

Tres mujeres arquitectas que pertenecen a distintas generaciones, pero que se encuentran conectadas, puesto que entre ellas hay colaboraciones y referencias contantes. Nos muestran tres maneras de hacer, entender y comunicar la arquitectura, que se alejan de la imagen inicial o preconcebida que alguien ajeno a la disciplina puede tener sobre las arquitectas en la actualidad y que, de manera innegable, influyen en las nuevas generaciones visibilizando nuevas identidades profesionales. Demuestran un control total sobre la imagen que proyectan, construida minuciosamente, en base a su mirada particular e intencionada hacia la arquitectura, la ciudad, la sociedad y la contemporaneidad.

SESIÓN PARALELA 1
11.15h-13.00h

ASIMETRÍAS HISTÓRICAS **ARQUITECTAS ESPAÑOLAS**

MODERA: Lucía C. Pérez Moreno, investigadora principal del proyecto MuWo, Universidad de Zaragoza

ARQUITECTAS AL SERVICIO DE LO PÚBLICO. CUANDO LA ARQUITECTURA DE TODOS DILUYE A SUS AUTORAS

Josenia Hervás y Heras
Universidad de Alcalá

LA HISTORIA ORAL COMO CONOCIMIENTO SIGNIFICADO. PRIMERAS ARQUITECTAS ARAGONESAS

Carolina Cabezas Sesé
Universidad de Granada

LOS ARCHIVOS DE RITA FERNÁNDEZ OUEIMADELOS, ELENA ARREGUI CRUZ-LÓPEZ Y MILAGROS REY HOMBRE: TRAS LAS HUELLAS DE TRES ARQUITECTAS PIONERAS

María Carreiro Otero, Cándido López González
Grupo de investigación GAUS. Universidade da Coruña

LA PRODUCCIÓN ARQUITECTÓNICA DE LAS MUJERES EN EUSKADI: HACIA SU MEREcido RECONOCIMIENTO

Verónica Benedet
Grupo de Investigación en Patrimonio Construido (GPAC), Cátedra UNESCO Paisajes Culturales y Patrimonio en la Universidad del País Vasco

DESDE LA PERIFERIA: PRIMEROS PROYECTOS DE LAS ARQUITECTAS CANARIAS MAGÜI GONZÁLEZ Y MARIBEL CORREA

David Delgado Baudet
Universidad de Zaragoza

ARQUITECTAS AL SERVICIO DE LO PÚBLICO. CUANDO LA ARQUITECTURA DE TODOS DILUYE A SUS AUTORAS

Josenia Hervás y Heras

Universidad de Alcalá

Varias arquitectas han trabajado y siguen haciéndolo desde una perspectiva de servicio público. Sus trabajos se centran en temas relacionados con la conservación del patrimonio, con la gestión del suelo y ordenación del territorio, además de la construcción de edificios públicos, equipamientos e infraestructuras. Esta ponencia presenta la trayectoria de cuatro arquitectas destacadas que han trabajado en la Comunidad de Madrid: Amparo Berlinches Acín, Ana Iglesias González, Teresa Bonilla y Pilar Alonso.

Amparo Berlinches Acín es claramente un referente, no solo por su Premio Nacional de Arquitectura en 1980, dentro de la especialidad de Restauración y Rehabilitación de Edificios, sino por su amplia trayectoria que la mantiene aún activa, al frente de la asociación Madrid, Ciudadanía y Patrimonio como presidenta de la misma, donde defienden y promueven el “Patrimonio Histórico, Artístico, Cultural y Natural de Madrid, en un sentido temporalmente amplio que abarque desde el legado del pasado lejano al de la modernidad”. Hay que remontarse a 1971, cuando Berlinches acaba su carrera con las especialidades de Restauración de Monumentos y Urbanismo. En 1972 empieza a trabajar en el Casón del Buen Retiro con su compañera de estudios, la arquitecta Ana Iglesias González. A través del recién creado, por parte de Alberto García Gil, Instituto de Restauración y Conservación, ambas arquitectas viajan por toda España. Por su parte, Ana Iglesias, desde 1974 hasta 1985, tiene en su hoja de servicio la restauración de ocho ermitas, cincuenta y seis iglesias y dos catedrales (Palencia y Almería), ocho conventos, ocho actuaciones urbanas en Conjuntos Histórico Artísticos (entre ellos en Santillana del Mar) y veintidós monumentos diversos.

Una jovencísima Teresa Bonilla, con 23 años y recién sacado su título en 1970, empieza a trabajar directamente en el Gabinete de Estudios de la Dirección General de Urbanismo del Ministerio de la Vivienda. Estaba en marcha el III Plan de Desarrollo Económico y Social y se necesitaban coordinar equipos de trabajo, elaborar bases metodológicas y apoyo documental para la redacción de la Ley del suelo de 1975. Es entonces cuando ella toma el mando y bajo su supervisión se realizan numerosos inventarios de Patrimonio Urbano. El 3 de abril de 1979 Madrid votó su primer alcalde en democracia, siendo elegido el socialista Enrique Tierno Galván. El Ayuntamiento puso en marcha una Oficina Municipal del Plan que funcionó de 1980 a 1984, dando

como resultado el Plan General de Ordenación Urbana de 1985. Numerosos profesionales trabajaron en él, apostando por una ciudad densa, compacta y de reequilibrio con el sur, muy falto de equipamientos en aquel momento. Teresa Bonilla entró desde el inicio como miembro del Equipo de Dirección, donde las líneas principales de su trabajo inicial fueron: la ordenación del área central de Madrid, el análisis y tratamiento de tipologías edificatorias, junto con el diseño y redacción de la estructura normativa.

En 1982, Pilar Alonso entra a trabajar en la Oficina Municipal del Plan, trabaja con Teresa Bonilla, Daniel Zarza, Gago, Agustín Herrero, M^a Victoria Gómez, Chema García de Pablos, Pepa Ríos, Leira, Jesús Leal y muchos otros. Recuerda jornadas de trabajo de la mañana a la noche y cree que fue allí donde aprendió a dirigir equipos y proyectar a gran escala. También recuerda a Bonilla al frente del equipo redactor de las Normas Urbanísticas y su gran personalidad. De hecho, cuando Bonilla abandona el Ayuntamiento en 1986 para trabajar en la Comunidad de Madrid, como Directora de la Oficina de Actuación sobre Urbanizaciones Ilegales, Alonso la tiene como jefa. A finales de los años ochenta, Alonso entra a trabajar en la Consejería de Agricultura y Cooperación para formar parte del equipo de arquitectura de la Administración Local. Con Fernando Espuelas como Jefe de Servicio, proyecta y construye el Centro Cultural y Cementerio en Valdelaguna, Edificio Multiusos en Moraleja de Enmedio, Escuela de Música y Biblioteca en San Lorenzo de El Escorial, Centro Cultural en Villamanrique del Tajo o el Ayuntamiento y Centro Cultural en Titulcia, entre las obras más importantes. Recién estrenado el siglo XXI, Alonso se cambia a la Consejería de Sanidad, donde podemos destacar dos trabajos importantes. La construcción del Centro de Transfusión de Sangre de Valdebernardo y la rehabilitación del Hospital del Niño Jesús, ambos en Madrid.

Hoy en día, nos proponemos muy firmemente conservar aquellos edificios que han llegado hasta nuestras vidas desde lejanas épocas. Este patrimonio acumulado a lo largo de los años, incluso siglos, ha trascendido ante nosotros, convirtiéndose en objetos y lugares distintos a los que tuvieron cuando fueron construidos por primera vez. Piedra sobre piedra, mano sobre mano, su transformación revierte a la ciudadanía sin tener una clara autoría. Solo cuando arquitectos afamados internacionalmente intervienen en determinados museos o monasterios, para ampliarlos o renovarlos, somos conocedores de este último autor. Cuando son las arquitectas, operando desde instituciones públicas, las que sanean, fortalecen, limpian o incluso modifican dichas edificaciones, se publicita escasamente dichas intervenciones.

LA HISTORIA ORAL COMO CONOCIMIENTO SIGNIFICADO.
PRIMERAS ARQUITECTAS ARAGONESAS

Carolina Cabezas Sesé

Universidad de Granada

En términos de género, la práctica de la arquitectura siempre ha sido poco equitativa. La presencia de las mujeres a lo largo de toda la historia de la arquitectura es casi inexistente. Aunque es cierto que la incorporación de la mujer a este campo ha sido tardía, el silencio y la ausencia de reconocimiento en torno a las profesionales arquitectas en el marco tradicional de la historia es todo un hecho. Este estudio explora la historia oral como instrumento de conocimiento, utilizando el recurso para aproximarse a la investigación, en concreto del ejercicio profesional de mujeres arquitectas aragonesas que fueron pioneras en esta disciplina. A lo largo del trabajo queda expuesta la necesidad de recuperar la memoria histórica de las mujeres para dar a conocer el contexto profesional, social y personal al que se han enfrentado en el desarrollo de toda su trayectoria como arquitectas. En su mayoría, la historia siempre ha sido contada desde la voz del poder, es por eso que una de las utilidades de las fuentes orales es conectar con las experiencias vividas de personas que no han tenido tanta potestad o influencia y por lo tanto han sido silenciadas. Hay que tener presente que no es una forma única de conocimiento sino que es una manera complementaria de obtener información. Una de sus contribuciones es mostrar nuevos datos que se añaden a la interpretación de la historia y que de otra forma serían invisibles.

El marco teórico del trabajo se establece, por un lado, en la revisión y documentación previa acerca de la situación de las investigaciones en este campo para poder entender cuál ha sido, y es en la actualidad, el estado del tema en cuestión. Tras ello, para obtener una serie de datos reales que poder mostrar y analizar, la metodología de la investigación se basa en la entrevista y posteriormente su transcripción. Esta segunda parte comienza al acotar la muestra de arquitectas, delimitando las pioneras que han ejercido el oficio en Aragón y por lo tanto han estado inscritas por primera vez entre los años 1970-1980 en el Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón. Finalmente, las arquitectas entrevistadas fueron Elvira Adiego, titulada por la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1968, colegiada en ese mismo año siendo la primera mujer en colegiarse en Aragón; Gloria Rahola Estrada, titulada por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona en el año 1973, colegiada el mismo año en Cataluña y Aragón; e Isabela de Rentería Cano, titulada por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Navarra en el año 1979. Colegiada en marzo de ese año.

Es significativo comprobar que las arquitectas entrevistadas han buscado maneras muy diferentes de practicar la profesión, y que la mayoría de ellas lo han hecho desde ámbitos en los que han podido encontrar estabilidad laboral, como puede ser la docencia, la administración pública o el trabajo en equipo. Sin embargo, a menudo, esta manera de desarrollar la profesión no es reconocida en las publicaciones de arquitectura ni en los premios analizados. Son las construcciones de nueva planta las que reciben la atención mediática y, usualmente, son los varones arquitectos los que se dedican a ello, encontrando en los medios un reconocimiento personal a sus trayectorias profesionales o a obras concretas. Consecuentemente, las obras de autoría masculina son principalmente las que ha pasado a los libros, revistas y publicaciones. A esto debemos añadir la limitación del ascenso laboral, el llamado “techo de cristal”, una realidad dentro del ámbito profesional que impide seguir avanzando a un gran número de mujeres. Estas cuestiones repercuten en la manera que han tenido las mujeres de ejercer la disciplina y esto se plasma en la historiografía de la arquitectura. Igualmente, influye en la forma en la que concebimos la arquitectura desde la formación. Por eso es necesario que, en la universidad, sobre todo las arquitectas, tengamos formación en género que nos ayude a ser conscientes de las situaciones a las que nos vamos a tener que enfrentar, que nos proporcione herramientas, otras maneras de entender la profesión y referentes femeninos. Del mismo modo, es fundamental conocer, crear datos y hacer estudios de tipo cuantitativo y a su vez cualitativo, a través de la tradición oral, como por ejemplo entrevistas. Documentar testimonios y construir una nueva perspectiva historiográfica permiten entender cómo se desarrolló la trayectoria profesional de muchas mujeres, a qué pudieron acceder y a qué no, por qué motivos, qué decisiones tomaron, qué trabajos realizaron. Es interesante rescatar testimonios, no solo de arquitectas y obras importantes, sino de esas mujeres que no han sido conocidas (ni publicadas ni premiadas) y cuyo trabajo ha quedado oculto o bajo otro nombre, pudiendo ser igualmente significativo, como se estudia a través de esta investigación.

Así, surge la historia oral como una gran herramienta para conocer datos sobre cualquier acontecimiento vivido. Información, sucesos, testimonios o distintas perspectivas. Las fuentes orales permiten conducir y ampliar el discurso tradicional de la historia o crearlo, entrando en su propia narración y formando parte de ella. Se puede decir que este método de conocimiento se convierte en un gran recurso para recuperar el pasado de la historia colectiva de las mujeres e incluir todas sus voces. Tenemos la oportunidad de poder visibilizar el trabajo de una gran cantidad de arquitectas cuyas experiencias vitales pueden enriquecer la disciplina y crear nuevos marcos de trabajo válidos e inspiradores para jóvenes arquitectas y también arquitectos.

LOS ARCHIVOS DE RITA FERNÁNDEZ QUEIMADELOS, ELENA ARREGUI CRUZ-LÓPEZ Y MILAGROS REY HOMBRE: TRAS LAS HUELLAS DE TRES ARQUITECTAS PIONERAS

María Carreiro Otero, Cándido López González

Grupo de investigación GAUS

Universidade da Coruña

La consideración del aforismo “cuanto más atrás puedas mirar, más adelante verás”, del estadista y premio Nobel de literatura de 1953 Sir Winston Churchill, ilustra nuestro interés por estudiar los archivos de las arquitectas pioneras. El proyecto de investigación Mujeres Arquitectas de Galicia. Su papel en la profesión y en la enseñanza de la profesión, desarrollado durante el período 2011-2013 alumbró la presencia de tres arquitectas vinculadas a Galicia entre las ocho primeras tituladas en España: Rita Fernández Queimadelos, Elena Arregui Cruz-López y M^a de los Milagros Rey Hombre. Las tres, egresadas entre 1940 y 1960, realizaron sus estudios en la Escuela de Arquitectura de Madrid.

En 2015 iniciamos un proyecto, sin ningún tipo de financiación, que pretendía reunir los documentos disponibles de las tres arquitectas citadas en un fondo único en la biblioteca de la ETSA de la Universidade da Coruña. Tras seis años de trabajo, nos encontramos en condiciones de afirmar que el material allí depositado puede calificarse como significativo para la investigación en el campo de las mujeres y la arquitectura. Es evidente que, por falta de medios, los archivos de estas primeras arquitectas son un universo que no hemos más que comenzado a explorar. Aún así, la organización y racionalización de lo recibido, evitando la pérdida del recuerdo, busca suplir el déficit documental encontrado. Hasta donde conocemos, la preocupación por rescatar del olvido a las mujeres que iniciaron un camino en el mundo de la Arquitectura es patente en diversos territorios del estado español. En el País Vasco se pone de relieve con el curso Archivos de la arquitectura del siglo XX. Centro de estudios digitales de arquitectura organizado por Olatz Ocerin Ibáñez y Mariano Jiménez Ruiz, apoyados por el responsable de archivos de arquitectos en la ETSA de San Sebastián; o en Cataluña, con la donación de la documentación de Mercedes Serra Barenys al archivo histórico del COAC en 2021, lo que ha permitido incorporar el primer fondo de una arquitecta a su colección.

Este texto pretende dar a conocer la estructura y el contenido del fondo reunido, así como efectuar una evaluación inicial del mismo. Con este objetivo, se somete a un análisis documental, aplicándole una serie de criterios prefijados. El método utilizado, el conocimiento directo del material mediante el trabajo de campo, se atiene a una regla de ordenación contrastada en otros casos: el principio de procedencia. A ello se le superpone la sistematización

del material mediante un cuadro descriptivo, organizado en diferentes series principales conforme a temas específicos y singulares, agrupándolo en sub-series, expedientes o documentos. Una acción que permite abordar la transmisión del legado de estas arquitectas, poner en valor su figura y su obra, y contribuir, al mismo tiempo, a visibilizar la presencia de las mujeres en el ámbito de la arquitectura.

La mayor parte de los documentos de Milagros Rey, depositados en 2016, poseen un carácter humanístico, el cual es reflejo de sus facetas biográfica, docente e investigadora, con una escasa presencia de su actividad profesional. Esta se halla recogida en el fondo del COAG, depositado en el Archivo del Reino de Galicia. No se conserva, por tanto, documentación que ilustre el proceso de ideación arquitectónica, pero se identifican, al menos, dos tipos de materiales de evidente valía. Uno, la serie de dibujos, pone de manifiesto su notable capacidad de expresión gráfica. Otro, los escritos, muestran sus intereses intelectuales, sean autobiográficos (memorias), arquitectónicos, sociales y económicos. En el caso de Rita Fernández Queimadelos, la documentación que se incorpora al fondo en 2019 es fundamentalmente la biblioteca familiar que ella atesoraba en su casa de Barcelona en el momento de su fallecimiento en 2008. Una colección documental que se compone de libros y sus apuntes de estudiante universitaria así como de un único proyecto, el que presentó en 1964 para obtener el grado de doctora. Por otra parte, el tercero de los archivos, el de Elena Arregui, incorporado al fondo en 2020, engrosa este, tanto con una colección de libros y revistas de indudable valor, como con una serie de documentos gráficos de sus proyectos que en estos momentos todavía se encuentran pendientes de catalogar definitivamente.

La diversidad de lo hallado es un reflejo de la singularidad de cada una de ellas. El fondo incompleto, heterogéneo, dispar y de exigua dimensión refleja, como agente de construcción de la memoria, la escasa importancia que las arquitectas y sus entornos más cercanos asignaron a la conservación de sus documentos. Tanto unas como otras no percibieron la necesidad de transmitir a las generaciones posteriores un legado que permitiese conocer y valorar éxitos y fracasos vitales.

LA PRODUCCIÓN ARQUITECTÓNICA DE LAS MUJERES EN EUSKADI: HACIA SU MEREcido RECONOCIMIENTO

Verónica Benedet

investigadora en el Grupo de Investigación en Patrimonio Construido (GPAC) y la Cátedra UNESCO Paisajes Culturales y Patrimonio en la Universidad del País Vasco (UPV/EHU)

Como un fiel reflejo de nuestra sociedad, la disciplina de la arquitectura no podía escapar del paradigma social basado en un modelo de sesgo androcéntrico en donde el aporte de las mujeres ha sufrido y sufre una indiscutible invisibilidad social histórica. Desde sus inicios la arquitectura española ha sido una disciplina enraizada en estratos sociales burgueses y clasistas, con un carácter predominantemente masculino, haciendo que la incorporación e integración de las mujeres sea a día de hoy, una tarea difícil. La problemática de las arquitectas en el País Vasco no es muy diferente de lo que ocurre en el resto del estado respecto a la disparidad sufrida dentro de los diferentes ámbitos de la profesión. Matilde Ucelay abrió este camino en la arquitectura española en 1936 y detrás de ella, se titularon otras mujeres. Entre estas pioneras cabe destacar, las primeras vascas en licenciarse en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, la vitoriana Margarita Mendizabal Aracama en 1956 y la irunesa Elena Arregui Cruz-López en 1958. A mediados de la década de 1970 comenzará el aumento progresivo del alumnado femenino en las escuelas de arquitectura del estado español.

En Euskadi, la colegiación de las mujeres al Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro (COAVN) se inició en 1967 y la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de San Sebastián recién abrirá sus puertas en 1977, siendo María Montserrat Ruiz Fabré la primera arquitecta en licenciarse en esta institución. Estos tardíos acontecimientos condicionaron y ralentizaron la presencia femenina en la arquitectura en esta Comunidad Autónoma. A partir de finales de la década de 1990, comenzará el masivo incremento de mujeres a la carrera superando al porcentaje de alumnos en las últimas décadas. Sin embargo, a la hora del reconocimiento social de sus aportaciones, esta paridad se desvanece y la brecha de género se agudiza más que en cualquier otro ámbito de la arquitectura. La mayor parte de la arquitectura reconocida en el País Vasco ha sido realizada por varones. Son muy pocas las arquitectas referenciadas y destacadas a lo largo de la historia de la arquitectura de esta comunidad autónoma. Que no existan referentes o sean escasas no quiere decir que las arquitectas no hayan participado como sujetos activos en el diseño, en el urbanismo y en la arquitectura contemporánea vasca. Las profesionales son muchas, pero lamentablemente sus contribuciones han sido y siguen siendo ocultadas, calladas, excluidas o penalizadas por esta cultura patriarcal imperante.

Esta invisibilización de las referentes femeninas es solo la punta del iceberg. Uno de los problemas de fondo es la vigencia del sistema de reconocimiento de la

arquitectura basado en la idea del hombre como “genio creador” que solo resalta una parte del quehacer profesional dentro de la diversidad que ofrece la disciplina. En esa estructura masculinizada y normalizada, las mujeres se topan con un techo de cristal que les imposibilita a avanzar a los estadios más apreciados de la profesión. La falta de referentes y el escaso reconocimiento social de las aportaciones femeninas vascas que ha evidenciado la pionera investigación “Arquitectas (in) VISIBLES en Euskadi. La problemática que esconde esta invisibilización” (Benedet, 2020) ha determinado la hoja de ruta de la nueva investigación que abordaremos en esta ponencia. El análisis cuantitativo realizado en este estudio becado por el Instituto Vasco de la Mujer (EMAKUNDE) ha resaltado el escaso reconocimiento de la producción arquitectónica de las mujeres en el País Vasco. Las pocas obras femeninas reflejadas en las publicaciones locales, se pierde en una masa de arquitectos socialmente reconocidos y en muchos casos, ocultadas bajo nombres de fantasías, autorías colectivas o masculinas.

En la presente ponencia, se desarrollarán los resultados preliminares de este reciente estudio, iniciado este año bajo mi coordinación, cuyo objetivo principal se ha centrado en la identificación, documentación y visibilización de la producción arquitectónica contemporánea de las arquitectas en Euskadi. El planteo metodológico inicial propuesto se organiza en torno a tres etapas bien diferenciadas. Una primera etapa centrada en la identificación de la producción arquitectónica en función a tres periodos delimitados. Una segunda fase, asentada en el registro y documentación de las aportaciones femeninas. Y finalmente la tercera, orientada a la creación de unas herramientas de difusión y socialización de esta nueva cartografía arquitectónica resultante. Hasta el momento se ha avanzado en la fase primera y segunda. En esta exposición, se presentarán algunos ejemplos identificados. Entre las autorías femeninas que se avanzarán, cabe destacar las contribuciones de algunas de las pioneras vascas de la década de 1970 y 1980 como María Jesús Zuco, Cristina Fontán Villanueva, Elena Aramburu, María Paz Larrumbide Moreno, Monserrat Ruiz Fabre, entre otras. En una segunda parte, se hará un recorrido por las obras de la última década del siglo XX y las primeras de este nuevo siglo, de la mano de las arquitectas Beatriz Matos Castaño, Cristina Perez- Iriondo Murgollo, Gloria Iriarte Campos, Dolores Palacios Díaz, Marta Dalmau, entre otras. El avance de esta investigación permitirá generar un corpus de conocimiento de contribuciones femeninas que posibilitará reconstruir un relato arquitectónico completo e incluso devolviéndoles a las arquitectas su merecido reconocimiento y generando una fuente de referentes femeninas en el campo de la arquitectura local.

**DESDE LA PERIFERIA: PRIMEROS PROYECTOS DE LAS ARQUITECTAS
CANARIAS MAGÜI GONZÁLEZ Y MARIBEL CORREA**

David Delgado Baudet

Universidad de Zaragoza

Desde los años 60, la dicotomía centro-periferia ha servido para clasificar las diversas arquitecturas del territorio español según su ubicación geográfica, situación que era consonante con su mayor o menor proximidad a la capital madrileña, principal foco de actividad y centro de poder del país. En su estudio crítico *El Moderno en España, Arquitectura 1948-2000* (2001) Ruiz Cabrero presentaba bajo el ámbito de la periferia las obras y autores que, durante los años 60 y 70, aportaron un lenguaje moderno a las nuevas arquitecturas del País Vasco, Galicia, Baleares, Andalucía, Murcia y Canarias. En un contexto tan centralizado como el de España, hablar de la arquitectura en la periferia trae implícita la reivindicación de unos nombres y obras que, generalmente, no forman parte del repertorio historiográfico oficial y, en el mejor de los casos, aparecen como codas o ejemplos aislados de un discurso general ya consolidado. Esos pocos nombres, además son nombres de arquitectos varones.

En el caso de Canarias, su lejanía e insularidad la convierten en un ejemplo extremo. Ello se reflejó en la limitada presencia y visibilidad que tuvo la arquitectura efectuada por los arquitectos canarios (no así las publicitadas improntas que algunos de los “maestros” de la arquitectura española dejaron en las islas, sobre todo en forma de edificios vinculados a la cultura y al ocio) en la prensa profesional del último cuarto del siglo XX. Por ello, la aparición de una revista como *Basa* (1982-2008), perteneciente al Colegio de Arquitectos de Canarias, supuso una oportunidad idónea para estructurar un discurso en torno a la construcción y diseño arquitectónicos en las islas y para dar a conocer la numerosa obra de calidad presente en el territorio insular; por otra parte, el Premio de Arquitectura *Manuel de Oráa y Arcocha* (primera edición en 1985) ayudó a poner dicha obra en valor. No obstante, la condición periférica acotó en gran medida el alcance de las oportunidades de promoción de las personas premiadas, limitando su influencia al propio ámbito insular.

En los estudios de género que analizan la presencia y papel de las arquitectas españolas en el último cuarto del siglo XX, la cuestión periférica supone, por tanto, un agravante en la visibilización y adecuada proyección y valoración de las arquitectas canarias en un contexto nacional. Sin embargo, esa distancia respecto a la doxa y el discurso oficiales pudo haber traído consigo que la prensa especializada canaria destacara precisamente por una mayor presencia de arquitectas respecto a muchas de las revistas profesionales restantes. En la primera

década de existencia de la revista *Basa* analizamos la presencia de obras de arquitectas independientes y comprobamos que el ratio de proyectos de autoría exclusivamente femenina por ejemplar de revista se impone claramente al resto de revistas profesionales —junto a *Oeste*, de Extremadura, y *BAU*, dedicada a las dos Castillas y a Cantabria—. Responder a los interrogantes que suscitan circunstancias como esta nos ha llevado a la incorporación de la perspectiva de género en el estudio de las publicaciones profesionales de la periferia.

De todas las arquitectas que comenzaron su labor profesional de modo independiente en estos años, la presente ponencia se centra en los comienzos de María Luisa (Magüi) González García, con estudio radicado en Las Palmas, y María Isabel (Maribel) Correa Brito, afincada en Santa Cruz de Tenerife, quienes se convertirían en las arquitectas más recurrentes de la revista *Basa* y cuyas trayectorias presentan ciertos paralelismos: licenciadas en los años de la transición española (años 1978 y 1982, respectivamente), ambas concurren al *Concurso de Anteproyectos de Viviendas Unifamiliares de Protección Oficial en Núcleos Rurales* (1981), ganando sendos premios por sus propuestas para las provincias de Las Palmas de Gran Canaria y Santa Cruz de Tenerife, respectivamente, y realizando posteriores proyectos básicos de dichas propuestas (1983). En 1984, volvieron a coincidir en el *Concurso Regional de Ideas para la construcción de centros escolares de EGB*, quedando en segunda y primera posición, respectivamente. Al año siguiente, ambas arquitectas obtuvieron un primer puesto exaequo por su ópera prima en la segunda edición del Premio de Arquitectura *Manuel de Orúa y Arcocha*, ante un jurado formado por los arquitectos Álvaro Siza Vieira, Lluís Clotet i Ballús, Carlos Guigou Fernández, Manuel Martín Hernández y la historiadora del arte María Isabel Navarro Segura.

Aunque las intervenciones premiadas pertenecen a tipos edificatorios distintos (un conjunto de viviendas sociales y la sede de una imprenta familiar), encontramos nuevamente vínculos en diversas estrategias proyectuales y en controlados rasgos formales de las arquitecturas premiadas, influidas estas por el lenguaje posmoderno propio de estos años. Más allá de destacar dichas estrategias comunes, como el modo en que se coloniza el territorio, o la relevancia dada a los espacios comunes y los grados de relación de sus usuarios, se analizará si estas obras liminares pudieron ser infravaloradas por la crítica contemporánea debido a sesgos de género o a su vínculo con dicho lenguaje posmoderno.

SESIÓN PARALELA 2
11.15h-13.00h

PRÁCTICAS FEMINISTAS **PRÁCTICAS ALTERNATIVAS**

MODERA: Elia Gutiérrez-Mozo, José Parra, equipo MuWo,
Universidad de Alicante

PRÁCTICAS FEMINISTAS EN EL ESPACIO CONSTRUIDO. ESPACIOS PARA UNAS INFANCIAS IGUALITARIAS EN SANTA COLOMA DE GRAMENET

Dafne Saldaña, Julia Goula, Helena Cardona
Equal Saree

ENPEU: ARQUITECTURA AL SERVICIO DE LA VIDA

Elena Vecino Puente, Lucía Guirao Bosch
enpeu

ESPACIOS Y JARDINES QUE TE CUIDAN

Mónica García Fernández
Cómo crear historias

IMÁGENES POBRES, DIARIO FEMENINO Y BITEXTUALIDAD. TRES TÉCNICAS EXPERIMENTALES PARA RECONSIDERAR LA EDICIÓN EN ARQUITECTURA

Paula Álvarez
Vibok Works + Universidad de Sevilla

EL ARTE COMO MECANISMO PARA VISIBILIZAR EN EL ESPACIO URBANO LA MEMORIA FEMINISTA OCULTADA POR EL PATRIARCADO.

Claudia Pennese, Íñigo Hernández Aycart
RB3 Innovación Urbana Integrada S.L. – Proyecto GEROarte

PRÁCTICAS FEMINISTAS EN EL ESPACIO CONSTRUIDO. ESPACIOS PARA UNAS INFANCIAS IGUALITARIAS EN SANTA COLOMA DE GRAMENET

Dafne Saldaña, Julia Goula, Helena Cardona

Equal Saree

El espacio construido es de primordial importancia para dar forma a las experiencias que las personas tenemos en nuestra vida cotidiana. Sin embargo, la arquitectura no puede considerarse como una disciplina neutral que siempre garantiza la igualdad de oportunidades para todas las personas. En este sentido, los espacios deben ser estudiados como productos socioculturales que (re)producen los valores y responden a las prioridades de cada sociedad.

Los espacios nos educan, transmitiéndonos mensajes que integramos de manera inconsciente a lo largo de nuestra vida. En nuestro día a día nos encontramos con innumerables ejemplos y situaciones que deberían alertarnos y que, sin embargo, generalmente se tratan de justificar como algo “normal” y aceptable. Por poner algunos ejemplos, cuando la cocina ocupa el lugar más pequeño y oscuro de la vivienda, cuando en una ciudad se prioriza el tránsito rápido de vehículos frente a las personas que caminan, o cuando en un patio escolar se destina más del 70% del espacio disponible a la pista de fútbol.

En todos estos casos se está transmitiendo el mensaje de que hay unas actividades más importantes que otras, las que ocupan más y mejores espacios. Las actividades consideradas socialmente como menos importantes e incluso invisibilizadas, como sería el caso de las tareas de cuidados o de las preferencias de juego de las niñas, no se priorizan en el diseño de los espacios, perpetuando la brecha de género en el acceso, uso y disfrute de los espacios comunes.

¿Quién decide el diseño de los espacios íntimos, comunitarios o urbanos? ¿Qué experiencias se tienen en cuenta? ¿Qué necesidades se prioriza resolver? Estas son las preguntas clave que podemos hacernos para cuestionar una concepción hegemónica y jerárquica de la planificación y del diseño de los espacios construidos a todas las escalas. Con la formación y la sensibilización adecuadas podemos aprender a identificar las desigualdades en el uso de los espacios, un paso necesario para generar el cambio de mirada que nos permita entenderlos, diseñarlos y transformarlos para que sean más inclusivos.

En Equal Saree tenemos una visión particular sobre el diseño urbano y la arquitectura, en definitiva, sobre los espacios construidos, que está atravesada

por los pilares del feminismo, la perspectiva de género y la cocreación con las personas que habitan en ellos. Gracias a nuestras antecesoras, hemos podido aprender y desarrollar conceptos y metodologías que tienen en cuenta estos elementos y nos permiten integrarlos en el día a día de nuestro estudio.

En esta comunicación compartiremos las herramientas que utilizamos cotidianamente para desarrollar nuestro trabajo, además de presentar algunos ejemplos de buenas prácticas que ya hemos podido implementar y que nos servirán para ilustrar cómo se pueden materializar los procesos participativos y los criterios feministas de diseño en proyectos concretos. Se trata de los proyectos *'Empatitzem. Repensem l'ús dels patis escolars'* y *'Fem dissabte a la plaça d'en Baró!'* (*Fem dissabte* es una expresión catalana que se utiliza para referirse a los días de limpieza y orden general en los hogares), ambos en Santa Coloma de Gramenet, una ciudad situada en el Área Metropolitana de Barcelona. El primer caso forma parte de una iniciativa municipal para repensar el uso de los patios escolares y transformarlos en espacios más inclusivos y diversos, que se ha implementado en 6 escuelas del municipio. El segundo ejemplo es la remodelación de una plaza, que ha sido codiseñada con las niñas y los niños del barrio a partir de un proceso participativo y en la que se han seguido criterios de género para promover una ocupación más equitativa del espacio y un juego más compartido y menos estereotipado por géneros.

Estos proyectos, que ya han sido construidos y habitados, han podido ser evaluados en diferentes fases de la implementación. Esto nos ha permitido comprobar que los espacios urbanos (educativos, de encuentro y de relación, etc.) pensados colectivamente y desde un paradigma feminista son más utilizados, están mejor cuidados y promueven relaciones más igualitarias entre las personas que los utilizan.

ENPEU: ARQUITECTURA AL SERVICIO DE LA VIDA

Elena Vecino Puente, Lucía Guirao Bosch

enpeu

Todo asentamiento humano surge como la expresión de la sociedad que la habita. Su existencia depende estrictamente de la “vida” que en él acontece, pudiendo describirse entonces como un organismo con metabolismo propio, que genera y recibe estímulos de forma continua; en definitiva, un organismo habitado por personas, cuyos modos de vida caracterizan el asentamiento.

Esta condición donde el espacio habitado solo encuentra su sentido en las personas que lo habitan debe proteger y desarrollar la vida humana que en él acontece, a través de la satisfacción (diversa) de las necesidades de sus habitantes. La disciplina de la arquitectura, por lo tanto, exige el conocimiento de las necesidades de todos los seres humanos, y en especial de aquellos que son más vulnerables, para alcanzar el buen desarrollo de la práctica profesional; es imprescindible para ello una actitud de escucha (activa) que dé voz a todos los agentes involucrados en los proyectos para devolverles el protagonismo que les corresponde ya que existe infinidad de asentamientos humanos sin profesionales de la arquitectura, pero ni uno sin personas que los habiten.

En la búsqueda hacia una nueva concepción de la arquitectura que escucha y que está al servicio de la vida, *enpeu* apuesta por la cooperación activa como motor de transformación, con el objetivo de encontrar nuevas formas de acompañar procesos sociales relacionados con el derecho al hábitat. Promoviendo acciones locales, se asume el reto global de alcanzar una convivencia armónica con el planeta contextualizadas con el entorno social, desde la ecodependencia. Además, se trabajan las jerarquías de poder existentes desde las infinitas formas de habitar un espacio, teniendo una posición que no construye utopías sino que trabaja realidades. En todos los proyectos llevados a cabo desde la cooperativa *enpeu* siempre se involucran tres patas fundamentales: la arquitectura social, la cooperación al desarrollo y la educación para la ciudadanía global:

La arquitectura social (AS) viene determinada en nuestros proyectos por la decisión consciente que prioriza los procesos frente a los productos. Al considerar que la característica dinámica y viva de los espacios solo puede desarrollarse de una manera exitosa si las personas se convierten en el centro de todo proyecto, todos los procesos proyectuales trabajan directamente con ellas. Concebimos la participación como un proceso de implicación y acción

directa que potencia las habilidades comunitarias e individuales, generando espacios para el desarrollo humano. Además, el tratamiento de conflictos de intereses que constituyen todas las relaciones interpersonales de una manera cooperativa y consensuada, permite que la generación participativa de un espacio común se convierta en una herramienta que fomenta la construcción de una ciudadanía consciente y comprometida con su entorno. Entendemos a quienes habitan como sujetos de acción y no como objetos de intervención. La arquitectura no es una obra de autor sino un proceso social colaborativo, vivo y en evolución constante que sitúa a las personas en el centro de los proyectos y la toma de decisiones.

La cooperación al desarrollo (CD) entiende las necesidades y la satisfacción de los derechos humanos como objetivo primario de todo proceso proyectual. La lucha por el derecho de todo ser humano a habitar dignamente, parte del entendimiento de la condición de cada individuo como una consecuencia que va más allá de sus decisiones o acciones individuales, permitiendo así comprender la complejidad del desarrollo humano desde las oportunidades desiguales de partida o las condiciones históricas que nos acompañan. La multidisciplinariedad necesaria para acompañar los procesos proyectuales complejos requieren un tejido consolidado de redes y trabajo cooperativo por la construcción de desarrollos sostenibles y conscientes de la realidad habitada. La educación para la ciudadanía global (ECG) proporciona la formación o punto de partida, que permite iniciar los procesos de investigación y reflexión en torno a la realidad contextualizada de la sociedad y los cambios necesarios que deben acontecer para alcanzar una justicia social real. Además, proporciona un trabajo de sensibilización o acercamiento a realidades sociales invisibilizadas o estereotipadas para la construcción de discursos críticos fundamentados en el conocimiento empírico o experiencia procesada. Realizamos actuaciones de Educación para el Desarrollo y sensibilización social en el ámbito educativo (formal, no formal e informal) encaminadas a promover una ciudadanía global, a través de conocimientos, actitudes y valores capaces de generar una cultura de la solidaridad comprometida en la lucha contra la pobreza y la exclusión así como con la promoción del desarrollo humano y sostenible.

La ponencia a desarrollar en el *I Congreso Nacional: Mujeres y Arquitecturas*, permite vislumbrar la manera de trabajar aquí descrita, basada en metodologías de aprendizaje y servicio o “aprende-haciendo”, que constituye el trabajo que se desarrolla desde la cooperativa de iniciativa social *enpeu*. Este discurso, pretende acompañarse con ejemplos prácticos que son llevados a cabo desde el grupo de trabajo, para facilitar al oyente la comprensión de que otra arquitectura al servicio de la vida es posible.

ESPACIOS Y JARDINES QUE TE CUIDAN

Mónica García Fernández

Cómo crear historias

Estamos condicionados por la ciudad y el entorno en el que vivimos porque determinan en gran medida nuestras relaciones, nuestro bienestar, nuestra creatividad y, en definitiva, nuestra felicidad. Hace tiempo que perdimos nuestra relación con la naturaleza. La crisis sanitaria de la COVID-19 ha agravado el problema. Los lugares donde vivimos se transformaron en auténticos espacios de reclusión que mostraron las carencias de nuestra relación con el exterior y su desvinculación con los cuidados.

¿Cómo afrontamos estos retos desde *cómo crear historias*? Nada más empezar, vimos que lo que más nos apasiona, junto con la arquitectura y crear historias, era y es el paisaje, los procesos naturales, la integración de la naturaleza en el medio construido y los espacios entre los edificios. Dentro de estos conceptos, ponemos especial interés en su vínculo con las personas y otros seres vivos que los habitan, el bienestar que generan y su capacidad para estimular la creatividad. Creamos espacios que cuidan a las personas y al planeta. Integramos Soluciones basadas en la Naturaleza y en la arquitectura; renaturalizamos los espacios teniendo en cuenta a los seres vivos a través de la biofilia y el diseño regenerativo. Nuestro interés en estos temas surge de cuatro necesidades: En primer lugar, todas las personas somos creativas, necesitamos la creatividad para el día a día a la hora de resolver problemas. Por otro lado, existe una necesidad innata que tenemos los seres vivos de contacto con la naturaleza, es nuestro primer hogar, nos genera bienestar, nos alimenta y estimula nuestra creatividad. La biofilia es nuestra afinidad innata por la naturaleza y otros seres vivos y pone nombre a esta necesidad. También hay que dar respuesta a la necesidad social de contacto, cooperación, cuidado y apoyo mutuo entre los seres vivos, necesitamos cooperar para sobrevivir. Hace años, Michael Tomasello demostró que tendemos a ser cooperativos de manera natural. Por último, tenemos una necesidad global, a escala planetaria, de mitigación y adaptación al cambio climático, así como la incorporación en los proyectos de la economía circular. Necesitamos cumplir los Objetivos de Desarrollo Sostenible. En base a estas cuatro necesidades, diseñamos espacios capaces de crear historias que generen una biodiversidad funcional dentro del marco de la economía circular, que integren una naturaleza capaz de desencadenar un ecosistema en el que se incluya a las personas y a otros seres vivos. Todo esto desde una arquitectura biofílica y un

diseño regenerativo que estimule la creatividad y, sobre todo, nos cuide, tanto a los seres vivos como al entorno.

¿Cómo lo hacemos? Desde un doble planteamiento social y medioambiental. Por un lado, a escala humana, a través de la observación, la investigación de las huellas del lugar, el paisaje cultural y la participación de las personas que habitan los espacios para realizar un análisis etnográfico.

Junto a este estudio social, realizamos una valoración medioambiental y ambos son la base para diseñar una estrategia de renaturalización urbana y diseño regenerativo a través de Soluciones basadas en la Naturaleza. Entre otras propuestas planteamos: 1) *Healing Gardens*, jardines que nos cuidan y contribuyen a que las personas sanen a través del contacto con la naturaleza; 2) *Plantscaping*, jardines de interior que interactúan con el espacio; 3) *Rain gardens* y otros sistemas urbanos de drenaje sostenible (SUDS) que contribuyen a recuperar el ciclo natural del agua; y, 4) *Wayfinding*, una estrategia que aúna arquitectura, diseño gráfico y ambiental para conseguir que nos orientemos.

Los espacios necesitan ser buenos anfitriones, darte la bienvenida y abrazarte. Para ilustrar gran parte de estas ideas, hablaremos de nuestra obra construida “La misteriosa historia del jardín que produce agua”. Se trata del espacio público “El Coso” y vivero de empresas CPEC en Cehegín (Murcia). Este lugar, era un gran vacío, una herida a la espalda de la zona alta de Cehegín. Mediante un proceso de renaturalización urbana, aliviarnos una gran desconexión en el casco antiguo. Generamos un espacio público del que brota un jardín vertical y horizontal donde la flora atrae a la fauna aportando biodiversidad al entorno. Con la ayuda de plantas de ribera, depuramos el agua sucia generada en la parte alta del municipio. Obtenemos así agua apta para el riego del jardín.

Para reconectar el entorno, recuperamos los caminos naturales de los paseantes, los *desire paths* y entre ellos situamos estanques con plantas de ribera que proporcionan agua de riego. Esta acción hace posible el disfrute de un paseo en la compañía del susurro del agua, de un mar de cubiertas y de la huerta murciana. Y para terminar, en un bolsillo del recorrido, escondemos un edificio que alberga un vivero de empresas, un espacio de coworking con oficinas compartidas donde emergen iniciativas cuya creatividad se ve estimulada por este fantástico entorno creado.

IMÁGENES POBRES, DIARIO FEMENINO Y BITEXTUALIDAD. TRES TÉCNICAS EXPERIMENTALES PARA REPENSAR LA EDICIÓN EN ARQUITECTURA

Paula Álvarez

Vibok Works, Universidad de Sevilla

Los protocolos editoriales en arquitectura son uno de los ámbitos en los que mejor se manifiestan las relaciones sociales de dominio que la condicionan. Estas se expresan en el orden discursivo del diseño editorial, la fotografía y la escritura, codificados para proteger y reproducir ciertos intereses, orientando consecuentemente la práctica. Desde el conocimiento adquirido a través de la investigación y una práctica editorial comprometida con una crítica a los modelos comunicativos al uso, se proponen y discuten tres técnicas editoriales experimentales, vinculándolas conceptualmente al pensamiento crítico conectado a los feminismos.

Abordaremos estas técnicas desde dos puntos de vista. 1) Como herramientas de trabajo críticas, y se verá su aplicación en Vibok Works. Nos interesa promover esta pregunta: ¿Podría una política editorial que incorpore estas técnicas crear vínculos entre audiencias y formas de práctica que están dispersas a nivel global, sea porque no están representadas o porque se las confina en canales cuya condición marginal los desautoriza? 2) Como categorías de análisis que ayudan a identificar significados y vías de trabajo excluidas o desplazadas por las codificaciones semánticas al uso.

Tres técnicas editoriales exploradas en Vibok Works.

Diario femenino: Desde que comenzó en las celdas de los conventos de monjas durante el Renacimiento, el diario femenino es una de las primeras manifestaciones escriturales de la mujer, continuada primero por las mujeres de la aristocracia europea y después por mujeres de diversos orígenes, clases y etnias, a medida que accedieron a la lectura y la escritura. Esta operación de rescate de la propia voz desafía a las jerarquías y la convención y la separación entre lo público y lo privado. Como técnica editorial, el uso del diario femenino en Vibok Works nos ha permitido incorporar al discurso dimensiones silenciadas como las emociones, el riesgo, la duda o los avatares y contingencias. Asimismo, trabajar con los libros como práctica terapéutica de aprendizaje, crónica y confesión. Además, nos ha ayudado a acercar las obras a la vida, reflejando aspectos ocultos como los procesos de construcción o la experiencia ligada a los usos cotidianos. Múltiple, flexible, sirve como laboratorio en el que experimentar con otras posibilidades narrativas.

Imágenes pobres: Hito Steyerl habla de “imágenes pobres” para reflexionar sobre operaciones imperceptibles de exclusión e inclusión semántica en las que la resolución importa más que el contenido. Gratuitas, con baja resolución, generadas por medios como la cámara móvil y otras técnicas no convencionales, las imágenes pobres son desechadas por los circuitos comerciales o asociadas a un rol menor. La edición no es ajena a los efectos de esta reestructuración desigual de la producción medial, que radicaliza el concepto de cultura como mercancía. Una de las consecuencias es la invisibilidad y desplazamiento de la experimentación, otra es que los que tienen mayor poder adquisitivo pueden realizar un monopolio de la audio-visualidad. Frente a esta privatización de la cultura visual y el contenido intelectual, la dignificación editorial de las imágenes pobres pone en valor significados y aspectos de la arquitectura que solo pueden ser vehiculados por ellas. Una política editorial que las considere será más inclusiva y también más confiable, ya que las limitaciones semánticas de la alta resolución pueden desfigurar la arquitectura y empobrecerla, paradójicamente.

Bitextualidad: La bitextualidad (Eleaine Showalter) es una técnica de escritura desarrollada por diversas escritoras para resolver la paradójica situación de tener que utilizar un lenguaje cuyas codificaciones fuerzan al silencio o la representación inauténtica. Consiste en entrar en diálogo con las tradiciones literarias tanto masculinas como femeninas. Los textos literarios y críticos de mujeres son discursos de doble voz, que realizan actos de «revisión, apropiación y subversión» del sistema dentro del que se desarrollan. En efecto la arquitectura experimental de Gray, Perriand o Reich, cuestionó y enriqueció el trabajo de los arquitectos con los que cooperaron y frente a los que quedaron en segundo plano. Sus proyectos “bitextuales” pueden ser leídos entonces como ediciones, pues transmiten conocimientos generados desde una sensibilidad y diferencia que no contaba con técnicas mediales adecuadas para expresarse y desenvolverse. La fotografía de arquitectura de Lucía Moholy-Nagy —proyecciones de su propio cuerpo y psique— transforman la arquitectura, enriqueciéndola virtualmente. La codificación bitextual de la edición puede ser un modo para que lo excluido logre mayor visibilidad y poder discursivo.

Interrogantes e interseccionalidad

Es un hecho singular que la experimentación editorial de las vanguardias de comienzos de siglo está significativamente desalineada de la codificación editorial al uso. Más aún, muchos de los libros experimentales del siglo XX, hoy considerados trabajos seminales, los cuestionan abiertamente. Para comprender mejor lo que esta ruptura significa, se presenta un muestrario de libros que aplican estas técnicas. Se verá que algunos arquitectos usaron la bitextualidad, la imagen pobre y el diario para superar las constricciones de las codificaciones que ellos mismos ayudaron a crear. No se busca realizar un registro exhaustivo de su uso ni tampoco sistematizar un modelo, sino fomentar la interseccionalidad de los discursos y los conocimientos. Todas estas técnicas nos hablan de lo que no estamos viendo, de lo que la mirada “normal” habitualmente nos esconde. Por ello pueden ayudarnos a comprender mejor lo que se juega en la edición de arquitectura.

**EL ARTE COMO MECANISMO PARA VISIBILIZAR EN EL ESPACIO URBANO
LA MEMORIA FEMINISTA OCULTADA POR EL PATRIARCADO**

Claudia Pennese, Íñigo Hernández Aycart

RB3 Innovación Urbana Integrada S.L. - Proyecto GEROarte

Históricamente la ciudad reproduce, en la construcción de sus espacios, posiciones de poder entre los cuales destacan los propios del patriarcado. Esta condición histórica se agudiza y, de alguna forma, institucionaliza, a partir de la Revolución Industrial. Desde entonces la construcción de la ciudad perpetúa sistemáticamente la alianza entre patriarcado y capitalismo, cristalizando en el espacio el conflicto capital-vida y olvidando -incluso dificultando- los cuidados y la sostenibilidad de la vida.

Por otra parte, el compromiso institucional y social hacia la igualdad real de mujeres y hombres sigue siendo una “adherencia de género”, no planteándose cambios estructurales orientados a la construcción efectiva de una sociedad de iguales. Situación agravada al perpetuarse estereotipos de género que no tienen más efecto que reforzar ciertas desigualdades sistémicas.

Todo esto determina la construcción de entornos urbanos segregados, jerarquizados, excluyentes, etc., que dificultan el sustento de la vida, ocultando paulatinamente los trabajos reproductivos y las personas que los desarrollan que, hoy en día, siguen siendo mayoritariamente mujeres. Esta situación de discriminación se agrava cuando, a la discriminación por razón de sexo, se suman otros factores como la raza, la orientación sexual, las discapacidades, etc.

En este escenario, desde GERO arte, planteamos intervenciones artísticas orientadas a resignificar espacios urbanos degradados y olvidados por el crecimiento urbano, a través de la recuperación y puesta en valor de su memoria y, especialmente, sus habitantes, en su mayoría sujetos excluidos por el sistema.

En 2021 hemos planteado 2 acciones artísticas (murales en ambos casos), que pretenden concretar el objetivo descrito, centrándonos en la recuperación de la memoria de las mujeres y feminista de ciertos espacios urbanos que, en su proceso “evolutivo”, han perdido estas historias y realidades.

La primera acción feminista se ha realizado en el Albergue Juvenil “La Sirena”, en Ondarreta, Donostia-San Sebastián. Originariamente el edificio albergaba una fábrica de corsés, empleando, en calidad de obreras, exclusivamente a mujeres del barrio, con órgano directivo compuesto por varones. En el edificio y su espacio circundante, no queda rastro de esta memoria que,

sin embargo, permanece en la población que lo habita, aunque “olvidada”, especialmente en lo referido a las mujeres más mayores. Además, el edificio enlaza el barrio alto de Igueldo y la parte baja de la ciudad. Se trata de un atajo que, por la propia calidad urbana, constituye un punto crítico en términos de percepción de seguridad.

Mezclando estos ingredientes - el nombre del Albergue, su uso actual y pasado y su función urbana de lugar de paso de sujetos diversos - se concreta el diseño. Se evoca la figura de la Lamia, la homóloga en la mitología vasca de la figura de la Sirena. La Lamia, trasgrede el papel androcéntrico que la mitología le ha asignado y se propone como una mujer que revela y protege la memoria oculta de las trabajadoras de la fábrica. Su pelo enreda los telares y las costureras y se esparce en el suelo, subrayando relaciones espaciales, invitando a las personas transeúntes a detenerse, mirar y experimentar esa memoria ocultada por el patriarcado.

La segunda acción feminista se desenvuelve en dos paredes degradadas del municipio vasco de Errenteria, ubicadas a la puerta del casco histórico y que delimitan el camino que, desde la calle principal, lleva hacia la Casa de las Mujeres, actualmente “invisible” con respecto a la zona céntrica y de paso. La Casa en cuestión se ubica en un solar donde antiguamente, las mujeres que trabajan de obreras en la cercana fábrica de lino, tendían las sábanas para su secado.

En este caso se ha trabajado con un colectivo de mujeres del municipio relacionado con la Casa. Con alguna de ellas se ha desarrollado un primer trabajo para reconstruir la memoria feminista relacionada con el desarrollo industrial del municipio y con este lugar específico. A partir de esta primera investigación se ha empezado un proceso participativo abierto que ha llevado a definir hitos clave y a precisar el primer boceto presentado. Finalmente se ha ejecutado el mural de forma colaborativa.

El mural se propone como una crítica al urbanismo androcéntrico y una reivindicación de la participación política de las mujeres. Todo esto se concreta en la representación de hitos temporales, relacionados con la lucha feminista, que representan la relación de las mujeres con el espacio público y su progresiva toma de palabra y apropiación reivindicativa de espacios urbanos.

CONFERENCIA INVITADA
13.15h-14.15h

PEDAGOGÍAS CRÍTICAS

“COSMOWOMEN. PLACES AND CONSTELLATIONS”

IZASKUN CHINCHILLA

Professor of Architecture Practice, UCL, Reino Unido
Fundadora de Izaskun Chinchilla Architects
Reino Unido/España

SESIÓN PARALELA 1
16.15h-19.00h

TRANSVERSALIDAD LABORAL **ARQUITECTURA Y EDUCACIÓN**

MODERA: Yolanda Ortega Sanz, Fundación Arquia

JUGAR EL ESPACIO - CUANDO LA NEUROCIENCIA SE ENCUENTRA CON LA ARQUITECTURA

Ana Mombiedro Lozano

ODILO

ESPACIOS PERCIBIDOS/ LUGARES SENTIDOS. NEUROCIENCIA PARA EL BIENESTAR EN ARQUITECTURA

Sabela Fidalgo Díaz

sabe-a-arquitectura

EDUCACIÓN PLÁSTICA VISUAL Y AUDIOVISUAL PARA LA IGUALDAD

María Cristina Fernández González

Arquitai, estudio de Arquitectura; Profesora de Educación Plástica Visual y Audiovisual en Institutos de Educación Secundaria

¿PARA QUIÉN DISEÑAMOS? APRENDER EN DIVERSIDAD Y CO-DISEÑAR PARA TODAS LAS PERSONAS

María Gironza Álvarez-Mendizábal

Cazapeonzas

ARQUITECTAS «ZEBRA» Y PROCESOS CREATIVOS MULTIDISCIPLINARES

Raquel Guerra Aragonés

Arquitecta, pianista e investigadora independiente

Fundadora de ACAN Spain (Architects Climate Action Network),

Líder de 'Conscious Madrid City Chapter (The Center for Conscious Design)

Investigadora en la *startup* europea '2050 Materials'

JUGAR EL ESPACIO. CUANDO LA NEUROCIENCIA SE ENCUENTRA CON LA ARQUITECTURA

Ana Mombiedro Lozano

ODILO

El proyecto Jugar el Espacio nace a raíz de una invitación que la investigadora residente, Sara San Gregorio realiza a la investigadora Ana Mombiedro para formar un grupo de observación y actuación en las inmediaciones del edificio del MediaLab Prado, en Madrid, durante una semana.

La propuesta de investigación surge para dar respuesta a un conflicto entre diferentes públicos. Sucede que la afluencia masiva de niños al entorno del edificio dificulta la labor de otros grupos de trabajo y la gestión de espacios comunes, hasta el punto que están planteando retirar los materiales que hasta entonces invitaban al público familiar a formar parte del espacio. Sara propone realizar una investigación basada en la observación para que aplicando conocimientos en neurociencia y pedagogía, se diseñen entornos de juego libre donde niños y niñas puedan jugar sin interferir en el resto de actividad del centro. Para ello, se disponía de una colección de juegos que Sara había producido durante los últimos años y del espacio propio del MediaLab.

Observar cómo los niños accedían al edificio, cómo interactuaban con los objetos que encontraban, qué tipo de juego hacían en cada espacio, etc., fueron algunas de las anotaciones que ayudaron a dar forma a tres espacios de juego tipo vinculados a tres comportamientos.

Utilizando parámetros como el volumen de aire, la intensidad de la luz, la escala del juego, o la capacidad de interacción, se pudo dar forma a una concatenación de atmósferas para el juego que seguían la hipótesis de la investigación: “El estilo de juego mantiene una estrecha relación con el entorno en el que sucede”.

La construcción de estos entornos no venía marcada por unas dimensiones fijas y unos materiales determinados, sino por unas sensaciones espaciales concretas. Estas sensaciones son fruto de la interacción con una variedad de materiales y dimensiones. La presente investigación dio pautas para la utilización del color, texturas, tamaño y número de juguetes disponibles. También dio pautas sobre la cantidad de aire, luz o claridad de los límites que cada espacio debería tener. Todo esto relacionado con el tipo de comportamiento esperado por los niños que lo estuvieran usando.

A raíz de esta estancia de investigación surgió el proyecto Jugar el Espacio. Se tomó como punto de partida las piezas del juego que Sara San Gregorio

llevaba años diseñando. Se sumó la necesidad de crear entornos fenomenológicos donde el protagonista fuera la acción lúdica. La última incorporación al proyecto ha sido Alicia Gutiérrez, que ha aportado sus conocimientos en diseño de producto y materiales iridiscentes. Resultando que Jugar el Espacio es un proyecto vivo. Pese a nacer como una idea arquitectónica, no deja de alimentarse de disciplinas transversales como la neurociencia, la pedagogía, la psicología, el diseño, la ingeniería...

El principal objetivo que se persigue con este proyecto es dar a conocer nuevas formas de enfrentarse a problemas de la vida cotidiana. Desde el diseño entendido de la manera más clásica, en la que el dibujo es la herramienta principal para solucionar problemas, y mostrando que la observación y el trabajo interdisciplinar dan lugar a soluciones más flexibles y ajustadas a las necesidades. Conocer qué parámetros se utilizaron en el proyecto Jugar el Espacio para dar forma a estas atmósferas lúdicas puede ayudar a otras profesionales a cambiar la forma de ver y entender los espacios construidos.

El proyecto consistía en la creación de tres atmósferas de juego, en las que los estímulos van cambiando gradualmente. No hay un cambio brusco entre un espacio y otro, sino que se propone una transición suave, para que el umbral sensorial no haga de límite entre uno y otro.

Para el diseño de cada espacio Sara y Ana hicieron un ejercicio sobre cómo transformar sensaciones espaciales en soluciones materiales, relacionando el comportamiento de los niños que iban a jugar al MediaLab Prado, con el espacio en el que jugaban; por ejemplo, un niño muy cinético, que no dejaba de lanzar cosas, gritar, correr y saltar, permanecía siempre en la parte más abierta del patio, donde el espacio le permitía descargar como su cuerpo le pedía. En cambio, había una niña de movimientos lentos, muy observadora, que habitualmente se sentaba en la zona interior para jugar con piezas pequeñas en un área poco iluminada de la sala. Estos dos niños eran los extremos del variopinto grupo que nos visitaba cada tarde. Lo que habitualmente sucedía es que los niños llegaban con mucha energía (durante la investigación averiguamos que la mayoría asistían a un colegio donde el patio era muy pequeño y apenas pasaban tiempo al aire libre), y al poco tiempo, después de cansarse, cambiaban de actividad bajando cada vez más la intensidad.

ESPACIOS PERCIBIDOS/LUGARES SENTIDOS. NEUROCIENCIA PARA EL BIENESTAR EN ARQUITECTURA

Sabela Fidalgo Díaz

sabe-a-arquitectura

El proyecto *sabe-a-arquitectura* tiene como objetivo proporcionar un servicio arquitectónico basado en la biología de la percepción o neurociencia. Desde los años 70, y desde el campo de la sociología, se ha comenzado a proponer la necesidad de reemplazar el binomio necesidad/función en el campo de la vivienda (concepción de espacios por funciones) por otros esquemas como las necesidades fisiológicas, las psicológicas y las culturales. Esta cuestión tiene como base una concepción del ser humano ‘post-crítica’, lo que conlleva entender al ser humano como cuerpos mentales, como un todo entero e inextricable, dejando de lado el binomio excluyente cuerpo-mente que ha fundamentado gran parte de la filosofía moderna. Para la filosofía post-crítica, nuestro cuerpo mental es nuestro lugar en el mundo, el «lugar orientado» de nuestra existencia.

Este estudio del cuerpo y la experiencia de la emoción toma forma en los años 90 con los enormes avances científicos en el campo de la fisiología de las percepciones y las emociones, como los del neurocientífico Antonio Damasio, por ejemplo, y se ven subrayados por los estudios de los antropólogos ecológicos. Actualmente, existen instituciones de reciente creación que trabajan en esta cuestión, como ANFA (Academia de Neurociencia para Arquitectura), creada en 2003, y El Well Building Institute, creada en 2014.

A través de la biométrica, disponemos en la actualidad de complejas herramientas de medición de la respuesta de los receptores del sistema nervioso a estímulos que provienen del entorno externo. Cuestiones como la geometría de los objetos, el ritmo de la luz y la topología, los materiales, las texturas, los colores, el sonido o la organización y el uso del espacio afectan al complejo sistema sensorial humano de diferentes maneras. Así, existen diversas combinaciones multisensoriales de estas señales que pueden provenir de diferentes configuraciones arquitectónicas y que pueden activar sentimientos y emociones. Todo ello, afecta al comportamiento humano. A estas combinaciones las denominamos ‘atmósferas’ y con el diseño de ellas podemos conseguir un mayor bienestar.

Las principales técnicas de registro directo de la actividad cerebral son la imagen resonancia magnética funcional (fMRI) y el electroencefalograma (EEG) o análisis espectral electroencefalográfico (EEG), el cual consiste en la medición de los distintos tipos de ondas producidas por el cerebro: Alfa, Beta, Theta, Delta (emisión en distintas frecuencias según distintas actividades des-

empeñadas por el cerebro). Además, contamos con medidas indirectas de la actividad cerebral como el registro de la respuesta galvánica de la piel (GSR) debida a la sudoración, la electrocardiografía (ECG), la temperatura, el ritmo respiratorio o la electromiografía facial (EMG). Y existen tecnologías de registro comportamental, como el *eye-tracking*, el análisis facial o el registro postural, que usadas en combinación con las anteriores permiten obtener de una manera global la respuesta inconsciente de las personas. Contando con estas herramientas, el método de trabajo que utilizamos en *sabe-a-arquitectura* consiste en el diseño de determinadas atmósferas (espacios construidos desde la relación cuerpo-mente), trabajando con variables que intensifican cada tipo de uso que le requerimos al espacio arquitectónico.

En esta ponencia, presentaremos varios casos de trabajo. Para los estados de descanso se realizan estudios biofílicos (diferentes beneficios de la vegetación en la respuesta cerebral electromagnética). Para la actividad cerebral /concentración se realizan estudios de atmósferas de color y/o estudios de atmósferas según volumetría que afectan la producción de diferentes ondas cerebrales EEG ALPHA, BETA, THETA, medidas con el análisis EEG. Para el ritmo del sueño, ritmo circadiano los estudios se centran en técnicas como el diseño de iluminación artificial de acuerdo con las bandas de espectro electromagnético que, a su vez, se basan en la relación de longitud de onda e intensidad para ayudar a armonizar los ritmos circadianos). Todo ello sumado al estudio de luz natural indirecta.

Una vez que el diseño de las atmósferas está realizado, se trabaja en un taller mecánico experimental de apoyo que permite simular estas atmósferas (simuladores de realidad virtual) para cada proyecto individual. Posteriormente, se dispone del dispositivo EPOC EMOTIVE para llevar a cabo el análisis espectral electroencefalográfico (EEG) de la actividad de las ondas alfa, Beta, Theta, Delta durante la exposición cerebral a diferentes entornos construidos. Este dispositivo permite realizar pruebas cerebrales (respuesta a la luz, pruebas de movimiento, etc.) que proporcionará datos relevantes para evaluar la calidad del proceso. Además, se propone la construcción de prototipos de mecanismos aplicables e integrados en la automatización del hogar (mecanismos para temas de luz artificial, regulación de la humedad, filtración del aire y la luz natural ...).

EDUCACIÓN PLÁSTICA VISUAL Y AUDIOVISUAL PARA LA IGUALDAD

M^a Cristina Fernández González

Arquitai, profesora de educación plástica visual y Audiovisual en
Instituto de Educación Secundaria

Esta ponencia tiene como objetivo poner en relevancia el trabajo sobre igualdad de género que se ha realizado desde los institutos de educación secundaria en los que impartí clase durante el curso 2020/21. He colaborado con los equipos directivos de los IES José Arencibia Gil e IES Lomo de la Herradura, las jefas de departamento de Plástica (Margarita Díaz A. y Susana Garrido R.), coordinadores de ejes: Eje Comunicación Lingüística. Bibliotecas y Radio Escolar y coordinadora del proyecto PIDAS (Vanessa Cazorla O.), Eje de Igualdad y Educación Afectivo Sexual y de Género (Begoña Martel) y docentes tanto del departamento de Plástica (Iria Lestón L.) como del departamento de Lengua Castellana (Raquel Almeida P.).

Desde mi experiencia como arquitecta, se facilita el enfoque y la ejecución hacia el objetivo que se quiere alcanzar, en este caso, proyectos educativos que integren la igualdad de género. Atendiendo también, a la metodología empleada (aprendizaje basado en proyectos ABP), la visión global del proyecto creativo, las fases para la ejecución de los trabajos, herramientas (software, aplicaciones para dispositivos electrónicos), uso de fuentes (libres de derechos de autor), la planificación en cuanto tiempo (plazos de entregas parciales y entrega final) y una efectiva comunicación de la metáfora visual y audiovisual entre el emisor-receptor para que el mensaje llegue a través de los diferentes canales de divulgación.

El origen de estas dinámicas se encuadró en el Proyecto de Innovación para el Desarrollo del Aprendizaje Sostenible (PIDAS) para el desarrollo de la red canaria de centros educativos para la innovación y calidad del aprendizaje sostenible (RED EDUCATIVA CANARIA-InnovAS), durante el curso 2020-21 en centros públicos de Educación Infantil, Primaria y Secundaria de la comunidad autónoma de Canarias. Dentro del proyecto PIDAS se establecen diferentes ejes destacando según los subproyectos trabajados con el alumnado, los siguientes: Igualdad y Educación Afectivo Sexual y de Género y Comunicación Lingüística, Bibliotecas y Radios escolares. La puesta en escena de estas actividades se enmarca en varios niveles de 1º a 4º de la ESO, comprendiendo las edades de entre 12 y 16 años. Se destacan las asignaturas Educación Plástica Visual y Audiovisual y Prácticas Comunicativas y Creativas siendo esta última de libre configuración autonómica de Canarias.

Se han aprovechado las diferentes efemérides establecidas por la Asamblea General de la Organización de las Naciones Unidas, que se han ido celebrando a lo largo del año, para la realización de una serie de trabajos creativos visuales y audiovisuales, tales como: el 25 de noviembre, el 11 de febrero y 8 de marzo.

25N: Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer: Se proyecta el Diseño de mascarillas en contra de la violencia contra las mujeres.

11F: La mujer y la niña en la ciencia: Se propone el Diseño de marcapáginas que visibilicen el trabajo de la mujer en la ciencia. #NOMOREMATILDAS. Se resalta también que según varios estudios en los libros de la ESO solo el 7,6 % de las menciones en ciencia corresponden a mujeres.

8M: Día Internacional de la Mujer. Se elabora en trabajo colaborativo una serie de podcasts dramatizados, sobre situaciones micromachistas. Partiendo de las siguientes preguntas: ¿Qué son las situaciones micromachistas? ¿Pasan desapercibidas? ¿Por qué ocurre en la cotidianidad? ¿Nos cuestionamos si el trato es diferenciado o si este depende del género de la persona?

En general, el alumnado comienza este tipo de actividades mostrándose muy participativo. Se dibuja una gráfica, en cuya curva se pueden diferenciar diferentes fases: primero esta sube por el interés que despierta, para seguir ascendiendo con un debate apasionado hasta que finalmente la curva desciende llegando a la escucha de los diferentes puntos de vista y que cada persona llegue a sus propias conclusiones.

El resultado de estos trabajos en clase y los debates surgidos, ponen de manifiesto: la necesidad de cuestionarnos el papel de la mujer en la sociedad, cómo la poca diversidad de puntos de vista, la falta de empatía por las cuestiones que afectan directamente a la mujer y por extensión a la sociedad son poco atendidos con un trato igualitario.

La lectura realizada de los resultados obtenidos hace que sean necesarios desarrollos futuros en los que se sigan creando espacios para el debate sobre roles, etiquetas y creencias limitantes, implicando a la comunidad educativa desde alumnado, docentes y sobre todo a las familias.

¿PARA QUIÉN DISEÑAMOS? APRENDER EN DIVERSIDAD Y CO-DISEÑAR PARA TODAS LAS PERSONAS

María Gironza Álvarez-Mendizábal

Cazapeonzas

¿Somos responsables quienes diseñamos entornos, productos o servicios, de la participación en la sociedad de las personas con discapacidad? Personalmente creo que sí, aunque también pienso que nos falta conocimiento sobre las necesidades de la diversidad. Seguramente el gran problema de esta carencia es el seguir viviendo en una sociedad segregada. Esta segregación capacitista, invisibiliza a muchas personas y hace que crezcan miedos a las diferencias.

Siendo consciente de la necesidad de derribar esas barreras mentales, que nos impiden enriquecernos y aprender juntos, decidí emprender el proyecto cultural que finalmente os presento: Cazapeonzas.

Toma de conciencia de nuestra responsabilidad social. Reflexionando sobre el lema “Un buen diseño capacita y un mal diseño discapacita” utilizado por muchos movimientos asociativos, entre ellos el CERMI (Comité español de representantes de personas con discapacidad); entendemos que la discapacidad no es relativa a la persona, sino que surge de una interacción entre una persona y un entorno, producto o servicio. Es por ello que el peso de la discapacidad no debe recaer, como tradicionalmente ha hecho, sobre las condiciones humanas, sino que las condiciones de nuestros diseños juegan un papel importante.

¿Para quién diseñamos? El diseño, se concibe en la mayoría de los casos por una persona joven, neurotípica y, hasta no hace mucho, hombre, que proyecta desde su propia experiencia del mundo y el conocimiento adquirido. Tradicionalmente la arquitectura ha aspirado a buscar una belleza universal, buscando las medidas del ‘hombre perfecto’. Aunque esta idea de belleza ha ido transformándose, seguimos basándonos en unos cánones estandarizados que excluyen y discriminan. Si comprendemos nuestra responsabilidad y por ello queremos diseñar para todas las personas, debemos abrir y transformar nuestra mirada teniendo en cuenta a un mayor número de perfiles personales.

Conocer para intervenir. La mejor forma para conocer las necesidades de un mayor número de personas es convivir, trabajar mano a mano con la diversidad. Pero, actualmente no podemos decir que las personas con discapacidad participen en igualdad de condiciones en la vida de nuestras ciudades, por lo tanto, tenemos que buscar y generar estas alianzas para co-diseñar y fomentar la convivencia. De esta forma, conseguiremos que nuestras ciudades sean más amables para todos.

Con esta idea de fomentar la convivencia, co-diseñar y pasar de la teoría a la acción, surge Cazapeonzas. Un proyecto cultural que quiere despertar el interés por el aprendizaje y la experimentación creativa en la infancia, poniendo en valor a cada persona, y centrando los esfuerzos en la convivencia diversa y el aprendizaje mutuo. ¿Cómo lo hacemos? Trabajamos de forma transversal tres ejes: 1) Libertad+confianza: Somos acompañantes de su libertad creativa y su elección en la forma de participación. Ponemos el foco en el disfrute del proceso y en que el arte es un medio de expresión, por ello no juzgamos resultados. Como parte de un proceso, todo lo que se realiza es perfecto. Esta confianza y libertad creativa de la infancia, en muchos casos, se pierde. Se limita a buscar resultados y se juzga lo que es válido o no lo es. Esto provoca miedos y grandes inseguridades, que bloquean la capacidad creativa. 2) Diversidad+accesibilidad: Dentro de lo que está en nuestra mano, tratamos de hacer nuestras actividades accesibles y fomentar la participación de personas con discapacidad, no solo como asistentes sino también como co-diseñadoras o co-ejecutoras de la actividad. Hacer accesible una actividad engloba, además del plano físico y el momento de la propia actividad; los planos sensoriales, cognitivos, comunicativos, digitales y el espacio de tiempo anterior y posterior a la realización de la misma. Realizamos talleres en los que este eje se convierte en el tema central a tratar. Pretendemos, de esta forma, abrir conocimiento y sensibilizar sobre diversidad y accesibilidad. 3) Curiosidad+aprendizaje: Convertimos a los niños y niñas en protagonistas del espacio cultural y su propio aprendizaje. Para ello utilizamos herramientas como el juego, la narración teatralizada y la experimentación.

Los niños y niñas tienen una curiosidad infinita y muchas ganas de aprender. Pero deberíamos tener en cuenta que cada niño/a tiene intereses y habilidades diferentes, necesita diferentes ritmos, tiempos y formas para aprender. Cuando los sistemas se vuelven muy rígidos, llenos de datos que memorizar y se les obliga a permanecer en una situación estática; el aprendizaje, muchas veces, deja de ser algo divertido y elegido. Esta rigidez la encontramos en nuestro sistema educativo actual y también en muchos de nuestros entornos culturales. Cazapeonzas está en revisión y aprendizaje constante. Las personas somos únicas, por lo que la diversidad es tan amplia como el número de habitantes del planeta. Cuando aparece una diferencia que no habíamos contemplado, replanteamos el proyecto lo necesario para acogerla y siempre llegamos a una misma conclusión: gracias a ella el proyecto se ha enriquecido.

ARQUITECTAS «ZEBRA» Y PROCESOS CREATIVOS MULTIDISCIPLINARES

Raquel Guerra Aragón

Fundadora de ACAN Spain (Architects Climate Action Network)

Líder de “Conscious Madrid City Chapter” (The Center for Conscious Design)

Investigadora en la *startup* europea “2050 Materials”

“Todos somos genios. Pero si juzgas a un pez por su capacidad de trepar árboles, vivirá toda su vida pensando que es un inútil.”

Albert Einstein

Probablemente sea la primera vez que oigan hablar de individuos “zebra”. Lo que aún es más probable es que se hayan topado con más de uno a lo largo de su vida sin ser conscientes de ello. Piensen en aquel compañero aislado que no encajaba en ningún molde, ese que pensaba demasiado y que no tenía término medio. Los “zebra” son un colectivo muy minoritario (menos del 5% de la población) que presenta una “supereficiencia mental”, un “alto potencial” o un “perfil neurológico atípico”. Generalmente, se describen como personas con capacidades o habilidades naturales significativamente superiores a las de la media de la población en diversos ámbitos (intelectual, creativo, artístico, deportivo). Y si ahora se les pasa por la mente el ideal de estudiante brillante políticamente correcto, bórrenlo. Ese no es el perfil de un superdotado, no suelen ser personas que puedan adaptarse fácilmente a los sistemas y sacar partido de ellos. Estos individuos constituyen una rama poco conocida de la superdotación. Sin embargo, en su día a día suelen ser tratados como personas discapacitadas, anormales, mediocres, poco aptas o enfermos mentales; ya que su inteligencia se suele entender y medir exclusivamente con parámetros aplicados a normopensantes. ¿Se han preguntado alguna vez qué quiere decir exactamente ser «normal», y si lo considerado «normal» por la mayoría es lo mejor para el individuo y el colectivo?

Según H. Gardner, los seres humanos tienen nueve tipos diferentes de inteligencia que reflejan distintas formas de interactuar con el mundo, y cada persona es una combinación única. El gran potencial de los «zebra» es precisamente el modo en que estas inteligencias se combinan, desencadenando procesos neurológicos muy ligados a la transversalidad multidisciplinar. Pueden presentar sinestesia e hiperestesia, una agudeza sensorial que afecta a uno o varios de los cinco sentidos humanos. La estructura de pensamiento arborescente les permite explorar rápida e inconscientemente muchas líneas de pensamiento de forma simultánea y paralela, desde la hiperlógica a la creatividad.

“El hombre está dispuesto a negar todo aquello que no comprende.”

Blaise Pascal

La superdotación sigue siendo un tema tabú en una sociedad que se sigue rigiendo por etiquetas únicas que aplica a todos sus sistemas, especialmente al educativo. No es casual que las etapas de aprendizaje sean un calvario para los «zebra». Las escuelas de arquitectura no son menos: planes de estudios rígidos que no aspiran ni a la excelencia intelectual o el emprendimiento ni a descubrir la creatividad de los alumnos o el potencial de sus propias destrezas, sea cual sea su naturaleza neurológica. Son precisamente los grandes antónimos de la creatividad y la hiperlucidez los que hacen poco inclusivas las universidades para los «zebra», convirtiéndose en núcleos de bloqueos creativos: pensamiento lineal, prevalencia de la inteligencia intelectual sobre la emocional, memorización automática, sobrevaloración del «producto o imagen final» en detrimento de los procesos internos y sensoriales de cada individuo, predominio de la inteligencia lógica y verbal sobre las demás, cortinas de humo que inhiben el espíritu crítico, etc. Pero el peregrinaje del «arquitecto zebra» no queda aquí. La mayor dificultad llega después, a la hora de integrarse en estudios de arquitectura donde se suelen rechazar perfiles multidisciplinares, sinónimo de mediocridad. Los «arquitectos zebra» necesitan medidas inclusivas también en el ámbito laboral, al igual que otra persona neurodiversa. No es elección propia que su amígdala e hipotálamo funcionen de manera diferente a la de un cerebro normopensante. ¿Recriminarían a una persona con Síndrome de Down que está exigiendo un trabajo a su medida cuando intenta explicar la necesidad de un entorno inclusivo? Este es uno de los techos de cristal de los «zebra». Paradójicamente, a pesar del aislamiento social, los sucesivos episodios de *bulling* y *mobbing*, les siguen quedando ganas de compartir su hiperempatía con el amplio sector de la sociedad que sigue pensando que ser diferente es algo malo. Entenderán por qué los neurocientíficos consideran el cerebro del «zebra» como uno de los más resilientes.

Finalmente, deseo que todas juntas contribuyamos a crear entornos académicos y profesionales realmente humanizados: inclusivos, neurodiversos y sin barreras de género o clase. Dejemos de reproducir o retroalimentar conductas machistas y narcisistas. Propiciemos un diálogo empático sobre los valores del feminismo, donde incluyamos a los hombres como aliados para hacer frente a los verdaderos retos sociales, climáticos y económicos de nuestro pasado, presente y futuro.

SESIÓN PARALELA 2
16.15h-19.00h

PEDAGOGÍAS CRÍTICAS **DESAFÍOS EDUCATIVOS**

MODERA: Lucía C. Pérez Moreno, investigadora principal del proyecto MuWo, Universidad de Zaragoza

ARQUITECTAS EN ANDALUCÍA: ESTUDIANTES, DOCENTES Y DIRECTIVAS EN LA UNIVERSIDAD PÚBLICA

Ana del Cid Mendoza
Universidad de Granada

ARQUITECTAS AL FRENTE. UN BICIPASEO POR LA ARQUITECTURA DEL LITORAL DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

Vicente Javier Díaz García, María López de Asiain Alberich, Elena Lacruz, Lara Martínez Díaz
Departamento de Arte, Ciudad y Territorio
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

ENTENDER DESDE LA EXPERIENCIA. REVISIÓN DE LAS PROBLEMÁTICAS EN LA ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA

Elena López Ortiz
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla

VÍCTIMAS DE LA ARQUITECTURA

Juan Carlos Castro-Domínguez
Universidad de Alicante
Alexandra Rodes Gómez
Investigadora Independiente

ARQUITECTAS EN ANDALUCÍA: ESTUDIANTES, DOCENTES Y DIRECTIVAS EN LA UNIVERSIDAD PÚBLICA

Ana del Cid Mendoza

Universidad de Granada

Las dos primeras mujeres que se graduaron en una universidad andaluza en estudios relacionados con la construcción de edificios, como arquitecta una y como aparejadora la otra, lo hicieron en el año 1968. Habían transcurrido más de tres décadas desde que Matilde Ucelay Maortúa, primera titulada en Arquitectura (1936), y Elvira de Azúa Gruart, primera titulada en Aparejadores (1934), hicieran lo propio en Madrid y Barcelona respectivamente. La Escuela Técnica Superior de Arquitectura y la Escuela Técnica de Aparejadores de la Universidad de Sevilla, las primeras en Andalucía, se fundaron en 1959. La Ley General de Ordenación de las Enseñanzas Técnicas (20 de julio de 1957) había propiciado su creación al reorganizar en dos grados escalonados los estudios universitarios de unos profesionales cuya demanda iba en aumento. Las clases se iniciaron en el curso 1960-61 en el Pabellón de Brasil de la Exposición Iberoamericana de 1929 (obra del arquitecto carioca Pedro Paulo Bernardes Bastos), con 84 estudiantes de Arquitectura y 210 de Aparejadores. Entre las casi 300 personas que componían el alumnado, solo cuatro eran mujeres, y las cuatro aspiraban a ser arquitectas. Entre quienes formaban el profesorado (el total de docentes aún está por determinar) no había ninguna mujer.

Desde entonces las cifras han cambiado mucho, y el panorama actual en las escuelas técnicas de Andalucía difiere considerablemente del que presentaban a principios de los años 60. Hoy los estudios de Arquitectura (o Grado en Estudios de Arquitectura) y de Arquitectura Técnica (o Grado en Edificación) están presentes en tres universidades andaluzas (las tres de carácter público): Sevilla (US), Granada (UGR) y Málaga (UMA) tienen sus escuelas de Arquitectura (ETSA), y las dos primeras cuentan, además, con escuelas de Edificación (ET-SIE). En los cinco centros, en general, el porcentaje de mujeres ha ido en progresivo aumento, aunque no haya llegado al nivel de otras universidades españolas. En el curso 2019-20, el número de alumnas en el Grado en Estudios de Arquitectura fue de 1635, lo que significó un 47.85 % del total del estudiantado (repartidas por escuelas en porcentajes que curiosamente solo oscilan décimas entre sí). En el caso del Grado en Ingeniería de la Edificación, la proporción de alumnas frente al total desciende hasta el 35.90 %. En cuanto al profesorado, las cifras caen todavía más, un 21.52 % de mujeres docentes en las escuelas de Arquitectura y un 30.24 % en las escuelas de Edificación, datos que claramente denotan la brecha de género que continúa existiendo en el mundo profesional a pesar del espejismo de igualdad que pueda generarse durante los estudios.

Esta comunicación presenta los primeros e inéditos resultados de una investigación centrada en las mencionadas titulaciones de las universidades públicas andaluzas, siguiendo la estela marcada por estudios específicos desarrollados en otras ciudades españolas como Madrid, Alcalá y Alicante. Los objetivos prioritarios de esta investigación son, en primer lugar, obtener, ordenar y relacionar unos datos todavía hoy desconocidos y dispersos, y, en segundo lugar, dilucidar y difundir la situación real de los estudios universitarios de arquitectura en Andalucía huyendo de percepciones subjetivas o influenciadas por las conclusiones de investigaciones similares realizadas en otras regiones españolas. Como objetivo añadido se pretende un análisis con perspectiva de género de los rendimientos del alumnado de arquitectura en Andalucía y la consiguiente valoración cualitativa de la actividad académica de mujeres y de hombres en dicho ámbito.

Esta investigación forma parte del proyecto “Arquitectas en Andalucía: el papel de las mujeres en la profesión y la enseñanza de la arquitectura en el marco andaluz”, que se lleva a cabo desde el grupo HUM-603: Estudios de las Mujeres y de Género (UGR) con financiación de la Consejería de Economía, Conocimiento, Empresas y Universidad de la Junta de Andalucía a través del Programa Operativo Fondo Social Europeo 2014-2020. Este proyecto se propone el conocimiento real y empírico de la actividad que las mujeres han desarrollado, bien como profesionales implicadas en el diseño y la construcción de arquitectura, bien como docentes e investigadoras universitarias en dicho ámbito. El arco temporal del estudio se extiende desde el año de matriculación de la primera mujer en una escuela de arquitectura andaluza, es decir, 1960, hasta 2020. El ámbito geográfico es, en este caso, particularmente decisivo, pues el sur de España se ha visto afectado por lacras históricas (lenta modernización, tasas elevadas de analfabetismo y desempleo, economía deprimida, escasa industrialización) que han dificultado la integración profesional de las mujeres y agravado las desigualdades de género en un oficio tradicionalmente masculinizado. La investigación tratará de adquirir una dimensión cuantitativa, a partir de datos estadísticos, y otra cualitativa e histórica, mediante el estudio de las trayectorias (capacidad de agencia, campos de actuación, producción) de las pioneras andaluzas y mediante la definición de una visión propia del colectivo.

ARQUITECTAS AL FRENTE. UN BICIPASEO POR LA ARQUITECTURA DEL LITORAL DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

Vicente Javier Díaz García, María López de Asiain Alberich, Elena Lacruz, Lara Martínez Díaz

Departamento de Arte, Ciudad y Territorio
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

El proyecto que presentamos a continuación trata de visibilizar algunas arquitecturas singulares de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria realizadas por arquitectas o estudios de arquitectura integrados por alguna mujer. A partir de la identificación de 10 obras de arquitectura localizadas en el frente marítimo de la ciudad, que ha sufrido numerosas modificaciones a lo largo del tiempo, se propone una ruta en bicicleta (denominado bicipaseo) que ponga en evidencia algunas de las construcciones más relevantes realizadas por arquitectas a lo largo de la segunda mitad del s.XX y principios del s.XXI.

Esta propuesta se integra dentro de un proyecto mayor de transferencia de la investigación, los “bicipaseos” urbanos, destinados a visibilizar la arquitectura mediante narrativas específicas que permiten diferentes lecturas de la ciudad y sus espacios, fomentando al mismo tiempo la movilidad sostenible. Los “bicipaseos” urbanos son iniciativa del estudio Arquypielago (colectivo multidisciplinar dedicado al urbanismo participativo y la arquitectura social), patrocinados por el Colegio de Arquitectos de Gran Canaria y por la Sociedad Municipal de Gestión Urbanística de Las Palmas de Gran Canaria S.A. (GEURSA), que pretenden además, poner en valor el servicio público de alquiler de bicicletas de la ciudad, denominado “sitycleta”. La idea de vincular los bicipaseos a la visibilización y promoción de la arquitectura comenzó con la elaboración, para la Primera Semana de la Arquitectura, de los dos primeros bicipaseos “Ciudad Bordes-Juárez” y “Ciudad Roca”, en homenaje a los arquitectos Félix Juan Bordes, Agustín Juárez y Fernando Roca. Cada año, con motivo de la semana de la arquitectura, se implementan nuevas rutas protagonizadas por obras de arquitectura relevantes en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, tomando como hilo conductor a sus autores, alguna referencia común o una historia compartida. El recorrido está planteado de manera que pueda ser realizado en bicicleta, fomentando así la movilidad sostenible. Hasta el momento hay 15 rutas descargables en formato ePub y el proyecto sigue planteando cada año nuevos paseos.

La nueva ruta planteada: “Arquitectas al frente” contribuye, no solo a la transferencia de la investigación realizada sobre el papel de la mujer arquitecta en la isla, sino también a la adopción de un formato de divulgación experimental, la “paquetización” de la experiencia, que permite la transmisión de conocimiento a la ciudadanía de manera directa, clara, divertida y educativa.

La idea es convertir lo que podría ser un mero inventario de arquitectura en un objeto tangible, una experiencia. Así pues, la propuesta que planteamos para el “I Congreso Nacional sobre Mujeres y Arquitecturas” se construye a partir de tres temas transversales: las desigualdades históricas (planteando el relato a través de la perspectiva de género), la ciudad y sus límites (abordando el papel del frente marítimo en la conformación de la ciudad) y los modos de recorrerla (proponiendo un medio de transporte que contribuya a la lectura de toda la ciudad y particularmente útil para ciudades intermedias).

Como se observa en la selección de obras realizada para este paseo, estas arquitecturas ponen en evidencia un modo diferente de hacer arquitectura, más colaborativo, que pone en valor el trabajo del equipo, más allá del modelo heroico y jerárquico tradicional de la arquitectura. Como respuesta al tema de la semana de la arquitectura de este año, dedicada al cambio climático y su incidencia sobre la ciudad, pensamos utilizar como punto de partida una propuesta presentada por el colectivo Arquiscopio para la edición 2020 de la Semana de la Arquitectura que pretendía recuperar la memoria del frente marítimo que tuvo la ciudad durante sus cinco siglos de historia, hasta el crecimiento experimentado en los años 1960. A partir de esa idea, pensamos que sería interesante rescatar el valor simbólico de dicho Frente, relacionándolo con el paso al frente que también han dado las arquitectas en las últimas décadas.

En el origen de esta propuesta está la idea de cómo aprehender la ciudad, esto es, cómo lograr un relato que permita hacer lecturas múltiples, hipertextuales, de la ciudad. Frente a las figuras del dandi Baudeleriano o del *flâneur* Benjaminiano, o frente a las derivas situacionistas, la bicicleta nos brinda la oportunidad de dar un salto de escala. Para los distritos de las grandes ciudades o para las ciudades intermedias, el tiempo de la bicicleta nos aporta la idea de un recorrido lento, pero también discontinuo de la ciudad. En bicicleta podemos poner en relación puntos distantes entre sí, pero unidos por un tema común. Si el paseo por la ciudad, ese deambular sin rumbo, a la deriva, tiene mucho que ver con el género literario, el bicipaseo podría relacionarse más con el género periodístico (o bien la novela negra) que tiende a focalizar la atención en lugares y momentos singulares (cronotopos) siempre vinculados entre sí por el relato. Partimos de un itinerario cuya característica principal no es la historia o la arquitectura sino la idea de “cronotopo” (1989) propuesta por el filósofo del lenguaje Mijaíl Bajtín para referirse a las relaciones temporales y espaciales asimiladas al relato literario. El orden en el que están seleccionadas las obras, por tanto, no es cronológico sino cronotópico. Cada punto seleccionado forma parte del relato.

ENTENDER DESDE LA EXPERIENCIA. REVISIÓN DE LAS PROBLEMÁTICAS EN LA ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA

Elena López Ortiz

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla

El desarrollo arquitectónico de los últimos años ha volcado su mirada en resolver los nuevos paradigmas de la sociedad y, si bien es cierto que la búsqueda de nuevas perspectivas en la práctica de la arquitectura ha invadido proyectos y concursos, tenemos que preguntarnos: ¿ocurre lo mismo en la docencia impartida en las universidades? ¿Se ha adaptado la enseñanza a recuperar y reconocer el ejercicio de la mujer como arquitecta? Abordar las problemáticas existentes en las escuelas de arquitectura españolas no se trata, solamente, de analizar datos y estadísticas con respecto al número de estudiantes mujeres y hombres sino de ser críticos con las pedagogías y contenidos de las asignaturas, partiendo de las experiencias de las alumnas. Desde este enfoque, y como todavía estudiante de arquitectura, me centraré en analizar dos hechos fundamentales desde los que redefinir los espacios dedicados a las mujeres en las escuelas:

1. La docencia y la búsqueda de arquitectas referentes, desde la comprensión del propio contenido de las asignaturas, en las que se distinguen las siguientes problemáticas: a) La no regeneración de los contenidos para adaptarlos a las teorías arquitectónicas de los últimos años, provocando que el ejercicio proyectual y teórico en las aulas no se adapte a las nuevas consideraciones con respecto a la perspectiva de género. Este hecho resulta importante dentro del desarrollo académico, puesto que las/os alumnas/os no desarrollan una capacidad de análisis espacial (a diferente escala) que tenga en consideración patrones de conciliación e igualdad. Por otra parte, la disociación entre la actualidad y la enseñanza genera que la arquitectura, pensada como una herramienta que se adapta a la sociedad, no refleje los nuevos modelos sociales ni las nuevas perspectivas desde las que se entienden estos; b) La ausencia de pedagogías que busquen recuperar el papel que ha tenido la mujer en el desarrollo histórico de la arquitectura, entendiendo su contexto e importancia dentro del mismo. La falta de referentes femeninos no solo invisibiliza a grandes arquitectas, sino que provoca que se perpetúe el desconocimiento de gran parte de la historia de la arquitectura, afectando a que tampoco se consideren los logros de las arquitectas actuales. Uno de los puntos que presenta mayor debate, y que surge a raíz de la problemática expuesta, es el hecho de que los grandes arquitectos sean nombrados tanto por el público especializado en arquitectura como por aquellos que desconocen en profundidad esta materia mientras que, al hablar de mujeres

arquitectas, no ocurre lo mismo, siendo desconocidas muchas veces hasta para el propio panorama arquitectónico.

2. Los grupos estudiantiles y la investigación. Existe una relación directa entre la propia docencia y el contexto desde el que surgen diversos grupos de investigación o asociaciones estudiantiles, entendiendo que las problemáticas surgidas por la falta de aplicación de la perspectiva de género no solo afectan a un área concreta dentro del ejercicio de la arquitectura, sino que tienen su consecuencia en diferentes esferas de manera interrelacionada. Teniendo en cuenta este análisis transversal, se procede a exponer la importancia de los grupos de investigación y estudiantiles que han surgido en los últimos años: a) El surgimiento de investigaciones centradas en el avance de las diferentes áreas de la arquitectura desde el entendimiento del papel de la mujer plantea nuevos retos, por ejemplo, la introducción de los conocimientos estudiados dentro de las aulas o el fácil acceso de alumnas/os a la participación/ colaboración dentro de los mismos. Se plantea la necesidad de una mayor relación entre el ejercicio investigador y el ejercicio práctico de la arquitectura, con el fin de que su enseñanza esté en continua adaptación a los contextos en los que se inscribe; b) La base de las asociaciones estudiantiles feministas se tienen que comprender dentro de las problemáticas expuestas con respecto a la falta de un contenido que incluya la figura de la mujer; así, las estudiantes reclaman los espacios académicos también como suyos, interviniendo y desarrollando actividades de diversa índole: divulgación del trabajo de arquitectas importantes, acceso de las mujeres a encuentros donde compartan y debatan experiencias comunes en relación al ejercicio como arquitectas o estudiantes, creación de espacios donde se pueda reconocer el trabajo de mujeres arquitectas en la actualidad. Desde el punto de vista de la propia experiencia, la importancia de estas asociaciones recae en que su origen parte de la propia organización de las estudiantes promoviendo que estas actividades estén en continua actualización y ofrezcan un modelo de aprendizaje bidireccional. Se plantea la necesidad de que estas actividades tengan mayor incidencia y se reclame su importancia dentro de las escuelas de arquitectura.

La conclusión de este análisis, desde la propia experiencia estudiantil, recae en mencionar la necesidad de revisar los mecanismos de enseñanza de la arquitectura desde la perspectiva de género, atendiendo a las necesidades que reclaman las alumnas y los diversos grupos universitarios.

VÍCTIMAS DE LA ARQUITECTURA

Juan Carlos Castro-Domínguez, Universidad de Alicante

Alexandra Rodes Gómez, Investigadora Independiente

Victims es el nombre del proyecto con el que John Hedjuk participó en el concurso para el solar del Prinz-Albert-Palais en 1984. Una propuesta que consistía en 67 estructuras, y sus 67 habitantes, que debían ser ubicadas según el criterio de los ciudadanos de Berlín. Un concurso internacional para la construcción de un parque conmemorativo en el emplazamiento del antiguo cuartel general de la Gestapo en el Berlín nazi de entreguerras. Un emplazamiento vacío junto al Muro de Berlín, la mayor escenificación arquitectónica de la conocida como Guerra Fría entre Este y Occidente. En 2020, un grupo de estudiantes del grado de Fundamentos para la Arquitectura de la Universidad de Alicante, construyeron y escenificaron a los ciudadanos de *Victims* en un ejercicio de imaginación futura, para lo que se proyectaron al Berlín de 2031. Bienvenidos a VictimsVille.

Este texto se focaliza en la experiencia pedagógica de un curso de arquitectura, centrado en la construcción de un futuro próximo y tecnológicamente avanzado. Un ejercicio pedagógico que pretende explorar el futuro y la ficción como herramienta para pensar y desarrollar arquitectura. La construcción y desarrollo de los habitantes de Victimsville, pasa por entender el cuerpo como agente catalizador del espacio íntimo y doméstico. En un contexto de responsabilidad medioambiental y social, obliga al alumno a revisar y afrontar conceptos como el de identidad, física y virtual, digitalización o la dimensión política de ciudadanía. Así mismo, esta aproximación teórica relacionada con el cuerpo y la tecnología como elementos de definición del espacio íntimo, introduce en la práctica docente teorías feministas pertinentes en este marco como son la política de los cuidados, el posthumanismo y revisar el concepto de ciborg en clave contemporánea.

Victims es un proyecto que consistía en un solar vacío, rodeado por un doble seto por el que pasaba un tranvía permanente, con un único punto de acceso (el puente levadizo). Dentro del solar debían ubicarse 67 estructuras, según el criterio de los ciudadanos de Berlín. La construcción total del proyecto se llevaría a cabo a lo largo de dos periodos de 30 años, dando tiempo a que tanto las estructuras como los árboles alcanzaran su pleno desarrollo. Cada una de esas estructuras tiene asociada un habitante/oficio o una función específica, así como un espacio, actividad o responsabilidad: 1. El horticultor > Árboles / Arbustos / Flores; 2. El jardine-

ro > El jardín; 3. La mujer de las rosas > La pérgola de las rosas; 4. ... ; Y así hasta 67 estructuras / habitantes / actividades. El curso se centró en el desarrollo y construcción de los habitantes de las 67 estructuras de *Victims*, así como sus extensiones domésticas, utensilios, artefactos o mecanismos necesarios para vivir y habitar cada una de las estructuras que John Hedjuk diseñó para Berlín.

Victims propone a través de la arquitectura una reflexión abstracta, poética y sobre todo abierta sobre la construcción de un memorial, y con ello la reconstrucción de una ciudad devastada por un gobierno totalitario aterrador, una guerra mundial y un desmembramiento en tantos protectorados como gobiernos participaron en su reconstrucción. El ejercicio de este curso consistía en abstraerse del contexto del Berlín de 1984, para trasladarse al Berlín de 2031, una década después de nuestro presente. Un futuro cercano, de lo que ahora es un planeta que sufre la mayor crisis ambiental de su historia que amenaza la supervivencia de millones de especies, e incluso la supervivencia del propio planeta tal y como se entiende hoy. Para ello se asignó a cada alumno/a uno o varios de los oficios/habitantes de *Victims*, con el objetivo de que construyera materialmente todas las prótesis o extensiones que su cuerpo y necesidad de habitar las estructuras de Hedjuk requiera, para con ello descubrir y definir al Jardinero, Mujer-Rosa, Horticultor, Dama del Ganchillo, Zapatero, Carpintero o Mujer de las Sombras del Berlín de 2031.

La pedagogía crítica, experiencial y relacional y la clase entendida como laboratorio de experimentación colectiva, forman parte de una manera de entender el espacio donde se transmite conocimiento, como un lugar de experimentación no lineal en el que se produce conocimiento. Frente a las metodologías deductivas, que basan el proceso de enseñanza/aprendizaje en la transmisión unidireccional del conocimiento entre el educador y el educando, las metodologías inductivas basan la formación en la inducción de procesos y contextos de material pedagógico, desplazando el protagonismo desde el profesor hacia la capacidad de aprendizaje del alumno. Este desplazamiento implica que el conocimiento que se genera a través de esa experiencia no está tan condicionado por el perfil personal y profesional del profesor como en las experiencias deductivas. Asimismo, el docente pasa de ser un transmisor de conocimiento a asumir un papel de guía y asesor del proceso de aprendizaje.

CONFERENCIA INVITADA
18.15h-19.15h

TRANSVERSALIDAD LABORAL

“NUEVAS OPORTUNIDADES”

SOL CANDELA ALCOVER

Directora de la Fundación Arquia

29 DE OCTUBRE DE 2021

VIERNES

SESIÓN PARALELA 1
9.15h-11.00h

IMAGEN PROYECTADA
CREAR VISIBILIDAD

MODERA: Luis Miguel (Koldo) Lus Arana, equipo MuWo,
Universidad de Zaragoza

TÚ TAMBIÉN CONOCES A DORA WARE Y A BETTY BEATTY

Rosana Castañón
Investigadora independiente

**VISUALIZANDO ALGUNAS DE LAS MUJERES ARQUITECTAS & DISEÑADORAS
DE LAS QUE NO ESCUCHÉ HABLAR EN LA UNIVERSIDAD.**

Carmen Torrecillas Molina
Civio

HAY MUJERES/ HAI MULLERES/HI HA DONES/ EMAKUMEAK DAUDE

Elvira Carregado Pazos
Arquitecta
Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia

TÚ TAMBIÉN CONOCES A DORA WARE Y A BETTY BEATTY

Rosana Castañón

Investigadora independiente

En un primer momento, los nombres de Dora Ware y Betty Beatty no suenan conocidos. Sin embargo, al saber que son las autoras del *Diccionario manual ilustrado de arquitectura* de la Editorial Gustavo Gili es imposible no saber quiénes son. George Allen & Unwin Ltd. Publicaron este libro por primera vez en 1944 en Londres en plena Segunda Guerra Mundial. Mientras caían las bombas sobre la ciudad y la calidad del papel dejaba mucho que desear, los que solían editar libros de autores como Bertrand Russell o J.R.R. Tolkien, decidieron publicar un diccionario de términos arquitectónicos: *A Short Dictionary of Architecture. Including Some Common Building Terms*.

La editorial Gustavo Gili tiene en su página web un pequeño resumen de la biografía de los autores de sus libros. Sobre estas dos mujeres no hay nada, y no parece que sea por las mismas razones que tampoco hay información sobre Andy Warhol. Sin embargo, cuando presentan el libro, dicen que es un clásico cuya traducción ha sido laboriosa, y que ha sido ampliado. Lo clasifican como un *bestseller*. No es de extrañar, lo tradujeron en 1950, y ha estado en su catálogo desde entonces con ampliaciones y actualizaciones. Hoy incluso tiene una versión en *e-book*. Es por eso que no fue incluido en la colección *GG reprints*, porque siempre ha sido de actualidad. Sus ventas no se han visto afectadas por los cambios en las corrientes arquitectónicas que se han sucedido desde su aparición. En todas ha sido utilizado por igual.

Incomprensiblemente, tampoco se encuentra información sobre las autoras de este diccionario en otros medios, después de haber escrito una obra considerada de referencia a lo largo de tantas décadas y tantas veces reeditada. Hoy parece imposible esta falta de información, de la que tampoco conocemos las causas. Una de las posibles razones puede ser que las autoras fueran mujeres en una profesión predominantemente masculina. Muchas mujeres han sorteado esta discriminación utilizando un pseudónimo masculino, ya que parecía que la obra de un hombre fuera más interesante o importante que la de una mujer. Durante siglos, el lugar de la mujer estaba en su casa, aunque así se perdieran la mitad de los talentos de la humanidad. Este era el argumento principal de la primera ola del feminismo en los lejanos tiempos de la Ilustración para que se admitiera a las mujeres en todas las actividades de la sociedad. En cualquier caso, escribir diccionarios y enciclopedias es una actividad que se adecuaba a las características que el patriarcado ha impuesto sobre

las mujeres. Su elaboración requiere paciencia, disciplina, orden, exhaustividad y humildad, porque es un trabajo extenso, monótono y poco llamativo. Son libros de referencia que sirven de apoyo para obras más interesantes, más apasionadas, generalmente hechas por hombres. Así pasa en tantas otras facetas de la vida.

Mientras duró la guerra, muchas mujeres realizaron trabajos que hasta entonces se consideraban masculinos. Fueron expulsadas de ellos en cuanto los hombres volvieron. Un fenómeno muy bien explicado en *La mística de la feminidad* que Betty Friedan publicó en 1963. Aunque su experiencia era estadounidense, ese fenómeno fue bastante similar en todos los países desarrollados.

Se ha profundizado en una de las posibles explicaciones del olvido de estas dos mujeres, pero también puede que no haya sido intencionado. Se puede explorar otra hipótesis. En el presente, resulta muy emocionante la atmósfera que transmite el documental *El espíritu del 45* de Ken Loach. ¿Cómo estarían entonces en Inglaterra viviéndolo personalmente? El gobierno de Clement Attlee dio un vuelco a todas y cada una de las facetas de la vida de los ingleses. Es por esto que se puede aventurar otra teoría, la de que entonces resultaba impensable invertir tiempo en documentar el pasado, en trabajar en los archivos o la historia. En aquel entonces todos los recursos y capacidades estaban dirigidos al futuro, a la esperanza, encaminados a la realización de la utopía.

VISUALIZANDO ALGUNAS DE LAS MUJERES ARQUITECTAS & DISEÑADORAS DE LAS QUE NO ESCUCHÉ HABLAR EN LA UNIVERSIDAD

Carmen Torrecillas Molina

Civio

Vitruvio, Francesco Borromini, Bernini, Leon Battista Alberti, Michelangelo, Raphael, Filippo Brunelleschi, Andrea Palladio, Alonso Cano, Eugene Viollet-le-Duc, Richard Morris, Otto Wagner, Antoni Gaudí, Victor Horta, Joseph Maria Olbrich, Hector Guimard, Frank Lloyd Wright, Charles Rennie Mackintosh, Adolf Loos, Walter Gropius, Erich Mendelsohn, Ludwig Mies van der Rohe, Alvar Aalto, Louis Kahn, Philip Johnson, Oscar Niemeyer, Eero Saarinen, Kenzo Tange, Jørn Utzon, Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Peter Eisenman, Richard Rogers, Richard Meier, Norman Foster, Renzo Piano, Marcel Breuer, Eliel Saarinen, Aldo Rossi, John Nash, Richard Buckminster Fuller, Frank O. Gehry, Shigeru Ban, Rem Koolhaas.

Detrás de estos nombres se encuentran algunos de los conocidos como “mejores arquitectos” de todos los tiempos. Estructuran los temarios de historia de cualquier escuela de arquitectura. Son estudiados con admiración y devoción. Sus nombres aparecen en las guías de arquitectura de nuestras ciudades. Son iconos, estrellas, referentes; pero también comparten otro rasgo: todos son varones y la gran mayoría son occidentales, solo dos son asiáticos.

Resulta desconcertante la insignificante cantidad de mujeres arquitectas protagonistas de estas narrativas de la academia. Si bien las causas son múltiples (incontables barreras de acceso, posterior silenciamiento, etc.), la consecuencia es una: invisibilización. Si sus nombres y trabajos son desconocidos por profesionales de la arquitectura y estudiantes, cuánto más lo serán para la sociedad en general.

En este contexto, la pieza de visualización de datos presentada, “Algunas de las 100 mujeres que no estudié en la universidad”, es un tributo personal a algunas de las mujeres más brillantes de los campos de la arquitectura y el diseño, escondidas en la historia. Una selección limitada en el espacio y en el tiempo a la Europa del último siglo. Todas ellas son mujeres valientes, extraordinarias e inspiradoras.

El origen de la pieza surge al participar en una convocatoria que planteaba una premisa simple, una pregunta a la que sin embargo no supe dar respuesta. El tema “Celebrar las mujeres a lo largo de la historia” me interpelaba a centrarlo en el ámbito profesional de la arquitectura, puesto que esa es mi formación previa. Sin embargo, me sentí incapaz de recordar referentes femeninos que articularan una pieza en esa dirección.

Esa carencia en mi formación no hizo más que redoblar mi empeño por poner el foco ahí, por visibilizarlo. El título de la pieza, “Algunas de las 100 mujeres que no estudié en la universidad” alude precisamente a esa contrariedad basada en mi experiencia personal.

La base de datos empleada en la pieza es MoMoWo (<http://www.momowo.eu/>), programa europeo que investiga la Creatividad de las mujeres desde el Movimiento Moderno. Su documentación disponible sobre mujeres europeas tanto arquitectas como diseñadoras del siglo XX delimitaron la visualización a 100 mujeres, 100 años. El resultado es una visualización interactiva, disponible en <https://observablehq.com/@carmen-tm/women-architects-i-didnt-hear-about>.

Se trata de un diagrama radial y compacto donde cada mujer se representa mediante una línea con su nombre al final. El tiempo es la variable que organiza todo visualmente. Es concéntrico, con varias décadas de referencia a la derecha. Siguiendo esta escala temporal, la línea que representa a cada mujer empieza en un posición concreta según su fecha de nacimiento, culminando en la fecha de fallecimiento si la hubiera. La marca circular negra que aparece en cada línea indica una obra destacada, creada en ese momento de su vida. Un detalle singular es el orden de las 100 mujeres en la visualización, que viene precisamente marcado por el año de su obra seleccionada. Esto hace que las marcas circulares negras conformen gráficamente una espiral, empezando en 1920 y terminando en 2020.

La pieza tiene implementada un mínimo de interacción, de forma que al pasar por encima de cada mujer, en el centro de la misma aparece resaltada su foto y los detalles de su obra seleccionada. Por otro lado, al hacer click con el ratón el enlace dirige al lector a su entrada en Wikipedia.

La página web que aloja la visualización contiene también el código JavaScript que la genera, así como algunas fotos de los bocetos iniciales realizados y una serie de capturas del proceso.

A nivel personal, la creación de la pieza fue un trabajo enormemente enriquecedor que me permitió ir descubriendo la vida y obra de muchas de estas mujeres extraordinarias, con las que ser capaz de celebrar, ahora sí, sus hazañas y valía a lo largo de la historia.

HAY MUJERES/ HAI MULLERES/HI HA DONES/ EMAKUMEAK DAUDE

Elvira Carregado Pazos

Arquitecta, Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia

“Hai Mulleres” nació el 8 de febrero de 2016. Un grupo de mujeres y hombres del Colegio de Arquitectos de Galicia imaginamos un espacio en el que compartir experiencias de igualdad, demostrando que esta es posible, o experiencias de desigualdad, para evitarlas. Un año antes y con motivo de la celebración del Día Internacional de la Mujer, habíamos preparado un fotomontaje con imágenes de arquitectas, una acción muy exitosa en redes y que abrió el debate sobre la invisibilidad de las arquitectas.

Las arquitectas están, aunque se vea muy poco, lo que provocaba, y provoca, que muchas mujeres arquitectas se sientan alejadas o poco representadas. Por eso, en aquel momento, pensamos que era necesario crear para todos los compañeros, y desde el COAG, un espacio que acercarse a esa realidad, que a veces parece que ya no existe. Un lugar común en el que todas las arquitectas pudiesen verse representadas. La propuesta inicial fue visualizar y demostrar que las mujeres están presentes en todos los modos de entender nuestra profesión, y también en los entornos que definen el oficio, animando a todos y a todas a participar: arquitectas y arquitectos dispuestos a exigir una institución y una profesión más igualitaria. El éxito de aquella campaña inicial, nos animó a continuar; fue el principio de un espacio que permanece hoy porque HAY ARQUITECTAS y cada vez hay más.

En las escuelas de arquitectura el número de mujeres no ha dejado de crecer en los últimos años, pasando de un escaso 15% en la década de 1980 a superar el 50% en la actualidad. Pero en cuanto se accede al mercado laboral los números dejan claro que la situación de desigualdad en la arquitectura, como en otros muchos campos, sigue estando presente. A veces este discurso, por repetido, nos parece antiguo. Además, cada vez hay más proyectos con firma de mujer. Las profesionales se hacen más visibles, aparecen soluciones a problemas que nunca se habían formulado en el campo de la arquitectura y parece que una nueva sensibilidad se está respirando. Pero las estadísticas evidencian que el desequilibrio en cuestión de género en el ejercicio profesional de la arquitectura y el urbanismo continúa, y ya no digamos cuando nos aproximamos a los puestos representativos. Por ello, conviene seguir recordando hasta dónde hemos llegado, celebrar lo alcanzado y no descuidar todo lo que falta. Reconocer el esfuerzo de las pioneras, de las que lideran instituciones o están en cabeza de las reivindicaciones. Señalar

dónde no hay mujeres, aunque debería, y sorprendernos de que continúe el trato diferencial.

Para visibilizar referentes femeninos en arquitectura podemos adentrarnos, por ejemplo, en Las Pritzkers —desde 1979 son 6 mujeres—, en las pioneras y con todas las dificultades que salvaron, y además, en esas pocas que aparecen en las revistas o que son muy relevantes en las redes sociales especializadas o que han superado “algún” techo de cristal y ocupan u ocuparon puestos de responsabilidad. Pero esto no es lo más importante. En las sociedades tradicionales, la distinción de género abarcaba todos los ámbitos de la vida cotidiana, así que la marginación de las mujeres arquitectas en la historia es solo una anécdota.

La verdadera clave de la cuestión está en la creación de espacios que corroboran esa desigualdad y en la pérdida de las oportunidades en el tratamiento de los espacios que albergan la vida, para que estos sean capaces de acoger a toda la sociedad. Las estructuras sociales, los espacios físicos, los escenarios económicos, fueron creados desde un punto de vista masculino; se trata ahora de concebirlos para todas las personas.

El mundo tal y como lo conocemos hoy probablemente sería muy diferente si mujeres y hombres hubiéramos convivido en igualdad.

A la espera de que las pioneras dejen de ser una excepción, y a la vista de los datos, nos sentimos en el deber de visualizar la realidad que vivimos, ya que, aunque las cosas han cambiado en los últimos años, aún falta mucho por andar. Resolvamos eso que falta, arquitectos y arquitectas del siglo XXI: hagamos que todos los modos de entender nuestra profesión y todos los entornos de nuestro oficio incorporen activa y definitivamente a las Arquitectas.

SESIÓN PARALELA 1
11.15h-13.00h

ASIMETRÍAS HISTÓRICAS **DOMESTICIDAD**

MODERA: **Ana María Fernández**, equipo MuWo. Universidad de Oviedo

LA COCINA REVOLUCIONARIA: LA DISECCIÓN DE UN ESPACIO CATALIZADOR DE CAMBIOS EN ESTADOS UNIDOS

Ángela Emma Molina Calzada

Universidad Politécnica de Madrid

NI SERVIDORES NI SERVIDAS. IKEA Y EL IDEAL DE HOGAR (POS)MODERNO

Clara Dobón Ricarte

Escuela de Ingeniería y Arquitectura

Universidad de Zaragoza

DOMÉSTICO, NO PRIVADO: PROPUESTAS EN FEMENINO PARA LA VIVIENDA DEL PAU DE CARABANCHEL

Ángel Cordero Ampuero

Escuela Técnica Superior de Arquitectura

Universidad Politécnica de Madrid

LA COCINA REVOLUCIONARIA: LA DISECCIÓN DE UN ESPACIO CATALIZADOR DE CAMBIOS EN ESTADOS UNIDOS

Ángela Emma Molina Calzada

Universidad Politécnica de Madrid

Antes de aprender a cocinar los seres humanos invertían la totalidad del día en busca de alimento, y fue con el descubrimiento del fuego cuando este ritual adquirió un valor social significativo definiéndose un nuevo espacio de reunión alrededor de la hoguera. La estancia de cocina ha ido transformándose a la par que lo hacía la sociedad de la época, y los nuevos descubrimientos que la hacían evolucionar afectaban no a su diseño únicamente, sino que también suponían importantes cambios sociales, políticos y culturales.

En esta ponencia se analizará la evolución de este espacio doméstico tras la Revolución Industrial, profundizando en las figuras femeninas representativas que lo hicieron posible así como en las tipologías de edificios con los equipamientos colectivos más relevantes del momento. Además expondrá la evolución que sufrirá tras los avances tecnológicos, sociales y económicos que tendrán lugar en esta época, alterando de manera significativa sus características.

En la segunda mitad del siglo XIX se produce ‘la revolución doméstica’ y es en este momento cuando las feministas materialistas iniciaron su crítica, identificando el trabajo doméstico como opresión y proponiendo una separación física entre el espacio de la casa y del trabajo y la separación económica entre la economía doméstica y la política. Aparecen así nuevas propuestas de diseño que promovían el trabajo doméstico cooperativo a través de equipamientos comunes que no solo supondrían un importante cambio en la economía sino también en la política y en la sociedad del momento. Una de las figuras más representativas fue Catherine Beecher quien luchó por defender que las tareas domésticas eran igual de importantes que cualquier actividad laboral remunerada llevada a cabo fuera del hogar y planteará el diseño de una vivienda ideal cristiana. Siguiendo con estos planteamientos, Melusina Fay Pierce, ama de casa de Cambridge, consciente de la decadente situación doméstica, introdujo el término de *cooperative housekeeping* entendiéndolo como grupo de mujeres que se organizaban diariamente para realizar sus tareas domésticas de una manera colectiva, permitiendo de este modo externalizar las tareas de cuidado.

Con la Revolución Industrial, comenzaron a vislumbrarse importantes cambios en la estructura familiar así como el progresivo crecimiento de las ciudades con la llegada de nuevos trabajadores que se trasladaban a las ciudades. Fueron numerosos los estudios donde se analizaba el ahorro que podría significar la

centralización de cualquier servicio doméstico, en especial la cocina, lo que dotó de aún más fuerza a estos nuevos planteamientos. La centralización de estos servicios supuso un gran ahorro económico para sus residentes, así como la reducción del tiempo dedicado a las tareas del hogar, pero a pesar de las numerosas ventajas que ofrecían eran temidos por un sector de la sociedad que consideraba que ponían en riesgo determinados valores esenciales como era el tradicional concepto de familia. En este momento se produce lo que podemos denominar como 'la decadencia de la esfera doméstica'.

Todas estas investigaciones se materializaron con la construcción en Estados Unidos de numerosos edificios donde los servicios comunitarios permitían facilitar la vida de los residentes. Mientras que en Europa la mayoría de las propuestas albergaban una gran diversidad de clases sociales, en Estados Unidos era común que las propuestas se enfocaran a un perfil de ciudadano concreto, de forma que todos los equipamientos con los que contaba eran fruto de las características y personalidades de sus inquilinos. Ejemplos relevantes de estas propuestas son los conocidos apartamentos para solteros y solteras que surgieron ante la llegada de trabajadores a la ciudad de Nueva York como por ejemplo los apartamentos Century, el Shelton Hotel o los Working Womens Hotels. A finales de 1879, y debido al creciente volumen de población existente, poco después de la inauguración del tren elevado, se comenzaron a construir diversas promociones de edificios con equipamientos colectivos en el Upper West Side, siendo el Dakota uno de los más representativos.

La proliferación de las tipologías de viviendas con cocinas y comedores comunitarios fue algo que fomentó la aparición de la cocina mínima, espacio de trabajo que permitía elaborar preparaciones rápidas en el mínimo espacio posible y con un gasto reducido conocido como *kitchenette*. Los nuevos diseños de cocinas mínimas suplían el deseo de la población por la vuelta a la cocina que tras años de haber sido expulsada de la esfera doméstica volvía con fuerza como nueva tendencia. El tipo de mobiliario, originalmente enfocado a su portabilidad, solucionaba la creciente necesidad de ahorrar espacio y diversificar los usos de las estancias de estos apartamentos a la vez que agilizaba el trabajo reduciendo los desplazamientos. La proliferación de la *kitchenette* supuso un cambio en la producción de alimentos, en su venta y en la tradición de su cocinado así como un ahorro de tiempo.

NI SERVIDORES NI SERVIDAS. IKEA Y EL IDEAL DE HOGAR (POS)MODERNO

Clara Dobón Ricarte

Escuela de Ingeniería y Arquitectura
Universidad de Zaragoza

Los fenómenos sociales que se producen colectivamente, y en campos que se podían asumir lejanos al campo de la arquitectura, transforman los ámbitos domésticos, la manera que tenemos de vivir y de entender el espacio físico que habitamos.

Durante las décadas anteriores, la relación que existió entre los medios de comunicación y el diseño favoreció la creación de la imagen pública de la mujer femenina ideal, situándola en el centro de los *spots* comerciales de productos del hogar, afianzando así su pertenencia al espacio doméstico. Mientras que la publicidad de algunos bienes de consumo como radios o vehículos, y la cultura material de servicios en torno a él (moteles, autocines y gasolineras), que estaban ligados a la ciudad, al urbanismo, fue protagonizada por hombres.

Fueron los movimientos sociales de los años 70 y 80, como la segunda ola del feminismo, los que, con sus respectivas manifestaciones y reclamaciones, ejercieron un papel fundamental en la transformación de los roles modernos que se habían establecido en las décadas anteriores. La diferenciación entre masculino-público y femenino-privado; comenzó a diluirse.

Así, los primeros espacios que serían reclamados fueron aquellos que situaban a las mujeres en una posición de equivalencia con los hombres: espacios de trabajo, instituciones públicas y el espacio urbano. Sin embargo, en la esfera privada y en los espacios de mayor privacidad, las viviendas, los cambios que se iban a producir se sucedieron de una manera más pausada.

A diferencia de las décadas modernas, donde la labor del arquitecto como “genio creador”, diseñador global e impulsor del “buen gusto” había sido el perfil predominante en el imaginario colectivo, durante las décadas de los setenta y ochenta, el auge comercial de la televisión y los medios de comunicación audiovisuales sacudieron los roles preestablecidos.

La sociedad de consumo construyó sus pilares a partir de imágenes, se dejó de diferenciar entre producción de bienes y producción estética: ambas eran un mismo todo; también el espacio doméstico. La cantidad de imágenes que se emitían por la televisión y en el cine fue *in crescendo* y, en muchas ocasiones, lo que se mostraba no era la realidad exacta, sino una realidad artificada.

El consumo masivo de imágenes que se produjo en las décadas posmodernas no fue ajeno a las revistas de arquitectura y al diseño de interiores. Mientras que entre los años cuarenta y sesenta encontrábamos en las revistas especializadas en diseño, imágenes de arquitectos y diseñadores famosos en sus propias viviendas, en la década de los ochenta las imágenes que se producían de interiores domésticos reflejaban una pluralidad de ambientes que, a su vez, estaban habitados por personas anónimas.

En medio de todo este contexto, IKEA supo ejecutar y llevar a cabo estas lógicas posmodernas. La mirada al pasado que realiza y su consecuente reproducción interpretada, va desde los modelos estéticos del mueble, a la recuperación artesanal del Arts&Crafts mediante el *Do it yourself* del montaje en casa, hasta la creación de los ambientes de la laberíntica tienda de IKEA.

Éstos últimos son una recreación en clave posmoderna de lo que podían ser los interiores de las viviendas de la modernidad. Es un recorrido de escenografía, en los que la importancia reside en las imágenes que proyectan y en la sensación de pertenencia personal del usuario con el espacio. Recorrer la tienda física de IKEA es como pasear por una ciudad de cartón piedra, es como andar por el escenario de *Dogville* o por el Nueva York de *Synecdoche, New York*.

La forma en la que habitamos ha cambiado tanto como la manera en la que nos definimos a nosotros mismos. Nuestros hogares se han pluralizado y universalizado, y nosotros con ellos. La apertura cultural que se produjo en la posmodernidad, con su heterogeneidad de agentes y escenarios, y el aumento del protagonismo de IKEA, que leyó las claves posmodernas a la perfección, sentaron la base para el desarrollo de la sociedad actual y nuestra nueva manera de habitar *online* y *offline*.

DOMÉSTICO, NO PRIVADO: PROPUESTAS EN FEMENINO PARA LA VIVIENDA DEL PAU DE CARABANCHEL

Ángel Cordero Ampuero

Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Universidad Politécnica de Madrid

La ponencia trata de reflexionar sobre las viviendas proyectadas por mujeres en el PAU de Carabanchel (Madrid) en los albores del siglo XXI, cuando la incorporación de la mujer a los equipos de arquitectura se había consolidado y la política, nacional y local, había superado los traumas de la dictadura y la transición democrática. Este periodo representa en el área de Madrid el último esfuerzo público por construir un parque de vivienda social de cierta envergadura, truncado por la crisis de 2008 y la subsiguiente privatización de estas propiedades municipales.

En la década de los noventa la Escuela de Madrid ya contaba con un importante número de mujeres arquitectas que competían con o contra equipos estrictamente masculinos. Sin embargo, si se atiende a las firmas vencedoras de los concursos convocados por la EMVS –y más aún a los equipos internacionales invitados–, esta incorporación seguía en entredicho a finales del siglo XX y principios del XXI. Se trata por tanto de profundizar, a través del análisis cuantitativo y cualitativo de las obras realizadas previo concurso, cómo en esta experiencia sintomática de vivienda social masiva las aportaciones en femenino fueron decisivas para la creación de espacios más sensibles a la vida doméstica y a la socialización de pequeña escala. Así, como evolución de las primeras aportaciones significativas de mujeres arquitectas a la configuración de la vivienda social en España, a través de este caso de estudio se intuyen algunas singularidades, vinculadas a la perspectiva de género, que caracterizan el último periodo del siglo XX de la arquitectura española posmoderna y sus ecos de la tercera ola del feminismo. En este sentido, se proponen dos series de análisis pormenorizados, en función de su enfoque cuantitativo o cualitativo: el primero medirá los espacios significativos de la vivienda tipo, sus relaciones dimensionales, las distancias y flujos determinantes del devenir cotidiano ligado a los trabajos reproductivos y las superficies relativas de ventilación e iluminación; el segundo estudiará la distribución de estos espacios, su orientación, vistas y relaciones con los espacios públicos urbanos o del vecindario.

Estos primeros análisis muestran una serie de indicios sobre el conflicto entre el espacio estrictamente privado de la vivienda y el conjunto de espacios vecinales y urbanos inmediatos. Más allá de esta primera aproximación, la dicotomía entre urbanismo y arquitectura se manifiesta como un conflicto clave, evidente en el PAU de Carabanchel y justificable solo por la distancia

de los procesos de proyecto, que se hace evidente en las líneas que señalan el límite de las parcelas, remarcadas con juntas metálicas, vallas o bandas de pintura. Estos pequeños elementos parecen remarcar la transición del entorno seguro al inseguro, del espacio de la cuna al de la selva, de los espacios del trabajo reproductivo a los del espacio productivo o a los de la escenificación pública del poder. Al hilo de esta comprobación, se propone un estudio incipiente de los espacios de transición entre lo privado y lo público, donde se celebran los contactos entre vecinos y el intercambio de cuidados más allá de la esfera privada; allí donde la representación implícita en la vida pública se limita a la esfera doméstica y donde, por tanto, los espacios –los escenarios– pueden mantener su carácter protector. La forma de estos espacios, más allá de sus dimensiones, y sus relaciones espaciales tanto con el espacio público convencional –calles, plazas, parques– como con el espacio de la intimidad doméstica, serán determinantes en la configuración del barrio y la creación de lugares para la vida cotidiana. Para abordar este estudio se plantea un análisis documental –cuantitativo y cualitativo– de los objetos edificados y del conjunto de secuencias espaciales que configuran, contrastado con un análisis perceptivo del paisaje urbano determinado o contaminado por estos espacios domésticos no privados.

SESIÓN PARALELA 2
11.15h-13.00h

PEDAGOGÍAS CRÍTICAS **PROPUESTAS CONSOLIDADAS**

MODERA: Lucía C. Pérez Moreno, investigadora principal del proyecto MuWo, Universidad de Zaragoza

LA IMPORTANCIA DE LA INSTITUCIONALIZACIÓN: DESARROLLO DE LAS JORNADAS MUJER Y ARQUITECTURA EN EL GRADO EN FUNDAMENTOS DE LA ARQUITECTURA DE LA UNIVERSIDAD REY JUAN CARLOS

Raquel Martínez, Fermina Garrido y Elena Escudero
Universidad Rey Juan Carlos

EL TRABAJO FINAL DE GRADO EN ESTUDIOS DE ARQUITECTURA BAJO UNA REVISIÓN DE GÉNERO. CASO DE ESTUDIO EN LA ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE A CORUÑA

Emma López-Bahut, Amparo Casares-Gallego y Luz Paz Agras
Universidade da Coruña

A VILA DO MAÑÁ

Sandra González-Álvarez
PØST arquitectos

**LA IMPORTANCIA DE LA INSTITUCIONALIZACIÓN: DESARROLLO DE LAS
JORNADAS MUJER Y ARQUITECTURA EN EL GRADO EN FUNDAMENTOS DE
LA ARQUITECTURA DE LA UNIVERSIDAD REY JUAN CARLOS**

Raquel Martínez, Fermina Garrido, Elena Escudero

Universidad Rey Juan Carlos

El interés por conocer y analizar el papel de la mujer en la arquitectura, desde su posición en la academia hasta su desempeño profesional, ha ido consolidándose dentro del Grado en Fundamentos de la Arquitectura durante los últimos cinco cursos. Comenzó en el curso 2016/2017 como una iniciativa puntual llevada a cabo por el profesor Ignacio Vicente-Sandoval dentro de su asignatura “Organización de la actividad del arquitecto (sic)” para dar a conocer el papel de las arquitectas en la función pública y en el mundo del emprendimiento. El curso siguiente, 2017/2018, fueron las estudiantes de la Asociación de Alumnos (sic) de Arquitectura 3arqURJC quienes organizaron una sesión a la que convocaron a toda la comunidad del Grado y a la que invitaron a dos reconocidas ponentes para compartir su experiencia académica y profesional.

En el curso 2018/2019 las profesoras Fermina Garrido López y Raquel Martínez Gutiérrez decidieron tomar el testigo de la asociación y organizar unas Jornadas en las que las alumnas tuvieran también una voz propia. Se invitó a dos estudiantes a compartir las investigaciones de sus Trabajos Fin de Grado (TFG): sobre el papel de la mujer en las escuelas de arquitectura y su reconocimiento profesional y sobre la influencia del urbanismo desde una óptica feminista. Con estos trabajos comenzaba una corriente de investigación sobre estos temas que, a partir de este momento, se consolidó y se ha mantenido en el tiempo. El éxito de este evento, con una amplísima participación tanto de estudiantes como de profesorado, aconsejó dar una estructura oficial y continua a las Jornadas, por lo que se optó a los programas internos de financiación de la universidad para permitir un desarrollo más ambicioso en tiempo y contenidos.

En el año académico 2019/2020 y el actual 2020/2021, las Jornadas de La Mujer en la Arquitectura –a cuya organización se ha sumado la profesora Elena Escudero López- han contado con financiación de la universidad, a través de su vicerrectorado de Extensión Universitaria, y se han convertido en un evento de referencia dentro del curso académico. La estructura de las jornadas se ha concretado en tres sesiones con una temática diferenciada: reconocimiento del papel de la mujer en la arquitectura; registro de las aportaciones específicas de la mujer a la arquitectura, y la aplicación de la perspectiva de género en el diseño de la ciudad. Cada sesión se dividía, a su vez, en una po-

nencia magistral y una charla sobre una práctica o TFG, concluyendo con un debate abierto a todos y todas las participantes.

Las circunstancias de la pandemia, con el paso de las actividades a formato remoto, han sido tratadas como una oportunidad de incorporar fácilmente ponentes de fuera de Madrid y también de difusión más allá del estudiantado del grado y máster de la URJC. Las últimas Jornadas, realizadas en el mes de abril, han contado con una participación cercana al centenar de conexiones en cada sesión.

El establecimiento de las Jornadas como una actividad recurrente ha derivado en una mayor sensibilización de toda la comunidad universitaria, siendo visible en actividades y actitudes que permean el Grado y han alcanzado también al Máster. Las distintas asignaturas de Proyectos han incorporado en sus enunciados la necesidad de valorizar los espacios reproductivos y colocarlos al nivel de los productivos. La asignatura de Arquitectura Efímera del campus de Aranjuez estableció este curso como enunciado un “Banquete de Género” que ha dado lugar a trabajos de investigación de gran interés que han podido ser compartidos en las últimas jornadas. Por último, se ha detectado también un incremento de TFG y de Proyectos Fin de Carrera (PFC) que eligen la temática del papel de la mujer en la arquitectura o la aplicación de una perspectiva de género a los temas estructurales de la disciplina. Otro aspecto relevante es el aprender en equipo; docentes y estudiantes aprendemos y debatimos en cada ponencia. Cada charla es un desencadenante de nuevos debates que, de manera transversal, recorren nuestro Grado y Máster. De esta manera, diferentes asignaturas han incorporado el debate de la mujer en sus ejercicios, otras hacen un esfuerzo por incrementar los referentes femeninos y casi todas por fomentar la igualdad real de las y los estudiantes.

El siguiente objetivo firme es el vincular las jornadas con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la Agenda 2030 establecidos por la ONU, concienciar al alumnado del compromiso necesario con dichos objetivos y de los beneficios de la puesta en marcha de políticas y buenas prácticas/experiencias/proyectos que contribuyan a potenciar la sostenibilidad y aumenten la calidad de vida de la ciudadanía. Desde nuestro Grado y Máster incidimos en tres vías de desarrollo claras: la igualdad de género, la educación de calidad y el desarrollo de ciudades y comunidades sostenibles.

**EL TRABAJO FINAL DEL GRADO EN ESTUDIOS DE ARQUITECTURA BAJO
UNA REVISIÓN DE GÉNERO. CASO DE ESTUDIO EN LA ESCUELA TÉCNICA
SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE A CORUÑA**

Emma López-Bahut, Amparo Casares-Gallego, Luz Paz-Agras

Universidade da Coruña

El Grado de Arquitectura pertenece al ámbito de estudio de “Ingeniería, industria y construcción” en el que la presencia de las mujeres se limita a un 29% (Ministerio de Educación y Formación Profesional, 2021). Sin embargo, el Grado de Estudios de Arquitectura rompe esta tendencia con una matrícula casi en equilibrio en prácticamente los últimos diez años (Sánchez de Madariaga, 2018) e incluso en algún momento superior de mujeres. En el caso de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidade da Coruña (ETSAC), única pública en Galicia, en el curso 20/21 la proporción de mujeres matriculadas ha sido del 53,64% en total. Respecto al profesorado, cuenta con 104 personas, 23 de ellas mujeres. Como advierte Martha Thorne (2015), estos datos de matrícula pueden llevar a engaño sobre la situación real de desigualdad de género y hacernos creer que se equilibrará de forma natural con el tiempo.

Por ello se analiza el Trabajo Fin de Grado (TFG) en la ETSAC, última asignatura y cierre del grado, que arranca de cero con la nueva titulación en 2015, pudiendo ser analizado un periodo de seis años. El objetivo es obtener datos para poder tener una mirada crítica sobre la ETSAC con la intención de que tanto la perspectiva de género y feminista como el estudio de arquitectura realizado por mujeres tengan cabida en los trabajos desarrollados en ella, generando un marco estable para la igualdad desde la formación académica.

A continuación, se presenta una radiografía cuantitativa de la situación, centrándose primero en aquellos TFGs que versan sobre temas de género y de arquitectas y, segundo, en aquellos que abordan exclusivamente la figura de un arquitecto varón. Además, la aproximación se hace desde el alumnado y desde el profesorado: superación del TFG por sexo, análisis de los temas desarrollados, calificaciones obtenidas, profesoras tutoras, composición de tribunales y temas propuestos.

El tema de cada TFG es propuesto por el profesorado implicado, de manera voluntaria y desde cualquier área de conocimiento. De los 319 trabajos presentados en los seis cursos transcurridos desde su inicio, hay 20 relacionados con la perspectiva de género o, en su mayoría, sobre arquitectas. Significa solamente el 6% de los TFGs. De ellos, el 76% están tutorados por profesoras. Las alumnas de la ETSAC (el 54% del alumnado total) son el 65% que los realiza. El

análisis de sus calificaciones (6,85 sobre 10) demuestra que estos trabajos están dentro de la media (6,86 sobre 10). Respecto a los tribunales de TFGs con temática de género, se ha procurado que al menos una de sus tres miembros sea una profesora vinculada a temas de género. De los 319 trabajos totales, 73 de ellos son relacionados exclusivamente con la obra de un arquitecto varón, representando el 23%. Las profesoras de la ETSAC (22% del total) representan el 29% que los tutores. Las alumnas de la ETSAC (54% del alumnado), son el 52% de personas que realiza estos trabajos. La nota media de estos TFGs (7,03 sobre 10) es sensiblemente superior a la media del conjunto (6,86 sobre 10).

La primera conclusión evidente es la diferencia brutal entre los TFGs sobre arquitectas o cuestiones de género y sobre arquitectos varones, 20 frente a 73 de los 319 totales. Esos trabajos sobre arquitectos presentan todos los porcentajes “normalizados”, mientras que los que abordan temas de género son claramente femeninos, tanto respecto al alumnado como al profesorado. Se puede afirmar que los temas de género y arquitectas son temas “de mujeres”. Además, si se revisan las tutorías (76%), se percibe la concentración de esta temática en manos de unas pocas. Evidentemente el trabajo de las mujeres arquitectas y la aproximación de género no están siendo considerados como una línea temática clara dentro de los TFGs en la ETSAC. Detectamos la dificultad de introducir estos temas dentro de las propias asignaturas y, sin embargo, existe una mayor facilidad desde el profesorado para trabajar sobre ellos en el TFG al depender únicamente de la disposición e interés de las personas implicadas, en su mayoría profesoras y alumnas. Por otro lado, al no tratar sistemáticamente cuestiones de género a lo largo de las diferentes asignaturas, es cierto que el alumnado puede no tener la predisposición para desarrollarlos en el TFG. Podemos afirmar que se trata de trabajos propuestos y realizados desde un cierto activismo o militancia, en una última asignatura donde encuentran la posibilidad de desarrollarse.

Este análisis ha supuesto una toma de conciencia de la situación, una llamada de atención, y una reafirmación de la necesidad del impulso de estos temas de una manera organizada académicamente en la ETSAC. Se considera que puede ser una aproximación inicial que espera ampliarse en un futuro comparativamente a otras Escuelas de Arquitectura del Estado, así como al trabajo final del Máster en Arquitectura, último paso para la habilitación profesional.

A VILA DO MAÑÁ

Sandra González-Álvarez
PØST arquitectos

“En un tiempo tuvimos miedo del bosque. Era el bosque del lobo, del ogro, de la oscuridad. Era el lugar donde nos podíamos perder. [...] En un tiempo, nos sentimos seguros entre las casas, en la ciudad, con el vecindario. [...] Allí estaba nuestro sitio, [...] Pero en pocas décadas, todo ha cambiado. [...] El bosque ha pasado a ser bello, luminoso, objeto de sueños y de deseos. La ciudad, en cambio, se ha convertido en algo sucio, gris, monstruoso. [...] En los últimos decenios, y de una manera totalmente evidente en los últimos cincuenta años, la ciudad, nacida como lugar de encuentro y de intercambio, ha descubierto el valor comercial del espacio y ha alterado todos los conceptos de equilibrio, bienestar y comunidad para seguir solamente programas de provecho, de interés. Se ha vendido, se ha prostituido. [...] La ciudad es ahora como el bosque de nuestros cuentos.”

Francesco Tonucci

¿Cómo la ciudad podría ser de nuevo ese lugar de encuentro y de intercambio?... ¿Cómo volver a sentirnos seguros entre las casas, en la ciudad, en el vecindario?... ¿Cómo volver a hacer que la ciudad sea nuestro sitio, nuestro lugar?... ¿Cómo podemos hacer que nuestra ciudad sea de todas y todos?... Estas son las cuestiones que me llevan a crear el Proyecto: “A Vila do Mañá”.

“A Vila do Mañá” es un proyecto educativo y de divulgación, cuyo objetivo es que, desde la infancia/adolescencia y a través del juego, se tome conciencia de todas las escalas de lo común: el patrimonio tangible e intangible, la arquitectura, el urbanismo y el paisaje. A la vez que desde la disciplina arquitectónica se obtenga una nueva visión de la ciudad, que es aquella que nos aportan los que serán los habitantes del mañana. “A Vila do Mañá” se está desarrollando mediante diferentes talleres en distintas villas y ciudades de Galicia, hasta el momento se ha realizado en Rianxo, Bertamiráns, Milladoiro, Verín, A Pobra do Caramiñal, Mondoñedo, Ribeira, Carballo, Bueu, Vilagarcía de Arousa, Cambados, Arteixo, Ferrol, Malpica, Arzúa, Silleda, Barbadás y Touro; el proyecto “A Vila do Mañá” se puso a prueba, cambiando totalmente de escala en la ciudad de São Paulo (Brasil). Es financiado por los distintos Ayuntamientos, y durante el año 2019 contó con la subvención de la Diputación de A Coruña: (FO300/2019 convocatoria del programa de subvenciones destinado a entidades lucrativas para la producción de proyectos singulares de especial interés cultural en la Provincia de A Coruña). Cuando nace “A Vila do Mañá” en el año 2016, difícilmente se podría imaginar un mañana tan desconcertante como el que nos está tocando vivir en la actualidad. La

COVID-19 irrumpió en nuestras vidas dejándonos ante un futuro impredecible e incierto. Esta inquietud se traduce también en nuestros espacios, en los lugares que habitamos, en los que trabajamos, en los que nos relacionamos... La arquitectura tiene una responsabilidad irrenunciable frente a una sociedad que se está redefiniendo. A la evidencia de la necesidad de repensar nuestros hogares y nuestras maneras de trabajo se une la reivindicación de un espacio público de calidad en el que las restricciones temporales por motivos sanitarios no impidan la socialización y el disfrute de los espacios compartidos. “A Vila do Mañá” saca a las niñas y niños a la calle para explorar y construir estos espacios a través del juego, convertidos en Homo ludens que, con una serie limitada de elementos, van a organizar libremente su entorno, su particular Nueva Babilonia, la utopía de Constant Nieuwenhuys en la que la sociedad nómada adapta constantemente su propio entorno. Su experiencia no se queda en una semana de fiesta en la ciudad, sino que les permite reconquistar el espacio como propio y generar sinergias que salpiquen al resto de la sociedad.

En esta ocasión, más que nunca, es necesario observar la mirada desprejuiciada de los que están acostumbrados a explorar por primera vez y que, frente a las reservas del mundo adulto, se dejan arrastrar por la curiosidad. Así, vemos a las niñas y a los niños en las calles descubriendo lo que implica una separación de un metro y medio, enfundados en flotadores que limitan sus movimientos. La escena nos recuerda a los trabajos escenográficos de Oskar Schlemmer, profesor en la Bauhaus alemana, en la que crea el atrezo de las actrices y actores del Ballet Triádico, estrenado en Stuttgart en el año 1922. Cada personaje se enfunda en un traje que limita la expresividad libre del cuerpo y potencia otros comportamientos dirigidos. Una estrategia que asume la restricción pero explora la posibilidad...

Históricamente, después de las grandes crisis, la arquitectura siempre supo dar respuestas creativas para la nueva sociedad. En este sentido debemos de trabajar hoy desde la arquitectura y el urbanismo, en esto está “A Vila do Mañá” buscando otro modelo de ciudad.

Desde que nació “A Vila do Mañá”, ha trabajado con un total de 5.800 participantes con edades comprendidas entre los 3 y los 18 años, que se han convertido en los protagonistas (participación protagónica) del cambio en sus ciudades, unas veces con acciones efímeras y otras con acciones permanentes. De muchos de los talleres han salido remodelaciones urbanas de importancia como la peatonalización del entorno del Pazo de Fefiñas (Cambados), la remodelación de A Rúa do Ensino (Barbadás) o la transformación del entorno de la Plaza de la Independencia (Vilagarcía de Arousa), entre otras.

CONFERENCIA INVITADA
13.15h-14.15h

IMAGEN PROYECTADA

**“ARQUITECTURA Y MASS MEDIA.
PRESENCIA Y PAPEL DE LAS
MUJERES EN LA DIVULGACIÓN
CULTURAL”**

NURIA MOLINER

Divulgadora y presentadora de ‘Escala Humana’

SESIÓN PARALELA 1
16.15h-19.00h

TRANSVERSALIDAD LABORAL **ARQUITECTURA Y TODO LO DEMÁS**

MODERA: **Sònia González Boillos**, Fundación Arquia

HISTORIAS QUE SE LLEVAN PUESTAS. VENTAJAS DE SER MUJER Y ARQUITECTA EN EL MUNDO DE LA MODA

Oihane Pardo Pérez

Amarenak

ARQUITECTA, ¿DE DATOS? UNA EXPERIENCIA DE TRABAJO ENTRE LA PROGRAMACIÓN, EL DISEÑO Y LA ARQUITECTURA

Ana Montserrat Torres

Arquitecta

ARQUITECTURA, ARTESANÍA Y ANTROPOLOGÍA MÁS CERCA DE LO IMAGINADO

María Camba Gutiérrez

Más que Piñatas

LA SALUD PÚBLICA: UNA HERRAMIENTA FUNDAMENTAL PARA EL FUTURO DE LA PROFESIÓN

Patricia Leandro Reguillo

Sensibicity. Arquitecta, urbanista y consultora en salud urbana

MUSAS DE VANGUARDIA. ESTAS MUSAS DE VANGUARDIA FUERON MUJERES MIGRANTES

Mara Sánchez Llorens

Universidad Politécnica de Madrid

HISTORIAS QUE SE LLEVAN PUESTAS.

VENTAJAS DE SER MUJER Y ARQUITECTA EN EL MUNDO DE LA MODA

Oihane Pardo Pérez

Amarenak

Amarenak significa “de las madres” en euskera y es el proyecto en el que la ponente lleva inmersa los últimos 5 años. En 2012 finalizó sus estudios, y debido a la crisis inmobiliaria, emigrar parecía la única manera de ejercer. Al poco tiempo encontró trabajo en China y en su maleta metió el antiguo *kaiku* -una chaqueta tradicional utilizada por los pescadores vascos- de su abuela, heredado de su madre. De ahí el nombre “Amarenak”. En Shanghái, tomó conciencia de la importancia de la cultura para una sociedad y la capacidad de la moda para transmitirla. Paralelamente, aquel *kaiku* fue envejeciendo, y al querer comprar uno nuevo, fue cuando se dio cuenta de que ya no se vendían. Tras tres años en China, quiso volver a España y para ello presentó una idea a un programa para jóvenes emprendedores: actualizar aquella chaqueta *kaiku*. Resultó seleccionada.

La ponente no pensaba dejar la arquitectura, pero la realidad laboral, junto con lo avanzado durante el programa, le animaron a probar suerte en un nuevo sector: la moda. En pocos meses *Amarenak* se posicionó como “la marca que había reinventado el *kaiku*” y ella descubrió que el patrimonio textil vasco es tan rico como desconocido. Desde ese momento, su misión sería actualizar y rediseñar la indumentaria tradicional y elementos de la cultura vasca para rescatarlos del olvido y acercarlos a nuevos públicos en un formato más atractivo. La fortaleza del proyecto era hacerlo siguiendo un proceso creativo más cercano a la arquitectura que a la moda.

Amarenak es un puente entre patrimonio, museos, historiadores, antropólogos y la sociedad en general, siendo estas algunas de las aptitudes y habilidades que, como arquitecta y mujer han ayudado a la ponente a construirlo. Como arquitecta lo más destacado ha sido: 1) Trabajar por proyectos: en la industria de la moda, se trabaja por colecciones. Hacerlo por proyectos rompe totalmente el paradigma; 2) Dominar diferentes escalas (de micro a macro): ayuda a crear obras de gran coherencia; 3) Justificar todo lo que se hace: se evitan los caprichos. Todo tiene que tener un porqué y estar justificado; 4) Crear una estética funcional: decir que la estética, si no cumple su función, no sirve, es obvio en arquitectura e impensable en moda. Esto lleva muchas veces a crear productos poco comerciales o económicamente insostenibles; 5) Unir artesanía, industria y nuevas tecnologías: en arquitectura se valoran las ventajas de cada una para hacer que trabajen juntas para un mejor resultado; en moda es lo uno o lo otro;

6) Trabajar con precisión y alineación: aunque un diseñador de moda puede ser muy preciso y perfeccionista, esto no suele ser común cuando se trata de producciones más industriales; 7) Apostar por la durabilidad: las obras de arquitectura se diseñan para perdurar en el tiempo y adaptarse al entorno y a las modas. Pensar así en la industria de la moda es una revolución; 8) Construir conceptos: una cualidad común en arquitectos y arquitectas, que ayuda a dotar de alma a sus obras y crear ese “storytelling” tan manido en el mundo del *marketing* —y más en el de la moda.

Por otro lado, como mujer lo más significativo ha sido: 1) La empatía: imprescindible a la hora de comunicar y trabajar con diferentes agentes; 2) La consciencia y cuidado por el entorno y las personas: que deriva de forma natural en el ámbito de la sostenibilidad, tan necesaria en la industria de la moda, —la segunda más contaminante del planeta; 3) El liderazgo femenino: a diferencia de la arquitectura, la mayoría de agentes son mujeres (y por lo general los de menor rango). La dirección desde una perspectiva femenina contribuye a la inclusividad, cohesión y mejora de los resultados

Además, otras ventajas que se han observado en la moda son: 1) La conexión con la sociedad uno de los problemas de la arquitectura es la falta de conexión con la gente, la moda sin embargo, es parte de nuestro día a día, quizá por tener un lenguaje más cercano y con menos tecnicismos; 2) El corto plazo de ejecución: aunque los plazos en la industria pueden ser de 2 años, en la práctica, pueden desarrollarse prototipos con una mínima inversión de tiempo y dinero, lo que permite testear y ver resultados muy ágilmente; 3) La movilidad: por lo general, la arquitectura está fija en un sitio y hay que desplazarse a un lugar para conocerla, la moda sin embargo se mueve y expande con las personas que la visten; 4) Lo visible y accesible: tanto por lo ya mencionado, como por su accesibilidad (precio, etc..) como por su visibilidad (la moda está siempre presente en nuestro día a día, en la calle...) las prendas de moda pueden ser más potentes para transmitir un mensaje.

Como reflexión final puede añadirse que, a pesar de vivir en un momento profesional aparentemente complicado, si aprovechamos nuestra amplia formación y aptitudes transversales, puede ser también una gran oportunidad para hacer grandes aportaciones en otros ámbitos, construyendo grandes proyectos de otra manera.

ARQUITECTA, ¿DE DATOS? UNA EXPERIENCIA DE TRABAJO ENTRE LA PROGRAMACIÓN, EL DISEÑO Y LA ARQUITECTURA

Ana Montserrat Torres

Arquitecta

Se dice de la arquitectura que es una profesión íntimamente ligada a la vocación, casi dando por hecho que todos los arquitectos venimos de construir Exín castillos, fuertes imposibles en Minecraft y casas para Sims. Suspirando con ese 12 de selectividad para poder entrar en la carrera que haría, ay, reales todas esas fantásticas construcciones. Podría parecer entonces poco probable que una carrera conocida por su dureza y sacrificio fuese lugar para todos los que no tenían semejantes inquietudes.

Pertenciente a este grupo muy a mi pesar, he crecido entre arte y ciencia por influencia de mis padres y, ante la terrible indecisión de cuál de las dos elegir, arquitectura se postulaba como la única opción que haría de nexo entre ambos mundos. A partir de entonces mi relación con la arquitectura fue muy variable. Al estudiarla a la vez que el conservatorio de música me faltaba tiempo que dedicar a las asignaturas que menos me interesaban, por lo que cada vez me gustaban menos.

Así, acabaron estando en este grupo todas las materias técnicas. Sin embargo, cada año me entusiasaban más las asignaturas relacionadas con el grafismo y con proyectos menos anclados a la realidad. Estando firmemente convencida de que la arquitectura no iba a tener ningún hueco para mí ni me iba a proporcionar el tiempo necesario para seguir desarrollándome en la música y la ilustración, empecé a ver mi futuro en otros ámbitos. Pensaba que en el mundo de los videojuegos o del cine de animación podría encontrar el trabajo perfecto y empecé a estudiar programación por mi cuenta.

Sin embargo, cuando hice el Trabajo de fin de Máster me reconcilé con todas esas materias técnicas que a esas alturas detestaba, entendiendo que más que un lastre en el proceso, enaltecían la parte teórica y gráfica con la que tanto disfrutaba. Incorporé también la programación que había aprendido para automatizar muchos procesos en Autocad y cuando acabé me encontré mucho más confusa que año y medio antes. Empecé a buscar trabajo, pero ya no tenía tan claro en qué ámbito estaba interesada. Al fin encontré por equivocación una beca formativa en programación en Adidas.

Aprendí durante 2 años los entresijos de la programación y el *marketing* de comunicaciones digitales. Si bien empecé con bastante escepticismo al creer que era un campo demasiado lejano al de la arquitectura, al poco tiempo vi

que esta me había vuelto lo suficientemente versátil como para estudiar los diferentes lenguajes de programación sin excesivo esfuerzo y ser finalmente una más en el equipo, pero con una perspectiva totalmente distinta. Acabé teniendo un puesto más cercano al de UI (User Interface Designer) que al de programadora que ocupaba teóricamente. Me dedicaba a hacer AB tests con los correos que se mandaban globalmente desde Adidas y Reebok. Tenía mucha libertad creativa porque mi equipo no dependía de ningún otro para temas visuales y al tratarse de nuestro código sabíamos exactamente lo que era factible.

Paralelamente, al ser la única con bagaje artístico en un departamento técnico, me iban llegando pequeñas tareas al margen de lo más creativo. Diseñaba y programaba todas las comunicaciones internas del departamento, los logos, el merchandising y las equipaciones de los equipos de deporte internos. Era un trabajo en el que tenía que utilizar todos los conocimientos que empleaba en mi trabajo real en el día a día y además, muchos de la carrera. Lo veía muy similar a un proyecto arquitectónico, cómo se desarrollaba la idea pasando poco a poco por todos sus componentes teniendo control e idea de principio a fin. Como conclusión puede apuntarse que, pese a que el paso por la carrera fue arduo, con la perspectiva que empiezo a tener creo que no podría haber escogido mejor carrera. Me ha proporcionado las herramientas necesarias para poderme desarrollar en otros ámbitos y la capacidad de mirarlos transversalmente.

**ARQUITECTURA, ARTESANÍA Y ANTROPOLOGÍA.
MÁS CERCA DE LO IMAGINADO**

María Camba Gutiérrez

Más que Piñatas

El objetivo de esta comunicación es exponer, desde la experiencia profesional propia, la vinculación entre arquitectura, artesanía y antropología, mostrando, además, cómo la ‘visión de arquitecta’ acompaña siempre, incluso cuando se encuentra en lugares aparentemente alejados de la disciplina. Seamos conscientes o no, la arquitectura supone una forma de concebir la vida que nunca nos abandona, incluso cuando desarrollamos otras ocupaciones.

Así, tras una dedicación profesional a la arquitectura durante años, con especial atención a temas bioclimáticos y paisajísticos —los últimos, junto al arquitecto gallego César Portela, destacando junto a él, la realización del Plan Director de la Península del Cabo da Fisterra— comenzar la carrera de antropología complementó lo anterior en la búsqueda de una arquitectura y un urbanismo más sostenible. Data de entonces la primera piñata, produciéndose una simbiosis casi mágica entre las dos disciplinas universitarias y la artesanía. Con una vocación muy temprana, pasados de largo los treinta, tras haber desempeñado la profesión en Madrid y Nueva York, además de Galicia, comencé a aplicar aquellos conocimientos trabajando directamente en el diseño y elaboración del objeto, prescindiendo del diseño por ordenador. Una base previa en la arquitectura fue sin duda condición sine qua non para la culminación de este proyecto artesanal.

La relación entre arquitectura y antropología es la de un cruce interdisciplinario necesario donde se indagan fenómenos en torno al individuo, el espacio y la comunidad. La confluencia de la antropología, como ciencia integradora que estudia los modos de comportamiento sociales, y la arquitectura, como dispositivo que altera el ambiente físico en relación a necesidades del ser humano, resulta por ello natural. Es gracias a este encuentro que pueden entenderse conceptos claves como el de habitar o el de comunidad. La arquitectura es un hecho cultural que refleja en todo momento las condiciones y circunstancias bajo las cuales ha sido concebida y construida. Es una actividad humana, por lo que resulta ineludible su relación con la antropología, ciencia encargada de todo lo relacionado con el hombre y la sociedad.

La artesanía, por su parte, aporta algo excepcional: el placer de trabajar con las manos. Las primeras piñatas surgen con el propósito de comprobar hasta dónde es posible llegar con un proyecto creativo, sin apenas inversión.

En principio, el proyecto no fue planteado en absoluto con el convencimiento de poder hacer de él un medio de vida, sino como un divertimento en el que fue poniéndose de relieve ante mí esa íntima relación interdisciplinar al tiempo que experimentaba con el trabajo manual, centrada en el papel y el cartón. El proceso fue gratificante en tal grado que supuso un paso adelante: dar a conocer en España un objeto en el que aparecen insertos diversos conceptos: las maquetas, el folclore, el papel, lo festivo o la representación de cualquier elemento de la Naturaleza. Surge así “Más que Piñatas”, que actualmente, recoge una experiencia de seis años manufacturando objetos de papel, especialmente piñatas, que han servido tanto para eventos particulares, como privados (junto a marcas como Coca-Cola, Kenzo, Orange, Iberia, etc.), y también públicos, en eventos e instituciones vinculadas a la creación cultural como InetmerdiAE Matadero, Los Veranos de la Villa de Madrid o el MUSAC.

Aún sabiendo la dificultad que supone sacar adelante cualquier proyecto artesanal en España, este ha conseguido materializarse paulatinamente. Quizás lo más interesante fue esa interrelación; el hecho de que algo que comenzó prescindiendo en principio de la arquitectura, sin tener aparentemente vinculación alguna con la antropología, haya ido integrando en él las tres inclinaciones.

El estudio de la antropología permite ver el valor que hay más allá del propio objeto. Lo que al principio puede ser solo intuición, la ciencia antropológica permite afirmarlo, ratificando que las piñatas, más que un juego, constituyen un elemento totémico de carácter ritual. Si bien comúnmente fue un objeto sin valor artístico, poseía algo quizás más importante: su valor como elemento ritual que marcaba el paso del fin del Carnaval europeo, nuestra fiesta por antonomasia, a la Cuaresma. Constituían el elemento bisagra entre dos momentos antagónicos conteniendo elementos simbólicos de ambos, en el tiempo en que el invierno dejaba paso a la primavera. Con el aliciente de que generaban una energía catártica que conseguía que nos olvidáramos de nosotros como individuos para unirnos en torno a ellas formando comunidad —atractivo que me ha impulsado a rastrear sus orígenes.

Así, lo que empezó como un proyecto artesano ha crecido en varias direcciones, desde piñatas de gran tamaño que entroncan con la arquitectura efímera, hasta la investigación antropológica. Actualmente, sobre todo centrado en el estudio, debido en parte al parón que ha supuesto la pandemia, en forma de libro y repositorio digital, gracias a la colaboración del Ministerio de Cultura. Entrando de lleno la vinculación con la Antropología, ya que desarrolla una investigación pionera sobre las piñatas en Europa. Como adelanto a este libro, un artículo científico sobre el tema se acaba de presentar en Cuiciid (Congreso Universitario Internacional sobre Investigación, Innovación y Docencia), y será publicado en breve.

LA SALUD PÚBLICA: UNA HERRAMIENTA FUNDAMENTAL PARA EL FUTURO DE LA PROFESIÓN

Patricia Leandro Reguillo

Sensibility, Arquitecta, urbanista y consultora en salud urbana

La arquitectura, el urbanismo y la salud pública son disciplinas que han ido tradicionalmente de la mano. Fue durante la Revolución Industrial cuando esta colaboración resultó especialmente revolucionaria, paliando los problemas de salud y hacinamiento que sufría la población en las ciudades durante el siglo XIX y principios del XX. El reconocimiento de que las malas condiciones de las viviendas, el deficiente sistema de saneamiento y la falta de ventilación ayudaban a la expansión de enfermedades infecciosas como el cólera o el tífus, provocando epidemias devastadoras, llevaron a las autoridades en salud pública a promover nuevos proyectos de ingeniería y urbanismo que cambiaron la manera de diseñar ciudades y unidades habitacionales.

Viendo la efectividad de estos cambios en la prevención de enfermedades, durante el siglo XX se fueron introduciendo paulatinamente en la legislación urbanística y habitacional dentro y fuera de Europa. Por otro lado, los primeros descubrimientos a finales del XIX de los patógenos causantes de las enfermedades, hizo que la salud pública cambiara de paradigma, pasando de investigar cómo mejorar la infraestructura urbana a investigar en laboratorios cómo inmunizar a la población.

Como consecuencia, ambas disciplinas se fueron separando; en la segunda mitad del s. XX su desconexión era casi total. El urbanismo se encasilló en sus propias normativas, rigidizando la disciplina; y la arquitectura se dejó deslumbrar por los nuevos materiales y sus posibilidades físicas y estéticas. Así, en la actualidad l@s architect@s y urbanistas estamos desprovistos de una de las herramientas más útiles para nuestra profesión: la salud pública. La falta de conocimientos de cómo nuestros diseños afectan a la salud física y mental del ser humano (que es el usuario final), o de cómo nuestras intervenciones pueden mejorarla, nos hace crear una arquitectura y urbanismo sin *leitmotiv*, incompleta. Mi primer contacto con la salud pública como arquitecta fue en Brasil. Tras 10 años trabajando como arquitecta en Barcelona, y con la burbuja inmobiliaria recién explotada, mi familia y yo nos trasladamos temporalmente a Manaus, en el estado de Amazonas. Allí, de la mano del Dr. Marcus Lacerda, director del departamento de enfermedades tropicales de la Fundação de Medicina Tropical Dr. Heitor Vieira Dourado, pude colaborar con su equipo como consultora en un estudio sobre malaria en comunidades indígenas del Amazonas. Este proyecto estudiaba y clasificaba las características tipológicas de sus construcciones y

asentamientos, analizando su influencia como factor de riesgo de la enfermedad, endémica en estas poblaciones. Este trabajo fue publicado en la revista científica *Malaria Journal* en 2015.

Posteriormente en Florida, EE. UU., realicé un máster en salud pública, con especialidad en salud medioambiental, en el College of Public Health, University of South Florida. Asignaturas como epidemiología, estadística, contaminación atmosférica, contaminación del agua, factores de la conducta humana, toxicología, sistemas de información geográfica, vectores de enfermedades humanas, a mi modo de entender complementan la formación del arquitecto. Y viceversa: nuestra experiencia como *architect@s* aporta a estudiantes y profesores en salud pública una perspectiva que realmente es apreciada y valorada. Durante esta estancia se desarrollaron varios proyectos de investigación relacionados con estos temas: análisis del riesgo de contaminación atmosférica en entornos urbanos con usos agrícolas (Tampa), uso espacial de género en comunidades indígenas amazónicas y riesgos de salud asociados, análisis de factores urbanos de riesgo en la invasión del mosquito transmisor del dengue y el virus del zika (Barcelona), y factores urbanos y medioambientales que aumentan la resiliencia a la pobreza (Detroit). Trabajos que fueron presentados en congresos nacionales e internacionales y/o publicados en revistas científicas. Paralelamente, con el departamento de salud medioambiental de la Oficina de Salud Pública de Florida se desarrolló también un proyecto de inspección y adecuación de viviendas de acogida para jornaleros temporales de la agricultura, en su mayoría población inmigrante latinoamericana.

En Europa en general y en España en particular, existe la necesidad de sensibilizar a los profesionales de arquitectura y urbanismo sobre la importancia y utilidad de la salud urbana; esto es, la salud pública aplicada a entornos urbanos. La creencia generalizada de que estos problemas son más propios de países en desarrollo que de países desarrollados nos hace mirar a otro lado. No nos percatamos de nuestros graves problemas de salud pública en las ciudades. Tenemos un alto índice de enfermedades crónicas y mentales debido a la contaminación, el aumento de la obesidad, la falta de ejercicio físico, la inequidad urbana, los problemas de accesibilidad, el deterioro urbano y el efecto isla de calor entre otros. A lo que se han añadido recientemente la pandemia del Covid-19 y los riesgos del cambio climático.

Paradójicamente, la Covid-19 ha hecho que la ciudadanía y las instituciones públicas fueran conscientes de cómo las características del entorno urbano afectan directamente a la salud de los ciudadanos. Muchos profesionales sienten ahora la necesidad de incorporar conocimientos de salud pública para crear ciudades más resilientes y saludables, en diálogo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible. La historia vivida entre los siglos XIX-XX se repite y las dos disciplinas se están volviendo a unir. Estamos en un momento de cambio y el modo en que se diseñan las ciudades también está cambiando.

MUSAS DE VANGUARDIA.

ESTAS MUSAS DE VANGUARDIA FUERON MUJERES MIGRANTES

Mara Sánchez Llorens

Universidad Politécnica de Madrid

Musas de Vanguardia es una secuencia de acciones en el tiempo diseñadas para visibilizar el trabajo de arquitectas, ingenieras y artistas a través de las redes, con el objetivo de componer una cartografía inspiradora de mujeres creadoras en el perfil de Instagram organizado para este fin [IG: musasdevanguardia].

Durante la compleja situación de pandemia provocada por el Covid-19 se detecta cierto despliegue y flujo de contenidos *online* que lejos de convertir el “encierro” en un momento para la reflexión social y un camino hacia la sostenibilidad, nos repliega. A la par la brecha digital de género se profundiza. (ONU, 2020) El “arte” como herramienta de cambio activo no está presente. En este contexto contribuimos en las redes con un material motivador para que diferentes generaciones reconocieran y recorrieran el camino de creación de seis mujeres ligadas al campo de la arquitectura. Compartimos *online* una suerte de arqueología dibujada de los procesos creativos de sus diseños. Se procuraba que, una vez impreso el material gráfico compartido, el seguidor interactuara con el mismo lejos de las pantallas. *Musas de Vanguardia* —en origen— se diseñó pensando en la infancia, pero en su intenso desarrollo ha involucrado a todas las generaciones. El proyecto despliega la personalidad y los trabajos de cada una de las musas elegidas desde un marco de visión científico —cronologías, biografías, cartografías— y, a la vez, a través de herramientas artísticas como el dibujo y la pintura.

Las autoras de esta propuesta, Mara Sánchez Llorens (Madrid) y Luciana Levinton (Buenos Aires), arquitectas de formación, inician en 2019 una serie de colaboraciones en torno al trabajo de la también arquitecta ítalo-brasileña Lina Bo Bardi a través de una muestra itinerante entre São Paulo y Madrid, y juntas exponen los resultados en marzo de 2020 en el Museo Nacional de Arte Decorativo de Buenos Aires. La pandemia declarada en marzo de ese mismo año provoca que la colaboración presencial apuntada derive al mundo digital y en abril comienzan a colaborar online. Ocho meses después, en diciembre de 2020, presentan el proyecto virtual *Musas de Vanguardia*.

Tradicionalmente, la arquitectura, la ingeniería y el diseño se desarrollaron en un mundo de hombres. La historia invisibiliza el trabajo de muchas creadoras por muchos motivos, como el hecho de que existan menos ejemplos

o que la manera de interpretar lo acontecido no coincida con la forma de concebir lo creado. *Musas de Vanguardia* trata de subvertir esta dicotomía por la que la historia de las mujeres en la arquitectura es una historia en miniatura y plantea la búsqueda de estrategias creativas inéditas que rompen con los cánones y surgen de otros valores como la migración y el viaje, los rituales gastronómicos y la autoproducción de alimentos, o la medida humana en la naturaleza y la importancia de los usuarios en el diseño. *Musas de Vanguardia* da un salto cualitativo en su proyecto y renueva la historiografía arquitectónica a través del dibujo.

En 1405 Cristina de Pizán conversa con la cultura de entonces y construye una imagen desconocida de la mujer y la feminidad en el libro *La Ciudad de las Damas* donde las mujeres se levantan contra la tradición masculina para crear una novedosa conciencia femenina en una nueva ciudad. Pizán crea una red de mujeres que planifican razonadamente, intercambian opiniones, organizan su forma de gobierno y crean un listado censal que construye su propia historia formada por reinas y amazonas, científicas, inventoras de diferentes artesanías y artes, como el de los jardines. La estructura de este texto medieval inspira a *Musas de Vanguardia* y al igual que su meta final es visibilizar arquitecturas, construcciones y paisajes soñados y ejecutados por mujeres; el material entregado a los seguidores en Instagram—dibujos, voz y palabra— es reinterpretado por dichos seguidores a quienes este proyecto, a su vez, busca inspirar. Entendemos la incorporación del dibujo y la pintura como una herramienta de pensamiento, como una herramienta política. Este entendimiento novedoso de la creación nos acerca, en su primera edición, a seis mujeres: Lina Bo Bardi, Grete Schütte-Lihotzky, Norah Borges, Lidy Prati, Charlotte Perriand y Maruja Mallo. Todas ellas han construido en mayor o menor medida la historia de la arquitectura y el arte y comparten una circunstancia vital: fueron migrantes en algún momento de su vida. En la segunda edición, las Musas confluyen por su espíritu ecologista.

Musas de Vanguardia crea un imaginario de mujeres que tuvieron grandes sueños colectivos y los hicieron realidad gracias a la arquitectura, la ingeniería y la pintura, que fueron sus herramientas. A través del dibujo y la pintura, nuestro proyecto inspira a sus seguidores y despierta su curiosidad por esta red de creadoras que llamamos *Musas de Vanguardia*.

SESIÓN PARALELA 2
16.15h-18.00h

PRÁCTICAS FEMINISTAS **TRAYECTORIAS ACTUALES**

MODERA: Elia Gutiérrez-Mozo, José Parra, equipo MuWo,
Universidad de Alicante

MISTICISMO E INTUICIÓN COMO CUESTIONES QUE IDENTIFICAN, AGRUPAN Y DIGNIFICAN ARQUITECTURAS FEMENINAS

María Verde Muniesa

Arquitecta por cuenta propia

NUEVAS PRÁCTICAS FEMINISTAS ESPAÑOLAS. DESDE LOS MÁRGENES HACIA UNA REDEFINICIÓN DEL TRABAJO EN ARQUITECTURA

Nuria Álvarez Lombardero

Architectural Association School of Architecture

POR UNA ARQUITECTURA DE LA RECIPROCIDAD. ACERCA DE LO SOCIAL EN EL PENSAMIENTO Y OBRA DE ITZIAR GONZÁLEZ VIRÓS

Marta Serra-Permanyer

Universitat Politècnica de Catalunya

FORMAS DE BALANCEARSE EN LA ARQUITECTURA

María José Marcos Torró

MAGICARCH Office y Universidad de Alicante

DISPOSITIVOS FEMENINOS:

INVESTIGACIÓN Y SUBVERSIÓN DE LOS MECANISMOS COTIDIANOS DE CON- TROL A TRAVÉS DE LA PRÁCTICA ARQUITECTÓNICA

Irene González Fernández

Universidad Rey Juan Carlos

**MISTICISMO E INTUICIÓN COMO CUESTIONES QUE IDENTIFICAN,
AGRUPAN Y DIGNIFICAN ARQUITECTURAS FEMENINAS**

María Verde Muniesa

Arquitecta por cuenta propia

En el análisis de algunas obras de arquitectura realizadas por mujeres en el siglo XXI, encontramos aspectos comunes relativos al misticismo y a la intuición que nos pueden dar claves para discutir si esta arquitectura realizada por mujeres destaca en algunos ámbitos, lo que convertiría su contribución en crucial para el avance de esta disciplina en nuestros días. Aunque estos dos conceptos son abstractos y tienen diversas acepciones, en el caso que nos ocupa no deberíamos centrarnos en su carácter ilógico, irracional, o espiritual en el sentido tradicional mayoritariamente aceptado de los términos, porque eso reforzaría la imagen de ingenuidad, sin base científica, o de falta de utilidad, de la cual, las arquitecturas del tipo que nos interesan en este escrito estudiar, desafortunadamente han sido tildadas, a lo largo de la historia reciente de la arquitectura española. Al contrario, la definición que nos interesa para poder comprender el valor de estas obras, es el entender misticismo como lo que no se puede aprehender, y relacionado con la naturaleza, la consciencia colectiva, la esencia del ser humano. Y la intuición, entendida como desligarse de lo establecido para proyectar de manera genuinamente innovadora. Ambas características se retroalimentan y sus diferencias se diluyen en la práctica.

Acerca de la cuestión del misticismo y su papel de primar la mejora de la vida de las personas y la protección de la naturaleza, hay una intención en la obra ‘Ca la Dona’ desde sus inicios de definir el proyecto colaborativamente, y de aportar soluciones sostenibles.

Desde que en 2003 la asociación feminista de la que es sede este edificio (que colabora con otras casi 40) decide promover la rehabilitación del edificio en 2005 y hasta la finalización de las obras en 2018, transcurrieron varios años, en los que las más de 400 asociadas y el equipo de Bestraten de la Universidad Pública de Cataluña, desarrollaron conjuntamente las necesidades y peculiaridades del proyecto, del que ellas participaron también barnizando tableros, recuperando y preparando las antiguas baldosas del edificio, y pintando paredes. La autoconstrucción y el trabajo conjunto con la comunidad son recurrentes en la obra de Bestraten desde el proyecto fin de carrera de la arquitecta de universidad indígena de la Chiquitania en Bolivia, en el que se utilizaron materiales locales naturales y un trabajo de construcción participativo con la población local, que continuó en otros casi más de diez proyectos allí mismo, entre bibliotecas, escuelas y guarderías.

También en Barcelona, se sigue el mismo esquema participativo en el próximo proyecto de ‘Ca la Dona’ de vivienda colectiva y en la residencia Can Tussel para personas con parálisis cerebral en Terrasa con la Fundación Prodis de Bestraten y su equipo.

El proyecto de ‘Ca la Dona’ pretende cuidar lo existente y revalorizarlo para beneficio del usuario, para proporcionar un espacio que más que una oficina o un servicio al ciudadano sea una casa donde el respeto y los proyectos feministas que desde la asociación se llevan a cabo sean lo más importante. Por eso, temas que son menores en otros proyectos, en este que nos ocupa son protagonistas: la restauración y protección del patrimonio, que se lleva a cabo desde la recuperación de los arcos del espacio diáfano en planta baja, la conservación de los muros existentes y algunos forjados de madera, los antiguos hornos, silos y pozos, el doble espacio que vuelca al acueducto romano, y la preservación de escaleras del edificio original. Las estrategias sostenibles adoptadas son entre otras la utilización de paneles prefabricados de madera, paneles solares, que revierten en la disminución del uso de recursos, de energía y de la huella de carbono, y, la reutilización de los materiales del edificio presentes antes de la actuación, la posibilidad de adaptar los espacios y de desmontar en un futuro los forjados de CLT, que suponen dotar de flexibilidad, y disminuir los impactos de desechos post-uso del edificio. La reivindicación de la naturaleza, se refleja en el proyecto en la construcción del huerto urbano de la azotea, y el respeto del jardín romántico del siglo XVIII en la plaza de acceso, y que se haya hecho accesible.

La faceta de la intuición, se aprecia en la idea principal de obviar lo establecido para poder ofrecer estos sistemas de cooperación y alianzas que distan mucho de las maneras habituales de enfocar un proyecto, el cual trata el compromiso social de género tácitamente y se mantiene independiente a las exigencias del mercado y la aplicación de las normativas de forma tradicional. Las distintas instituciones y asociaciones involucradas confluyen en el propósito de facilitar la vida a las mujeres que allí acuden, como Bestraten apunta: “el valor del proyecto ha estado no solo en la optimización de recursos, sino en el valor intangible del proceso participativo de género como herramienta transformadora de la sociedad”.

**NUEVAS PRÁCTICAS FEMINISTAS ESPAÑOLAS. DESDE LOS MÁRGENES
HACIA UNA REDEFINICIÓN DEL TRABAJO EN ARQUITECTURA**

Nuria Álvarez Lombardero

Architectural Association School of Architecture

Mirando con cierta perspectiva el panorama arquitectónico español desde finales del siglo XX, se puede observar que uno de los mayores cambios sufridos ha sido el gigantesco aumento de mujeres arquitectas graduadas en las diferentes escuelas de arquitectura en contraposición a un reciente pasado mayoritariamente masculino. Sin embargo, esta circunstancia no se ha traducido de forma tan rápida y clara en el mundo profesional, donde los cánones tradicionales de la profesión aún dificultan el progreso de estas arquitectas en el progreso de su carrera. Podríamos decir que el cambio de paradigma a nivel educacional no se ha traducido en una práctica profesional arquitectónica más inclusiva, observándose que en esta aún se mantienen patrones masculinos, donde impera el trato paternalista, los estereotipos por género y la figura del trabajador superproductivo como único horizonte posible. Por ello, este nuevo contexto profesional, con la figura de la mujer arquitecta como centro de la cuestión, plantea un cuestionamiento directo a cómo la profesión se ha entendido hasta ahora, y aboga por una profunda reestructuración de su ejercicio que deje espacio para el desarrollo de una práctica profesional más plural.

Dentro de este contexto de necesaria renovación, ha surgido en los últimos años una serie de prácticas profesionales de distinta índole que, dirigidas principalmente por arquitectas, han adoptado una aproximación diferente hacia la profesión como contrapunto a estos valores tradicionales aún presentes. Estas arquitectas han fomentado así una actitud hacia su trabajo en la que han podido encontrar un lugar para poder desarrollar su carrera profesional de una forma diferente a la establecida, liberándose de este modo de la herencia aún pesada de algunos de los valores que promovió en su momento la burguesía, y de la figura del profesional liberal como un individuo autónomo, que teje relaciones públicas como empresario dependiente de sí mismo, y que se enfrenta, día a día, a un mundo de la construcción dominado por una mayoría masculina.

Frente a esta conocida tradición, lo que los distintos modelos de trabajo que plantean estas arquitectas tienen en común es su pluralidad en cuanto a su estructura y ética del trabajo, así como, según los casos, el adoptar una actitud interdisciplinar, utilizar formas de expresión diferentes a los utilizados tradicionalmente por la arquitectura, dirigir su trabajo hacia sujetos no normati-

vos (masculinos, blancos, euro-centrados) o dar soluciones proyectuales fuera de las convenciones sociales existentes. Analizando estas formas de trabajo se puede observar también cómo hay una cierta relación entre los criterios utilizados y ciertos discursos defendidos por los movimientos feministas de la segunda y tercera ola. En realidad, estas ideas y criterios han sido considerados de forma consciente o inconsciente —según el caso— no tanto y unívocamente por una condición de género, sino por encontrar en ellas una manera más cercana a su propia forma de entender la práctica de la arquitectura. En este sentido podríamos identificar en un principio a estas prácticas como feministas, habiendo constituido además una de las alternativas más destacadas dentro del panorama profesional arquitectónico español de hoy día.

La presente ponencia explorará el trabajo de algunos casos destacados de estas prácticas denominadas como feministas, y pertenecientes a la nueva generación de arquitectas españolas que iniciaron sus carreras ya en el siglo XXI. Se analizarán y discutirán para ello sus valores, posiciones, metodologías, estructuraciones y políticas de trabajo, con la finalidad de discernir qué podemos entender como prácticas feministas en la arquitectura española contemporánea. Asimismo, se realizará una breve revisión teórico-crítica de aquellas ideas y discursos feministas que podrían estar relacionados con este tipo de prácticas. Entre ellos se destaca por ejemplo el trabajo de conocidas feministas como bell hooks, Silvia Federici o Nancy Fraser, entre otras, o aquellas investigaciones ya realizadas respecto a la relación entre feminismo y la práctica de arquitectura presente en el trabajo de teóricas de la arquitectura como Lori A. Brown o Jane Rendell, y que nos servirán para arrojar cierta luz sobre la conceptualización de lo que significa este particular tipo de práctica feminista. Finalmente, con el propósito de visibilizar el concepto de práctica feminista en el contexto de la arquitectura española, se tratará de relacionar también estas ideas con aspectos particulares de algunos de los trabajos realizados por estas arquitectas.

**POR UNA ARQUITECTURA DE LA RECIPROCIDAD. ACERCA DE LO SOCIAL
EN EL PENSAMIENTO Y OBRA DE ITZIAR GONZÁLEZ VIRÓS**

Marta Serra-Permanyer

Universitat Politècnica de Catalunya

En 1984 se presentó por primera vez el libro *The Scope of Social Architecture*, una edición de C. R. Hatch inspirada en el título *The Scope of Total Architecture* que Walter Gropius había publicado casi treinta años antes. En ese entonces el giro del adjetivo ‘total’ por ‘social’ manifestó un gesto muy significativo, la invocación de un pasado reciente para redescubrir una arquitectura basada en la autonomía de las personas usuarias y en el control democrático del diseño del entorno. El libro desplegaba una serie de proyectos norteamericanos y europeos liderados por la generación de arquitectos post-Team Ten. A pesar del interés por una arquitectura más diversa e inclusiva, la publicación reproducía uno de los clichés más propios de su época, la ausencia de mirada de género en las autorías de las obras presentadas.

Hoy día ya son muchas las publicaciones que recogen experiencias sobre prácticas de diseño participativo donde la atención a los procesos y a las formas de coproducción se sitúan en primer plano. Sin embargo, son muy pocas las contribuciones que investigan el codiseño desde el papel de las mujeres arquitectas. Si en un futuro se realizara el mismo ejercicio que proponía C. R. Hatch, esta vez centrado en el escenario arquitectónico de la cuarta ola feminista, se deberían identificar figuras singulares imprescindibles a la hora de recomponer una historia de las profesionales que han contribuido a la definición de una arquitectura social contemporánea. Por consiguiente y como primer paso de esta investigación en proceso, que rastrea y pone en relación arquitectas que enlazan emergencia y tradición, la propuesta explora el pensamiento y obra Itziar González Virós (1967), una figura autónoma que en los últimos veinte años ha contribuido a consolidar la práctica de la ‘arquitectura social’ por la cual sigue ejerciendo en Barcelona y otros territorios.

La selección de su caso permite preguntar si puede existir una manera de entender lo social formulado desde la mirada femenina, e insiste en buscar un espacio para pensar, detenerse y observar distintas formas de aproximarse a la arquitectura basadas en el diálogo y la escucha. ¿Será entonces el llamado a la participación arquitectónica un medio o finalidad en sí mismo? ¿Puede ser la condición de mujer una premisa necesaria para tal labor? ¿Cómo la arquitectura de I. González conecta con voces canónicas y visionarias de la generación de los setenta? ¿Qué otros aspectos aporta de nuevo? ¿Cuáles son los principales retos y a través de qué proyectos podemos encontrar ejemplos para promover

un pensamiento emancipatorio a las generaciones venideras? Tomando el caso de Itziar como pretexto, los objetivos consisten en visibilizar la arquitectura comunitaria desde el rol de la mujer; consolidar un ámbito de conocimiento que permita adquirir criterios a la hora de lidiar con distintos grados de control en la práctica proyectual; e identificar métodos, estrategias y herramientas de diseño participado a partir de proyectos liderados por arquitectas contemporáneas.

A nivel metodológico, la investigación se desarrolla a través del estudio de fuentes primarias: tres entrevistas semiestructuradas con la propia arquitecta; la lectura de sus publicaciones editadas; y la revisión de material de hemeroteca. La propuesta se estructura a partir de una matriz que incluye dos ejes interrelacionados para ilustrar por un lado transferencias, por el otro resultados.

Las transferencias analizan: 1) La influencia de la figura de las mujeres en la formación de la trayectoria de la propia arquitecta; 2) La gestión del poder a través de la exploración de algunos de sus proyectos. Se pretende dibujar una genealogía situada e inconclusa del legado que recoge la arquitecta. No se trata de un recorrido biográfico sino de comprender las influencias que tuvieron otras mujeres en la formación de su trayectoria y en las transferencias de saber. También se examinan dos de sus proyectos principales: “Otra plaza Lesseps es posible” (2002) y “Les Rambles” (2017-2018), ambos ejemplos de reflexión sobre cómo gestionar las jerarquías en la toma de decisiones en los proyectos de espacio público.

Los resultados discuten sobre: 1) Las principales contribuciones conceptuales; 2) La sostenibilidad temporal de su trabajo y la capacidad de transformación. Sobre el pensamiento espacial de la arquitecta se interrelacionan sus conceptos teorizados, por ejemplo la idea de cooperación, la recuperación del espacio umbral, la metáfora de la revuelta o el urbanismo de acompañamiento, en definitiva, formas de explicar su apuesta por la arquitectura social. También se discuten las estrategias de arraigo al territorio y de compartir saberes para asegurar una incidencia transformativa.

Para concluir se presentan barreras y facilitadores en el aporte diferencial de su mirada, factores que pueden llegar a determinar el grado de calidad democrática de su vocación política por mediar entre la administración pública y la ciudadanía, por proponer una arquitectura y urbanismo de la reciprocidad y del reconocimiento mutuo.

FORMAS DE BALANCEARSE EN LA ARQUITECTURA

María José Marcos Torró

MAGICARCH Office

Universidad de Alicante

¿Qué pasaría si Anne Tyng hubiese dirigido un FaBIAb? ¿Cómo se posaría el mirlo de Ray Eames en la reflexión interespecie? ¿Habría cultivado sus rosas Margaret Mackintosh en lugar de dibujarlas viendo nuestra deriva del Antropoceno? ¿Qué pasaría si Eileen Gray hubiese descubierto el lacado termocromático? En una perspectiva postcolonial ¿cómo se enactaría la Silla Bowl de Lina Bo Bardi?

El proyecto que se muestra en esta ponencia narra algunas versiones actualizadas y reeditadas que nacen de varias sillas de arquitectas que han sido referentes de los últimos 100 años y cuyo trabajo en ocasiones fue desautorizado o pasó desapercibido por los críticos del momento. Estas versiones en proceso de fabricación, nacen de la investigación detallada de estos elementos de mobiliario proyectados por unas arquitectas sobre las que me interesa dignificar su historia, y lo hago a través de estas versiones homenaje. Así pues la colección de sillas temáticas profundiza en los aspectos de las políticas creativas de estas arquitectas, entendiendo esas políticas de proyecto que en cada momento acontecieron y cómo influenciaron en su entorno y sobre todo cómo pueden seguir influenciando en cuestiones actualizadas, con el fin de que establezcan puntos de diálogo sobre los que reflexionar. El proyecto busca desmenuzar las cuestiones intelectuales y culturales que se desprenden de cada uno de los procesos de creación, siempre aprendiendo del pasado de la Arquitectura, y mirando a realizar una lectura contemporánea de las Arquitectas. Lecturas relacionadas con perspectivas actuales: lo Post-Humano, la erotización, el Antropoceno, el Biodiseño, las Multinaturalidades, lo Cíborg, la Biopolítica, lo interespecie o el post-cyberpunk.

En esta ponencia se relatarán dos historias particulares sobre dos de las sillas: La primera es la *Wire Chair* —obra de la arquitecta californiana Ray Eames, creada junto a su marido en el año 1951; y la segunda es la *Silla Canoa*— obra de la arquitecta irlandesa Eileen Gray, creada en el período de entreguerras en 1919. Estas versiones de sillas se basan en un trabajo de especulación artística y coleccionan un imaginario de arquitectas más amplio entre las que también aparecen: Lina Bo Bardi, Carme Pinós, Minjung Shin, Zaha Hadid, Margaret Mackintosh, Kazuyo Sejima, Aino Aalto, Denise Scott Brown y Anne Tyng. De las que se han versionado una selección particular de sus sillas: la *Silla Argyle* (1897), la *Silla Canoa* (1919), la *Wire Chair* (1951), la *Silla Sentada* (1988), la *Silla Bowl* (1951), la *Silla Paimio Lounge Chair* (1931), las *Series of flattened designs* (1980) y la *Silla Caballito* (1950).

Sobre la historia versionada de la silla Wire Chair, la propuesta enraíza algunas cuestiones posthumanas. Estas cuestiones se desmenuzan del estudio exhaustivo de los procesos creativos de Ray Eames, y en particular del estudio detallado de la creación de la silla Wire Chair, silla en la que vive un ave: el mirlo de los Eames. Se narra esta versión desde una mirada posthumana al concepto de la animalidad, pero desde la mirada de Ray y su estrecha relación con las especies de animales que aparecen constantemente en la historia de su vida, sus diseños, juegos, películas, fotografías e imaginarios. En los términos que propone Rosi Braidotti en el año 2021 el humano ha dejado de ser la especie que requiere ser el centro de la atención planetaria a ser una especie más igualitaria con el resto de especies', compartiendo nuevos ciclo de la vida. Esta mirada crítica post-humana sobre cómo se concibe una de las sillas más reconocidas de los Eames, como un denso bosque de patas metálicas donde el mirlo de los Eames se posa, ¿podríamos abandonar el pánico que supone la antigua actitud antropocentrista y adentrarnos en las políticas del ser que abren una mirada hacia lo no humano?

Sobre la teorización de la Silla Canoa, se realiza una lectura sobre la misma que reflexiona en torno a los dispositivos de seducción y de deseo domésticos. Dispositivos que versionan la historia de este mueble concebido para el disfrute doméstico de su clienta, la modista Madame Mathieu-Levy, y que la arquitecta Eileen Gray hace realidad en 1919. La silla Canoa podría ser una invitación al disfrute y el placer de estar sentado de una forma sensualmente confortable, ¿Querría Eileen construir un expositor de erotismos? Paul B. Preciado, quien escribe en su libro *Pornotopía* sobre los escenarios domésticos las mutaciones en los dispositivos de control en el género y en la sexualidad, explicita: 'El juego quedará reflejado ... en la utilización de lo que podríamos denominar dispositivos giratorios, destinados a operar la conversión de los polos opuestos y que Playboy alaba por sus cualidades de flexibilidad, reversibilidad y circularidad ...' ¿podríamos escanear la Silla Canoa desde esta condición de dispositivo giratorio que nos define Paul B. Preciado? La flexibilidad y reversibilidad se hace eco en la forma de poder ser usada como una cama oculta... estas y otras evocaciones al disfrute de la navegación, el confort térmico del calor de un nido que te recoge, el hecho de exhibir la sensualidad reclinada del cuerpo que lo usa... o las múltiples controversias que emergen de su arreferencialidad hacia el encorsetado Estilo Internacional de la época.

**DISPOSITIVOS FEMENINOS: INVESTIGACIÓN Y SUBVERSIÓN DE LOS MECANISMOS
COTIDIANOS DE CONTROL A TRAVÉS DE LA PRÁCTICA ARQUITECTÓNICA**

Irene González Fernández

Universidad Rey Juan Carlos

Esta ponencia narra la investigación desarrollada durante el Trabajo Fin de Grado “La mujer tutelada: dispositivos de control de los espacios negados” y su aplicación práctica en el Proyecto Fin de Carrera “Planisferio de colonización: constelación de investigación en Algallarín”, ambos desarrollados en la Universidad Rey Juan Carlos.

El Trabajo Fin de Grado tiene como objetivo el análisis cronológico, a lo largo de los siglos XIX, XX y XXI, de los objetos personales que configuran la experiencia vital de las mujeres. La investigación parte de la premisa de que estos objetos, entendidos como dispositivos ‘foucaultianos’, acumulan las normas morales y éticas de una sociedad, asignando a sus usuarios los roles y jerarquías establecidos en ella.

En el caso de la mujer como usuaria, los dispositivos tienen la función de perpetuar los estereotipos de género, en base a unos mitos de la feminidad tradicionalmente asociados a las mujeres como sujetos femeninos: la maternidad, la virginidad, el matrimonio y la belleza. Los objetos actúan como fetiches del empoderamiento de la mujer, mecanismos de ocultación del estado de tutela para evitar la subversión femenina y la ruptura del sistema androcentrista.

La investigación se estructura en dos fases: el marco teórico, donde se definen los conceptos de sujeto femenino y de dispositivos femeninos de control, y el análisis cronológico —dividido en tres etapas— en las que se estudian los objetos femeninos más relevantes de cada época, en función de la evolución histórica y social del sujeto femenino, el espacio privado (casa) y el espacio público (ciudad). De forma paralela, se realiza un catálogo de los dispositivos de control y un análisis gráfico de los espacios, tanto públicos como privados, que contienen estos objetos femeninos.

En cuanto al Proyecto Fin de Carrera, la propuesta en Algallarín surge de su condición de poblado de colonización del INC, entendido como un tejido urbano y rural que se inserta en un territorio preexistente, siguiendo los principios ideológicos franquistas. La expropiación de los antiguos cultivos transformó el entorno rural y la imagen del paisaje, estableciendo nuevos modelos familiares.

Partiendo de la premisa de los dispositivos femeninos estudiada en el Trabajo Fin de Grado, el poblado de colonización se organiza en dos realidades,

urbanas y sociales, que configuraban el comportamiento de las colonas y colonos: la memoria doméstica, que engloba los roles, dispositivos y espacios asociados al sujeto femenino (madre, esposa, hogar, cuidados, reproducción, etc.), y la memoria rural, que comprende los roles, dispositivos y espacios asociados al sujeto masculino (cabeza de familia, trabajo, poder, propiedad, cultivos, etc.).

El proyecto tiene como fin la revalorización de lo cotidiano y la difusión de la creación artística en la esfera doméstica rural, a través del estudio y catalogación del patrimonio etnográfico. Se proyecta una red de centros de investigación que establecerán un nuevo tejido económico y académico interdisciplinar en la España vaciada. La crisis económica de 2008, y la actual pandemia, ponen de manifiesto la necesidad de reactivar la economía rural a través del empleo cualificado (de calidad y en igualdad de oportunidades), y la aplicación de la robótica y las TICs en la producción agrícola.

La arquitectura se resuelve esencialmente en la escala humana, de acuerdo con cuatro estrategias: espacios organizados en un sistema de atmósferas, arquitectura concebida desde el diseño bioclimático y el ecofeminismo, urbanismo feminista y variabilidad doméstica. Estas dos últimas estrategias, fundamentadas en la perspectiva de género, serán analizadas en profundidad durante la ponencia.

En definitiva, el proyecto propone una nueva forma de habitar, alejada del modelo de separación de las esferas reproductiva y productiva. La diversidad familiar que existe en la actualidad exige una tipología residencial polivalente, customizable y accesible, conectada al paisaje y a la vida vecinal. La naturaleza productiva (olivares) se transforma para repensar la relación de las colonas y los colonos con el paisaje rural, siguiendo los parámetros del urbanismo de género. La conciliación, la participación ciudadana, la accesibilidad universal, la seguridad o la movilidad determinan el diseño del mosaico urbano, las redes, nodos y equipamientos de la constelación.

CONFERENCIA INVITADA
18.15h-19.15h

SEMINARIO ABIERTO

“MANIFIESTO FINAL”

ITZIAR GONZÁLEZ VIRÓS
Arquitecta y activista

